



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DAIANE SANTANA SANTOS

CORPOS EM TRANSE

A CIDADE DO SALVADOR NAS FOTOGRAFIAS DE PIERRE VERGER

(1946-1952)

CAMPINA GRANDE - PB

2019

DAIANE SANTANA SANTOS

CORPOS EM TRANSE

A CIDADE DO SALVADOR NAS FOTOGRAFIAS DE PIERRE VERGER

(1946-1952)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, área de Concentração História, Sociedade e Cultura, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

S237c Santos, Daiane Santana.
Corpos em transe: a cidade do Salvador nas fotografias de Pierre Verger (1946-1952) / Daiane Santana Santos. – Campina Grande, 2019.
172 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza.
Referências.

1. Cidade. 2. Cotidiano. 3. Corpo. 4. Fotografia. 5. Pierre Verger. I. Souza, Antonio Clarindo Barbosa de. II. Título.

CDU 316.334.56:77(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Às 14 horas do dia 10(dez) de junho de 2019 (dois mil e dezenove), no(a) Sala 101 do bloco do CH, na Universidade Federal de Campina Grande, a Comissão Examinadora da Dissertação de Mestrado apresentada pela aluna **Daiane Santana Santos** intitulada **“Corpo em Transe: a cidade do Salvador nas fotografias de Pierre Verger (1946-1952)”** para obtenção do grau de Mestre, em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso decidiu conceder à mesma o conceito aprovada, em resultado à atribuição dos conceitos dos professores doutores: Antonio Clarindo Barbosa de Souza (Orientador-PPGH/UFCG), Washington Luis Lima Drummond (Avaliador externo), Keila Queiroz e Silva (Avaliador interno-UFCG). Assinam a presente Ata os membros da Comissão Examinadora, o Coordenador e a Secretária do PPGH/UFCG, para os devidos efeitos legais.

Parecer: Reconhecendo todo o esforço da mestrande, qualidade do texto e perspectivas teóricas de alta qualidade do trabalho da aluna, semonde parecer favorável a aprovação com indicação para publicação.

Lista de Presença

Orientador(a)	Antonio Clarindo Barbosa de Souza	<i>Antonio Clarindo</i>
Examinador(a) externo(a)	Washington Luis Lima Drummond	<i>WLP Antonio Clarindo</i>
Examinador(a) interno(a)	Keila Queiroz e Silva	<i>Keila Queiroz</i>
Coordenador(a)	Iranilson Buriti de Oliveira	
Secretária	Yaggo Fernando Xavier de Aquino	

Campina Grande-PB, 10 de junho de 2019.

As minhas queridas “Marias” (Maria Doralice e Maria da Conceição) mulheres sábias, fortes e determinadas. A elas, facilitadoras de sonhos, dedico cada palavra desta dissertação.

AGRADECIMENTOS

Durante os desafios encontrados na construção da pesquisa e na trajetória acadêmica, sempre pude contar com pessoas especiais, uma palavra amiga, um abraço ou conversas na mesa de bar, nas encruzilhadas da vida, tive encontros frutíferos e cheios de aconchego.

Agradeço primeiramente a minha mãe e a minha avó por tornarem meus sonhos possíveis, ao lado delas aprendi a ter sabedoria e viver sem medo de arriscar. Diz o ditado que do ‘caos nasce à luz’, esse foi meu sentimento escrevendo em meio à minha família, as loucuras do meu avô José Bispo sempre inventando uma doença nova, o rádio do meu pai Manoel Carneiro nas horas mais impróprias, as encrencas dos meus irmãos Rafaela e Darlan, e a bagunça da florzinha Mariana, que tem como lugar preferido o quarto da tia Dai. Cada um do seu jeito contribuiu para as sensações externadas neste texto.

As amigas das ‘letras’ Gisele Moreira e Clariécia Freire pela contribuição neste trabalho. A acolhida da campina-grandense Eva Ryan e sua família durante o processo seletivo. A convivência diária com a turma do mestrado, os cafés e almoços, que possibilitaram conhecer e compartilhar o sonho e a angústia de cada um, em particular os parceiros de sufocos e deleites cotidianos Mirtys Oliveira, Wanderson Freire e Rosenilda Ramalho. Aos laços fraternos estabelecidos durante a graduação na UNEB, os professores Washington Drummond, Cândido Domingues, Joelma Ferreira e Polliana Moreno que estiveram sempre presentes apoiando, tirando dúvidas e incentivando a continuidade da pesquisa. A cumplicidade de todas as horas de Ana Célia, Claudiene Pereira, Gilmária Costa e Lucas Guimarães. As saudades e as distâncias superadas com Anderson Oliveira.

Ao corpo docente do PPGH-UFCG, especialmente as professoras Keila Queiroz e Marinalva Vilar pelos conhecimentos compartilhados, a palavra amiga, o carinho e os debates em sala de aula. Ao meu orientador Prof.º Dr.º Antonio Clarindo B. de Souza pelo acolhimento da pesquisa, o comprometimento e companheirismo durante todo o desenvolvimento desta dissertação

Grata por ter participado do Mestrado Sanduíche PROCAD PUC-SP/UFAM/UFCG, no projeto Trabalho, Cultura e Cidade, com a coordenação de Heloisa Cruz e Antonio Clarindo. Aos funcionários do Arquivo Histórico Municipal de Salvador e da Fundação Pierre Verger pelo auxílio durante as consultas da documentação. A CAPES pela concessão da bolsa, tornando a pesquisa viável.

RESUMO

O cotidiano da cidade e das pessoas comuns, por muito tempo permaneceu velado a uma zona maldita, com suas histórias arrastadas para debaixo do tapete e o desprezo aos seus modos de agir, pensar e viver. Nesse sentido, este texto se propõe a falar da impertinência dos excluídos, da presença dos elementos considerados indesejáveis, o corpo estranho, ‘os feios, sujos e malvados’ ocupando os espaços da vida cidadina. O pano de fundo da trama será os becos e vielas da cidade do Salvador, objeto de deleite para músicos, poetas, literatos e motivo de perturbação para médicos, engenheiros, urbanistas, gestores e a elite letrada, detentores do projeto civilizador. Na cena, identificaram-se vários embates de possibilidades do viver urbano, um jogo de disputa entre discursos, imagens e projetos que se legitimaria. Deste modo, o objetivo central é procurar compreender por meio das experiências corporais fotografadas por Pierre Verger, o mundo cotidiano das práticas dos corpos na (da) cidade do Salvador de 1946 a 1952. As fotografias produzidas pelo fotógrafo francês em 1946 a 1952 foram organizadas e publicadas no livro/álbum Retratos da Bahia (1989), desta maneira, elas entraram em cena, em contraposição com ao conjunto documental dos instrumentos de escarificação, como uma possibilidade interpretativa de destrinchar as tramas cotidianas dos corpos inauditos na (da) cidade, pensando como estes corpos em transe renegaram a sociedade impactada pelo controle e criando momentos de mobilidade em meio ao caos proporcionado pelas intervenções urbanísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade. Cotidiano. Corpo. Fotografia. Pierre Verger.

ABSTRACT

The daily life of the city and ordinary people has long remained veiled to a cursed zone, with its stories dragged under the carpet and contempt for its ways of acting, thinking and living. In this sense, this text proposes to talk about the impertinence of the excluded, the presence of elements considered undesirable, the foreign body, 'ugly, dirty and evil' occupying the spaces of city life. The background of the plot will be the alleys and alleys of the city of Salvador, a delight for musicians, poets, writers and cause of disturbance for doctors, engineers, urban planners, managers and the literate elite, holders of the civilizing project. In the scene, several conflicts of possibilities of the urban living were identified, a game of dispute between speeches, images and projects that would legitimize itself. Thus, the central objective is to understand through body experiences photographed by Pierre Verger, the everyday world of body practices in the city of Salvador from 1946 to 1952. The photographs produced by the French photographer in 1946 to 1952 were organized and published in the book *Portraits of Bahia* (1989), in this way, they entered the scene, as opposed to the documentary set of scarification instruments, as an interpretative possibility of unraveling the daily plots of the unprecedented bodies in the city, thinking how these trancelike bodies reneged on society impacted by control and creating moments of mobility amid the chaos provided by urban interventions.

Key words: City. Daily Life. Body. Photography. Pierre Verger.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Ilustração das viagens realizadas por Pierre Verger entre 1933-1946... ..	38
Imagem 2 - Autorretrato de Pierre Verger em Salvador, 1946	43
Imagem 3 - Capa da 2ª do livro/álbum	45
Imagem 4 - Planta do centro da Cidade do Salvador – 1940.....	60
Imagem 5 - Reportagem "Guerra aos mocambos"	72
Imagem 6 - Reportagem sobre a higiene no tabuleiro da baiana.....	75
Imagem 7 - Reportagem "Há de tudo nas feiras livres"	76
Imagem 8 - Reportagem "Mães de Santo"	78
Imagem 9 - Travesti	94
Imagem 10 - Visita técnica as habitações das classes humildes	104
Imagem 11 - Cortiço	107
Imagem 12 - "Mocambos"	110
Imagem 13 - "Mocambos"	113
Imagem 14 - Lavadeira.....	115
Imagem 15 - Lavadeiras	116
Imagem 16 - "Mocambos"	117

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Prefeitos da cidade do Salvador (1938-1951).....	70
Tabela 2 - Relação das atividades ocupacionais do 'extrato inferior' da população	112

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo I: Oju Obá, o <i>espectro</i> através dos olhos de Xangô.....	24
1.1 A cena urbana	25
1.2 Fugindo da Europa para olhar o novo velho mundo!	34
1.3 Fotografei você na minha rolleiflex... ..	42
1.3.1 Retratos da Bahia	46
Capítulo II: A espacialidade dos corpos.....	52
2.1 O Espetáculo na ‘Bahia’ está nas ruas	54
2.2 O corpo negro na (da) cidade.....	67
Capítulo III: O corpo na (da) cidade entra em transe.....	94
3.1 O EPUCS e o corpo ‘abjeto’	100
3.2 Rezar, trabalhar... vamos gozar que ninguém é de ferro!	120
Considerações finais	139
Fontes.....	145
Referências	147
Anexos.....	153

INTRODUÇÃO

As palavras escritas neste texto fazem parte da memória afetiva de uma jovem encantada com o poder que o ato de ler provocou em sua vida. Aquele olhar curioso, fugaz, se perdia entre as estantes empoeiradas, livros das mais diversas cores e títulos, revistas e jornais, e em alguns momentos viajava para lugares anteriormente desconhecidos. A ida a cidade todas as tardes para cursar o ensino médio, proporcionava um mundo de possibilidades, aquela moça era uma caçadora de aventuras em meio á multidão.

O mais rápido sinal de tempo livre sedia espaço para andanças nas praças e no centro cultural, era ano de vestibular e diante da negação em poder levar para casa os livros pelo fato de morar na zona rural, possibilitou tomar aquele lugar como uma morada. A negativa alimentou metas, encorajou propósitos, fez do obstáculo uma porta aberta para a realização de sonhos, fez sentir e pensar as vivências cotidianas na cidade, os lugares de memória nela construídos, as lembranças e nostalgias, assim, segundo Certeau (1997), o corpo se colocava como uma memória sábia que registrava os sinais do reconhecimento¹.

Certeau (1997) fala ainda em um “mundo memória” que seria um mundo que se ama profundamente, regado de memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos e dos prazeres. Este ‘mundo’ é formado pelo entrecruzamento de experiências, vozes, momentos, relatos e ausências de tudo aquilo que foi vivido, segundo Benjamin (2017), nada do que um dia aconteceu, pode ser considerado perdido para a história. Provocativamente questiona-se, “não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos vozes que emudeceram²”?

Não existiam diante da multidão presenciada por Edgar Allan Poe, caminhos para conhecer de perto as fisionomias, aparições, cartografias das histórias dos indivíduos e as suas maneiras de viver, sentir na cidade? Poe em estado de convalescência rente ao desconhecido circulava o olhar por toda aquela efervescência e frivolidade ante a si, gestos, rostos, expressões, trajés, o andar dos transeuntes, e assim, conseguia distinguir os ‘eupátridas’ da classe dos empregados, dos bêbados e ladrões, conseguiu ver a singularidade em meio à multidão. O corpo estranho de um velho errante levou-o para as vielas tortuosas da miséria.

¹ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p.55.

² BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p.242.

Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Dizia Carolina Maria de Jesus. No seu Quarto de Despejos não ecoava as vozes emudecidas de uma multidão faminta que se aglomerava nas favelas de São Paulo? Uma multidão que segundo a autora em 1948, quando começaram as demolições das casas térreas para construir os edifícios, eles, os pobres, que residiam em habitações coletivas, foram todos despejados e ficaram residindo debaixo das pontes³. Dejeito, imundice, lixo assim foram e eram tratados cotidianamente os moradores da Marginal do Tietê na favela Canindé, produto da desordenada ‘modernização’.

Partindo de uma experiência íntima, Carolina de Jesus transcendia ao escrever o dia-a-dia da luta pela sobrevivência, semianalfabeta, a leitura era seu alimento e a escrita uma chance de sair dali. Sua revolta era justa diante das dificuldades para viver em meio à fome, a dor e aflição do pobre, ela saía do seu íntimo para escancarar a angústia da fome que assolava toda aquela multidão à margem da sociedade. Os seus escritos registraram a criticidade presente nas práticas e astúcias cotidianas de quem sabia e não aceitava aquela condição.

Poe e Carolina evocam em seus escritos vozes emudecidas dos sujeitos ordinários que cotidianamente traçavam “mil modos às invenções nascidas de memórias ignoradas⁴”, ambos intimamente embriagados pelo desregramento dos sentidos (angústia, inquietação, a fome, a doença), em convalescência e estranheza, deslocaram seus olhares para aquilo que não se esperava. Poe, por exemplo, foi subitamente arrebatado quando se deparou com uma fisionomia de um velho errante que imediatamente atraiu-o e monopolizou sua atenção, dada a absoluta idiossincrasia da sua expressão⁵.

Nesse sentido, a trajetória de leitura carrega intrinsecamente angustiantes sensações mediante das perceptíveis mutações do olhar sobre a vida das pessoas comuns, aqueles que assim como o último burro de João do Rio tiveram suas histórias esquecidas, relegadas à imagem do contra progresso, mas cotidianamente batiam na porta com suas práticas e costumes, escancarando astúcias, risos, palmas e elasticidades. Os exilados do paraíso tinham marcados nos seus corpos o “despertar sofrido dos personagens que levaram seu desejo longe demais, desobedecendo aos comandos de Deus⁶”.

³ JESUS, Carolina de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Francisco Alves, 1960. [edição popular]

⁴ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p.199.

⁵ POE, Edgar A. O Homem da multidão. **Os melhores contos de Edgar A. Poe**. Círculo do livro. Tradução: Dorothée de Bruchard, p.4. Acessado em: <https://pt.scribd.com/document/275559947/o-Homem-Na-Multidao-Edgar-Alan-Poe>.

⁶ SENNETT, Richard. **Corpos Cívicos. Carne e pedra** / Richard Sennett; tradução de Marcos Aarão Reis. 4ª edição - Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 374.

A literatura tumultuosa dessa forma se colocou como porta de entrada para destrinchar os caminhos e descaminhos da cidade e seus personagens. Aspectos negados do viver urbano na cidade do Salvador estavam presentes em Jorge Amado desde a década de 1930, em seus romances já denunciava sem pudores à agressividade, a violência, a cidade como lócus de poder, marcada por tensões e conflitos entre o desejo de monopolização burguesa e o desnudar-se diário dos usos do sujeito ordinário.

Todos estes apontamentos ajudaram a perceber que a experiência interior exige daquele que a faz uma sensibilidade á angustia⁷. É assim, que em meio à aflição, a agonia do forasteiro inebriado de estranheza diante da alteridade do outro, Pierre Verger ao chegar à cidade do Salvador em 1946 deslocou seu olhar fotográfico para aquilo que não se esperava, o véu hipnotizante da euforia com a ‘modernidade’ tardia não caiu sobre seus olhos, não enveredou pelo caminho dos arranha-céus do ‘tipo americano’ de Milton Santos. Pelo contrário, assim como Poe perante o corpo estranho do velho errante, Verger foi subitamente arrebatado quando se deparou com a fisionomia dos ‘restos’ do passado e as pessoas de ‘cor local’.

O pano de fundo onde os fios entrelaçados se unem e se cruzam para a construção do enredo desta dissertação é o rugoso e trepidante cenário da cidade do Salvador entre 1946 a 1952, escolhido por ser o período da produção das fotografias que compõem o livro/álbum *Retratos da Bahia* (1990), publicado quarenta anos depois, e por ser o momento no qual Pierre Verger era apenas um repórter fotográfico da revista, *O Cruzeiro*, perambulando vielas e ladeiras capturando os vestígios e relampejos da experiência do vivido.

A revista *O Cruzeiro* fundada em 1928 pertencia ao império de comunicações de Assis Chateaubriand, os Diários Associados, se destacando a partir da década de 1940 por inserir o uso do fotojornalismo (fotografia e texto em interação com um tema) influenciado pelo também fotógrafo francês Jean Manzon. Pierre Verger participou da época áurea (1944-1960) da revista, seu primeiro contrato foi de 1946 a 1951, sendo correspondente da revista em Salvador. Segundo Angela Luhnig havia uma incompatibilidade de expectativas e de projetos entre Verger e a revista, entretanto ressalta que foi durante este período que o fotógrafo atingiu a casa dos 60 mil negativos, tendo pós sua saída, fotografado apenas de forma esporádica e eventual⁸.

⁷ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. 2ª reimp. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2017, p.32.

⁸ VERGER, Pierre, 1902-1996. **Pierre Verger, repórter fotográfico**/organização Angela Luhnig. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p.45.

Em entrevista a pesquisadora Juciara Barbosa (2005), Arlete Soares biografa e uma das organizadoras de *Retratos da Bahia*, considera que nesta obra, Verger reproduziu um pouco de tudo que viveu em Salvador entre 1946 e 1951, o livro/álbum conta praticamente uma história: a chegada dele, a cidade baixa, a cidade alta, o ciclo das festas, o cotidiano dos corpos negros, tem uma sequência⁹. Escolhidas para compor *Retratos da Bahia*, algumas das fotografias contidas no livro/álbum já tinham ilustrado as revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, porém a maioria delas foram negadas na época, porque “fotos de negros não vendiam”.

A *rolleiflex* leve, pequena, pendurada no pescoço proporcionou capturas rápidas cheias de movimentos, expressões e gestos, são “paisagens nunca vistas da/pela cidade, campos desertos inexplorados” e ainda de acordo com Drummond nada que fosse relativo ao modo de viver dos negros e da cidade lhe escapava, “na verdade só tem olhos para eles, vendedores ambulantes, carregadores, prostitutas, pequenos artesãos e comerciantes, lavadeiras, músicos das religiões afros, capoeiristas¹⁰”.

A cidade retratada através do conjunto cenográfico de 250 fotografias se coloca como uma possibilidade de falar dessa história das vidas simples, dos detalhes por muito tempo rejeitados pela história oficial, como propõe Souza (2011), construir uma história possível dos populares na cidade que cotidianamente, nos pequenos fatos, nos diminutos gestos e ações almejavam uma vida menos infame¹¹.

Nesse sentido, o corpo será analisado como um meio único de expressão, de ação, de sedução e repulsa, vetor fundamental de nosso ser-no-mundo¹², no intuito de buscar compreender a presença dos elementos considerados indesejáveis, o corpo estranho, sombrio, “os feios, sujos e malvados” nos espaços da vida cidadina. E pensar como estes corpos renegavam a sociedade impactada pelo controle, estabelecendo táticas que possibilitaram momentos de mobilidade em meio ao caos proporcionado pelas intervenções urbanísticas.

A proposta é refletir como as práticas corporais dos corpos em transe permitem problematizar o cotidiano das ruas e seus personagens que persistiram na contramão dos

⁹ BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. **A Bahia de Jubiabá em fotografias de Pierre Verger**. Escola de Belas Artes, UFBA 2005, p.65. (Dissertação)

¹⁰ DRUMMOND, Washington L. L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos**. Doutorado, UFBA, 2009, p. 75.

¹¹ SOUZA, A. Clarindo B. Por uma vida menos infame. In: **Populares na cidade: vivências de trabalho e de lazer**/Antonio Clarindo Barbosa de Souza (org.). - João Pessoa: Ideia, 2011, p.106.

¹² MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: **História do corpo: As mutações do olhar: O século XX**/sob direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello; tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4ª ed.- Petrópolis, Rj: Vozes, 2011, p.51.

fluxos modernos, à luz da dignidade. De que maneira tentou-se invisibilizar o corpo sombrio, estranho, em gozo, em ócio? Será que os discursos e estratégias doutrinárias sobre o corpo da cidade e dos habitantes foi concretizado?

Dessa maneira, a fotografia se coloca nesta pesquisa como experiência capturada, vestígios do passado, partindo do pressuposto benjaminiano de que “articular historicamente com o passado significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo¹³”. Será mediante esta proposta teórica que as fotografias entraram em cena, como uma possibilidade interpretativa de destrinchar as tramas cotidianas dos corpos em transe na (da) cidade.

As cidades ao longo do processo histórico tornaram-se objeto para estudos dos “rastros do passado” mediante as inquietações do tempo presente, de tal modo às apropriações e usos voltados para sua dinâmica de sociabilidades no campo historiográfico mostram-se promissoras no intuito de compreender as mutações, embates, intervenções e as práticas sociais e culturais tecidas no espaço urbano. Dessa forma,

Ao longo da década de 1990, a emergência de uma história cultural veio proporcionar uma nova abordagem ao fenômeno urbano. O que cabe destacar no viés de análise introduzido pela história cultural é que a cidade não é mais considerada só como um *locus* privilegiado, seja da realização da produção, seja da ação de novos atores sociais, mas, sobretudo, como um problema e um objeto de reflexão, a partir das representações sociais que produz e que se objetivam em práticas sociais¹⁴.

Percebe-se assim, que os estudos culturais viabilizaram perspectivas de análises sobre ângulos diferentes, proporcionando debates além do desenvolvimentismo e evolução de suas funções, passou-se a incorporar as sociabilidades, a refletir o espaço urbano não apenas como temática, mas também problema e objeto da história. Seguindo este pressuposto, a história cultural do urbano, possibilitou compreender as cidades além do concreto, do organizacional e do institucional, visualizá-las como cidades possíveis, consumidas e usadas no dia-a-dia.

Perante esta perspectiva, direciona-se o olhar sobre as cidades, no intuito de entender detalhes do seu cotidiano e suas vivências, compreendendo que esta “comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e

¹³ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p.243.

¹⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias- abertura. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, nº 53, junho de 2007, p.13.

festas, comportamentos e hábitos”¹⁵ aspectos antes silenciados, rejeitados pelas histórias ditas oficiais. Mediante essa abertura, provocam-se os modelos interpretativos que enalteciam os ideais de “ordem e progresso” impostos violentamente a população. Estes, seguidos por reformas, intervenções urbanísticas marcaram o cenário brasileiro, por não considerarem a cidade como palco de conflitos, ebulição de sensações e povoada de dessemelhantes.

Em meio a essa seara interpretativa a presente pesquisa torna-se relevante por oferecer um diálogo crítico e interdisciplinar entre os vestígios, as aspirações e resquícios do cotidiano urbano, no sentido de problematizar as possibilidades de abordagens sobre as relações entre corpo, fotografia e cidade. Nessa conjuntura, o fato da presente pesquisa estar vinculada a linha Cultura e Cidades¹⁶, inserida nas tramas e práticas culturais e com produções acadêmicas de referência nacional possibilitou uma abertura de experimentações.

Seguindo este pressuposto, como suporte teórico procurou-se apoio em uma historiografia cultural do urbano, um conceito pensado por autores que debatem a cidade sobre a perspectiva da história cultural e das sensibilidades, agindo na contracorrente dos modelos de análise verticalizados ao perceberem estes corpos “estranhos” como sujeitos históricos. Assim, efetuam um olhar para estes homens e mulheres ‘infames’, um cotidiano maldito e transviado, que como Benjamin propunha no texto Sobre o conceito de História, pensam a história como um “objeto de construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras¹⁷”. Ou seja, a dessacralização do corpo, a impertinência dos excluídos, o medo do contato com os corpos sedutores, a ameaça da impureza e o desejo da purificação, formam o conjunto de inquietações sobre a zona sombria que se colocou sobre as práticas cotidianas inauditas.

Nesse sentido, a história cultural “é feita de recobrimentos, de sedimentações, de inércias, isto é, não se sente as mesmas coisas, segundo uma série de critérios: o sexo, a idade, a categoria social, o local geográfico, a tradição, ou a cultura que se recebeu¹⁸”. Assim, com a finalidade de compreender as singularidades, as heterogeneidades e dessemelhanças dos

¹⁵ Ibid., p.14.

¹⁶ O Programa de pós-graduação em História da UFCG foi criado em fins de 2006. Com área de Concentração em História, Cultura e Sociedade, o PPGH está organizado em três linhas de pesquisa: 1 – Cultura e Cidades; 2 – Cultura, Poder e Identidades; 3 – História Cultural dos Espaços Educativos. Outras informações podem ser acessadas em: <http://ppgh.ufcg.edu.br/>.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p.249.

¹⁸ CORBIN, Alain .O prazer do historiador. Entrevista concedida a Laurent Vidal, Tradução: Christian Pierre Kasper. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, 2005, p.19.

corpos presentes no cotidiano da cidade do Salvador propõe-se refletir sobre os olhares de autores e pesquisadores como Alain Corbin, Georges Vigarello, Richard Sennett, Michel de Certeau, Sandra Pesavento, Maria Izilda Matos, Washington Drummond e Raquel Rolnik¹⁹, contando também com dissertações e teses que rompem com as fronteiras entre áreas da geografia, da arquitetura e do urbanismo, da filosofia, da literatura e da história.

Segundo Alain Corbin (2005) a história das sensibilidades tem como propósito identificar a utilização dos sentidos que permitem construir imagens do outro, dar forma ao imaginário social²⁰. Em sua obra *Saberes e Odores (1978)*, Corbin proporciona ao campo historiográfico um debate sobre o banal, o inaudito em suas vivências cotidianas, pois “é inútil pretender estudar tensões e confrontos desprezando a diversidade dos modos de sensibilidade, tão fortemente implicados nesses conflitos, o horror tem seu poder, o dejetos nauseabundo ameaça a ordem social²¹”.

A história do olfato, do sorriso, a sonoridade, a banalidade dos indivíduos ordinários, a secreção, os excrementos temáticas anteriormente veladas e censuradas da produção historiográfica, através das abordagens da história cultural adquiriram o seu lugar de visibilidade. Na cidade do Salvador este campo de tensão para além da moralização e normatização propunha uma “desafricanização” dos costumes.

Seguindo o pressuposto de Richard Sennett, acredita-se que “a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas de cada povo²²”, nesse sentido, o propósito é debater a complexidade do viver urbano, entender que a sociedade moderna e o projeto

¹⁹ CERTEAU, Michel de. *Cultura no Plural*; tradução de Enid Abreu Dobránszky. – 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. Tradução Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978. CORBIN, Alain. COUTRINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (org). **História do Corpo. As mutações do olhar. O século XX**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. Volume 03. DRUMMOND, Washington L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos**. Tese de Doutorado, Ufba, 2009. MATOS, Maria Izilda S. de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, 208p. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os pobres da cidade: vida e trabalho - 1880-1920** /Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994. ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997. SENNETT, Richard. **Carne e pedra** / Richard Sennett; tradução de Marcos Aarão Reis. 4ª edição - Rio de Janeiro: Record, 2016.

²⁰ CORBIN, Alain. O prazer do historiador. Entrevista concedida a Laurent Vidal, Tradução: Christian Pierre Kasper. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, p. 11-31 – 2005.

²¹ CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. Tradução Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p. 11.

²² SENNETT, Richard. **Corpos Cívicos. Carne e pedra** / Richard Sennett; tradução de Marcos Aarão Reis. 4ª edição - Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 373.

civilizador não inaugurou uma ‘nova’ ordem imediata. Então, por mais que tentasse inibir o corpo negro e mestiço estava lá carregando, vendendo, dançando, pendurado nos bondes, rezando, cozinhando, comendo, dormindo, em êxtase, em gozo e em transe na rua, os usos e sociabilidades continuavam enraizados nas alternativas de sobrevivência interligadas ao passado senhorial-escravista.

Assim, diante da efervescência e a ebulição que se encontrava a cidade, identificou-se vários embates de possibilidades do viver urbano, um jogo de disputa entre discursos, imagens e projetos que a representaria. Em busca de legitimação médicos, engenheiros politécnicos e urbanistas sanitaristas projetaram no plano da cidade, na figura do Escritório de Planejamento Urbano da Cidade do Salvador (EPUCS) todos os anseios mirabolantes de se obter uma ‘cidade certa e civilizada’, os gestores municipais e estaduais queriam a todo custo inserir Salvador na cena nacional, eles, assim como geógrafo Milton Santos temiam os fantasmas do passado, propondo evitar que a cidade fosse convertida em ruínas e cemitérios.

A perspectiva de progresso era demolir a trágica herança presente nas ruas e nos antigos casarões, era coibir as ações dos marginais afrouxadas pela displicência policial, pois acreditavam que a “segregação dos diferentes, que não mais poderiam ser tocados nem precisariam ser vistos, traria a paz e a dignidade de volta²³”. De modo que diante desse palco de disputas os corpos na (da) cidade entraram em transe, a fuga, o choque de perspectivas marcava “a passagem da regra ao desregramento, da palavra ao grito inarticulado, da interpretação dos papéis á pura vertigem²⁴”.

O transe assim ocupa o lugar de contestação do mundo das regras, das normas e dos valores, uma possibilidade de esquecer todas as coisas, sejam os problemas no trabalho, a condição social, o labor diário, não necessariamente seria uma resistência, mas uma potência criativa que “em tal momento e até este ponto, isso é possível, esse é o sentido da transgressão²⁵”. Corpos em transe seria nessa perspectiva o corpo que estar além das redes de controle, que reinventar o possível, ocupando um espaço de movimentação onde possa flertar com a liberdade.

Nesse sentido, o objetivo é procurar compreender por meio das experiências corporais fotografadas por Pierre Verger, o mundo cotidiano das práticas dos corpos na (da) cidade do

²³ Ibid., p.223.

²⁴ BASTIDE, Roger. **O sonho, o transe e a loucura**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p. 141.

²⁵ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.89.

Salvador de 1946 a 1952. Em *Retratos da Bahia* (1990), Verger construiu a cidade das suas lembranças, com receio do desaparecimento, capturava com a *rolleiflex* aquilo que tinha a pretensão de guardar para ver e rever, suas memórias visuais materializadas. Como lembrança do passado desaparecido, a imagem produzida por uma câmera é um vestígio de algo trazido para diante da lente, uma experiência capturada²⁶.

Entretanto, a fotografia não têm nada de ingênua, muitas vezes carrega consigo estruturas narrativas e intencionalidades, pois a mesma “mão que clica a foto é aquela que desenha, recorta e nela imprime determinada interpretação da realidade ²⁷ ”. Metodologicamente utiliza-se o conceito de cenografia para pensar o conjunto do livro/álbum, pois “nenhuma fotografia individual pode efetivamente ficar isolada: apenas séries de fotografias podem revelar a intenção do fotógrafo”, as fotografias são “superfícies nas quais se realizam simbolicamente cenas ²⁸”. A proposta é que separadas em séries, compondo cenas temáticas possa-se compreender como o corpo e a cidade aparecem, quais espaços praticados emergem na cena, ou seja, questionar-se que corpo é esse presente nos clichês? Que Salvador é essa encontrada nas fotografias de Pierre Verger, reconstruída através das suas lembranças? E este corpo negro, que lugar ele assume?

Para compor as tessituras da trama e descortinar o pano de fundo da cidade do Salvador de 1946 a 1952 contou-se com o corpo documental formado pelas fotografias de Pierre Verger contidas no livro/álbum *Retratos da Bahia*, o *Código de Posturas*, os *Relatórios das Gestões Municipais*, as edições do *Jornal A Tarde* e acervo do EPCUS. Diante os quais se propõe atritar e contrapor os discursos, as imagens e as impressões em busca dos rastros do passado, no intuito de traçar as interligações de uma cotidianidade concreta²⁹.

Refletir de que maneira o corpo ordinário na (da) cidade perpassaram por estas fontes, diante da necessidade dos instrumentos se inscreverem na carne, fazendo do corpo uma construção que se escreve socialmente. De acordo com Certeau “para que a lei se escreva sobre os corpos, deve haver um aparelho que mediatize, desde os instrumentos de

²⁶ Conceito de experiência capturada é trabalhado em SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**; tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

²⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Na magia do click: fotografia como engenho e arte, produto e produção da história do país. IN: KOSSOY, Boris (coord.). **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação (1833-2003)**. Rio de Janeiro: Objetiva; Madri: Fundação Mapfre, 2012, p. 11.

²⁸ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 34.

²⁹ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p. 32.

escarificação, de tatuagem e da iniciação primitiva até aos instrumentos da justiça, existem instrumentos para trabalhar o corpo³⁰. O código, os relatórios, os inquéritos, os jornais, as fotografias do acervo EPUCS fazem o papel destes instrumentos que almejavam escrever os corpos negros, mestiços e pobres sob a lei da homogeneidade.

Nesta perspectiva, segundo as palavras de Benjamin, cabe ao historiador despertar no passado as centelhas da esperança, as fontes, os registros documentais é o olhar dos vencedores sobre os vencidos, cheio de intencionalidades. Assim, como identificar os pequenos detalhes negados, as cicatrizes produzidas pelos instrumentos de escarificação? Como perceber as astúcias e táticas nas práticas cotidianas de habitar, circular, falar, cozinhar e rir? Para Benjamin existem, nas vozes que escutamos, ecos vozes que emudeceram. Seguindo este pressuposto, pretende-se destrinchar caminhos e descaminhos das práticas cotidianas dos corpos inauditos, para isso o texto dissertativo terá sua trama dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo *Oju Obá: o espectro através dos olhos de Xangô*; é um convite ao leitor, ao forasteiro, ao errante a conhecer os mistérios e as mazelas, a beleza na precariedade, as formas, as imagens e aparições da cena urbana encontrada e posteriormente fotografada por Pierre Verger. Que cidade é essa que seduziu o fotógrafo francês? Cheia de contrassensos escritos no seu próprio corpo, a terra em transe, a rota dos orixás, transformou-se em uma direção possível, para intelectuais e artistas estrangeiros, naturalizados brasileiros, na fuga ‘o feiticeiro que veio do frio’ se entregava de corpo e alma as ‘chamas do ajerê (fogo)’.

Oju Obá para o candomblé significa os olhos do rei Xangô, aquele que tudo vê, fato que simbolizava o ‘corruptar desembestado’ por vielas e ladeiras na ânsia pelo melhor click, mirando sua *rolleiflex* para o próximo alvo que muitas vezes nem percebia a captura. Em meio à disputa pelo protagonismo da cena estavam à elite letrada representada por médicos, urbanistas, engenheiros, a imprensa local e famílias tradicionais. Entretanto, as experiências corporais, os movimentos, as ações, vestimentas, comportamentos, atividades de divertimentos, trabalho, a sacralidade das festas religiosas ligadas às práticas e costumes do corpo negro e mestiço, tudo aquilo que fora negado ocupava o papel de personagem principal na cena vergeneana.

No capítulo seguinte *A espacialidade dos corpos* o propósito é utilizar a fotografia para compreender aspectos das experiências urbanas, como possibilidade de interpretar e

³⁰ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998, p. 232.

sentir a cidade, questionando-se, de que maneira, a forma como vivia a população marginalizada (negra, mestiça e pobre) tornou-se alvo deste jogo simulacro de interesses e tensões? De que forma os projetos das autoridades chocava-se com as vivências, andanças e astúcias cotidianas? Como evitar a presença desse corpo na rua em confronto direto com os portadores da moral? Estas inquietações são necessárias para entender como se configurou o corpo negro na (da) cidade, estabelecendo elos entre as imagens capturadas e o mundo cotidiano das práticas.

A intenção é debater o momento em que a lei por meio de instrumentos de escarificação (os jornais, o código de posturas, os decretos municipais, os gestores, a classe média) procurou escrever-se sobre os corpos na tentativa de aniquilar da cena os modos operantes, as maneiras de fazer de um cotidiano perpassado por enraizamentos. Sob o mito da homogeneidade, a ordem do dia era desafricanizar as práticas e os costumes, entretanto como evitar o espetáculo promovido pela mobilidade dos corpos negros e mestiços nas ruas? “Pensada enquanto corpo, a ‘cidade higiênica’ das elites precisava amputar suas partes doentes e segregar seus desejos³¹”. Isso significou de certo modo uma “caça” aos feitios associados à escravidão ou aos costumes “tipicamente negros”.

No terceiro capítulo *O corpo na (da) cidade entra em transe* o intuito é problematizar as possibilidades opostas em confrontos direto, encarnados na figura do EPUCS que viam como uma afronta, desperdício os usos dos corpos nas cenas de divertimento, ócio e gozo registradas por Verger. Um único corpo atravessado e perpassado por olhares diferentes que neles assumiram faces distintas. Diante do acervo documental produzido pelo Escritório de Planejamento Urbano da Cidade do Salvador (EPUCS), relatórios, fichas de inquéritos e fotografias propõe-se perceber de que maneira tentou-se materializar os projetos mirabolantes de intervenções urbanísticas contra o corpo doente, pobre, negro e mestiço, sua moradia e a sua improdutividade.

Ao longo da análise das fontes percebeu-se que para as ‘vozes da ciência’, a população ‘de extrato inferior’ não chegava a ser pobres e sim miseráveis, feios, sujos e repugnantes, diante disso era inaceitável a promiscuidade do extrato inferior com as melhores camadas da sociedade, o contágio, a mistura ameaçava baixar o padrão dos bons costumes, a quebra do recato, o sacrifício da tranquilidade seria algumas consequências dessa promiscuidade. Desse modo, como explicar o sabor amargo e indigesto da presença deste

³¹ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador, 1890-1940**. CEB 2003, p. 81.

corpo abjeto em profanações e regozijos no seio de uma cidade que se queria “civilizada”? Ou seja, escandalizando ao mexer com os alicerces da cultura?

Qual era o lugar ocupado pelos corpos em transe? Nas feiras, nos mercados, em festas e rituais, nos ofícios, nas frivolidades das ruas, nas sociabilidades e saberes presentes em hábitos, costumes e práticas enraizados e persistentes aos fluxos ditos modernos? Ocupando “um lugar que não se sabe o que fazer com ele”, entre a zona de permissividade e proibição?

Em meio aos apontamentos e inquietações possibilitadas como produto das análises documentais, a tessitura do texto encaminha-se para os comentários conclusivos, costurando as lacunas e abrindo novos questionamentos para pesquisas futuras.

CAPÍTULO I

Oju Obá: o espectro através dos olhos de Xangô;



Bahia, de Carybé - [Pinacoteca ©Carybé]

Quando a viola gema nas mãos do seresteiro, nascido na Bahia, filho de sua poesia e sua dor, não reflitas sequer, pois a cidade mágica te espera e eu serei teu guia pelas ruas e pelos mistérios. Teus olhos se encherão de pitoresco, teus ouvidos ouvirão histórias que só os Baianos sabem contar, teus pés pisarão sobre os mármore das igrejas, tuas mãos tocarão o ouro de São Francisco, teu coração pulsará mais rápido ao bater dos atabaques. Mas também sentirás dor e revolta e teu coração se apertará de angústia ante a procissão fúnebre dos tuberculosos na cidade de melhor clima e de maior porcentagem de tísicos do Brasil. A beleza habita nesta cidade misteriosa, moça, mas ela tem uma companheira inseparável, que é a fome.

(AMADO, 1980, p. 11)

1.1 A cena urbana

Em um convite lírico, descontínuo, o guia aos forasteiros que desejam conhecer a cidade transita por caminhos apaixonados, repletos de travessias, passagens entrelaçadas por sentimentos muitas vezes ambíguos, polifônicos, anunciando o chamado doce-amargo “vem, a Bahia te espera, é uma festa e é também um funeral”, é lírica, mas também trágica, onde verdade e lenda se confundem. Intimista, Jorge Amado no seu guia de ruas e mistérios alerta aos visitantes, “teus olhos se encharcarão de pitoresco, mas se entristecerão também diante da miséria que sobra nestas ruas coloniais onde se elevaram, violentos, magros e feios, os arranha-céus modernos”.

Entre declamações de beleza e mazelas, a cidade de Jorge Amado se metamorfoseia em um lugar possível, um cenário esperando para ser explorado, uma atmosfera perturbada pelas suas contradições, numa demonstração que perseguirá ruelas, becos, encruzilhadas, os candomblés, o povo em festa, os poetas e exus, o pelourinho, a terra, o mar e o céu. Ao passear os olhos no guia amadiano, os sentidos do leitor evocam a estética experimental da “terra em transe” (Glauber Rocha, 1967) gritos e vozes inquietantes ecoam em meio a tiros e aos sons de valsas, óperas e jazz, dissonante, a alegoria de *Eldorado* demonstra a possibilidade da “arte de botar uma terra inteira em estonteante transe”³².

Terra em transe é uma denominação a ser utilizada para compreender os bastidores da construção cênica da cidade do Salvador na década de 1940, um panorama permeado de limitações e simultaneamente possibilidades de vida urbana em disputas. O transe pode ser compreendido como estado de crise, experiência interior, desregramento dos sentidos, estado de efervescência ou entre os ditos racionalistas, é entendido como uma atividade irracional que ainda causa espanto e ameaça a fragilidade da nossa razão.

A cidade e seus habitantes serão pensados como uma experiência estética com seus corpos em transe, nesta perspectiva, a cidade apresenta um aspecto dramático, espetacular, além de uma face assustadora, pois há violência, gestos desordenados, corpos retorcidos. O propósito aqui, caro leitor, é descortinar por trás dos atos, as tramas que envolveram embates, choques no plano discursivo, as ações intervencionistas, as práticas e costumes do viver

³² Crítica | Terra em Transe, por Luiz Santiago em 17 de julho de 2018. <http://www.planocritico.com/critica-terra-em-transe/>.

urbano. O que estava em cena? Quais as ambições? Quem eram os personagens na disputa por protagonismo?

O sentimento presente na cidade do Salvador na década de 1940 segundo Silvana Rubino (2002) era a urgência de acertar o passo, correr atrás do tempo perdido, organizar os ponteiros do relógio, pois “Salvador não estava urbanizada, não apontava para uma industrialização, era ainda em grande medida a cidade de onde foi tirada a capital e a corte³³”. Diante de algumas dissonâncias com o governo Vargas, a cidade viveu um momento de estagnação, dúbio e oscilante por não corresponder ao projeto unificador e progressista.

Inserir a cidade nos circuitos econômicos e desenvolvimentistas nacionais não era uma tarefa fácil, o desejo de mudar o estigma de decadência foi a sua face mais dramática, com uma população de 290.443 habitantes, os surtos de urbanização predatória não resolveram os problemas da mendicância, da falta de habitação, dos “maus hábitos” dos pobres nas ruas. Assim, mesmo diante de medidas contra a insalubridade como a criação de hospitais de isolamento, casa de acolhimento a menores, a urbe continuava “uma cidade suja, uma capital enferma, com taxas de mortalidade muito altas, males epidêmicos e moléstias endêmicas. A população não respeita as leis e joga o lixo e os dejetos no meio das ruas³⁴”.

Então, o intuito era desnudar a cidade, despi-la das chagas do passado, dos costumes e práticas repugnantes enraizadas, em um completo gozo erótico com a destruição das faces “negativas” da cidade. Assim, segue-se o pressuposto de que “toda a consecução erótica tem por princípio a destruição da estrutura³⁵”, ou seja, será nesta perspectiva que os gestores em conjunto com a elite baiana investiram como projeto de modernização, a destruição do modo de vida de negros e mestiços, as demolições e intervenções surgem como produto da excitação erótica.

Entretanto como abolir as chagas do passado se estas permaneciam enraizadas no cotidiano urbano? O raiar da República para os idealistas trouxe consigo saneamento, redes de esgoto, bondes elétricos, iluminação a gás, água encanada, ou seja, todos os aparatos da modernidade, contudo estes carregam entrelaçados, o estranhamento e também a repulsa, pois a liberdade “adquirida” não significou o exercício de cidadania plena para a população negra e mestiça, e sim a insegurança, o abandono. A população de ex-escravos sem apoio, sem

³³ RUBINO, Silvana Barbosa. **Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968**. Campinas – SP, 2002, p. 154.

³⁴ PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 58.

³⁵ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. 2ª reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.16.

acesso a terra, a instrumentos de trabalho ou direito ao ensino, viviam a revelia, as margens da sociedade, criando cotidianamente formas para garantir a sobrevivência.

Saciar a fome era um dos maiores desafios, trabalhava-se muito, com remuneração em empreita ou diária, pagas em troca de refeições, alojamentos e apenas uma pequena parte em dinheiro. Dentre as alternativas de sobrevivência estavam às ocupações autônomas, serviços informais, atividades de cozinheiras, ganhadoras, lavadeiras e carregadores continuavam sendo praticadas por negros e mestiços, agora sob a “condição da liberdade”, não mais dentro de um regime escravista, mas imbricado de prerrogativas raciais.

Seduzidos pela a euforia da modernização e com pretensões de restabelecer uma “cidade certa”, políticos e engenheiros estabeleceram “às demandas de um programa civilizatório que consistia na inclusão dos pobres e marginais em certo lugar dentro da ordem urbana desejada por estas elites³⁶”. O objetivo era obter “um passe de admissão á nação”, construindo um aparato desenvolvimentista a todo custo, pois “higienizar o espaço público era tarefa que exigia novos padrões de sociabilidades, com vistas a uma reorganização radical da família, do trabalho, dos costumes³⁷”.

O moderno e civilizado se tornaram objetos de obsessão para a capital baiana, a “cidade errada” dos discursos proferidos na Semana de Urbanismo de 1935 tinha cara, cor e endereço certo:

Aos sombrios e decadentes casarões, ás ruas estreitas e insalubres, á ameaça constante de epidemias, acrescenta-se a predominante tez escura da população, os costumes africanos, largamente difundidos, a licenciosidade das mulheres pobres, a omissão dos homens frente á criação dos filhos³⁸.

E serão estes os focos das ambições pela concretude do combate ao atraso social, que teve como porta-voz o protagonismo dos sucessivos prefeitos engenheiros, pregando a cidade da lei e ordem, explícita nas páginas do código de posturas, nas demolições e desapropriações de mocambos e cortiços e no projeto mirabolante do plano da cidade sem miasmas. Observa-se assim, o momento em que a lei por meio de instrumentos de escarificação procurou escrever-se sobre os corpos.

³⁶ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014, p. 10.

³⁷ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador, 1890-1940**. CEB 2003, p. 26.

³⁸ Ibid., p. 26.

Para Certeau (1998) “a linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico³⁹”. Assim, na disputa pelo protagonismo em cena, a elite letrada representada por médicos, urbanistas, engenheiros, a imprensa local e famílias tradicionais estavam por trás do desmonte desta “cidade errada”, que se iniciou com intervenções tópicas na gestão de J. J. Seabra (1912-16/1920/1924) e em 1942 investiu suas fichas na realização do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS).

Dentro destas perspectivas o EPUCS serviu perfeitamente para justificar a agressividade do projeto civilizador, desconsiderando os espaços urbanos como locais “povoados de dessemelhantes ou diferenças, de surpresas, de desordens, de heterogeneidades⁴⁰”. O geógrafo Milton Santos, assim como a elite letrada sonhava com a cidade dos arranha-céus, repugnava a cidade experimentada e vivenciada ao modo negro e mestiço de ser, silenciando-os em sua tese.

O carregamento, abastecimento e transporte de mercadorias do comércio dependia dos carregadores e dos saveiros, pois a presença de bondes e automóveis era ainda ineficiente diante da geografia da urbe. Isto aumentou o fluxo da presença de trabalhadores urbanos nas ruas, um dos aspectos que envergonhava a elite por africanizar os mercados e portos, os anos 40, por exemplo, foi “marcado pela grande queixa da elite devido à velha “praga” como chamavam os jornalistas, os moleques de ruas, os ambulantes, os pedintes e mendigos que circulavam pelas ruas e praças⁴¹”.

Estes aspectos foram observados em *A República do povo, sobrevivência e tensão* em Salvador, obra de Mário Augusto que analisou os meios de sobrevivência e os movimentos contra a carestia durante a Primeira República. O autor convida a pensar, o que resultava tudo isso para a população? A quem teriam servido as ‘inovações’, operadas no aparelho governamental em nome do progresso? Que parte destas intervenções coube ao povo? Chegando a conclusão que a urbanização promovida neste período seguiu diretrizes traçadas por “comerciantes, dos maiores detentores do patrimônio imobiliário e dos próprios grupos

³⁹ CERTEAU, Michel de. Capítulo VII: Caminhadas pela cidade. In: **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998, p. 174.

⁴⁰ SANTOS NETO, Isaias de Carvalho. **Memória urbana: poética para uma cidade**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 174.

⁴¹ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014, p. 132.

eventualmente no governo, desejosos de demonstrar realizações ⁴²”, as condições de vida da população não foram observadas, ninguém procurou se estes eram contra ou a favor das intervenções, elas simplesmente foram impostas.

Uma cidade que permaneceu provinciana e mercantil pregava a modernização da infraestrutura como meio de sair da estagnação e decadência. O medo era a proliferação da perversão dos costumes, dos estados de efervescências, do desvio do mundo das regras visivelmente presentes nas ocasiões coletivas e ‘desregradas’:

Afinal, os Macacos Belezas, os gritos, tambores, e requebrados dos ‘13 de maio’, as africanidades de terreiro, as rodas de samba, a ‘vadiagem’ exposta nas ruas da cidade, pareciam eloquentes para atestar a necessidade de uma pedagogia austera e um controle severo dos ‘emancipadores’ sobre os ‘emancipados’ ⁴³.

Nesse sentido, era constante a ânsia para silenciar essa cena urbana, combater a ‘velha praga’ apagando seus gestos corporais em vertigem, suas atitudes de desregramento, os gritos em gozo ao som dos tambores, omitindo assim, o arrebatamento íntimo aos prazeres. Tratava-se, portanto de censurar a busca destes corpos negros e mestiços pelo transe, suas aspirações de golpear os aprisionamentos homogeneizantes, os quais eram impostos cotidianamente. Deste modo, nas falhas das imposições, as astúcias escapavam numa mobilidade artilosa e sutil para conseguir o que desejava.

Essa ‘cidade certa’, entra em transe devido os instrumentos de homogeneização não corresponderem às singularidades, presentes no corpo da cidade e dos seus habitantes. O morro, os mestiços, o candomblé, o desordeiro, o pai de santo, os molecotes, os sapateiros, alfaiates, barbeiros, as lavadeiras, as vendedoras de arroz-doce, de mungunzá, sarapatel e acarajé nas ruas tortuosas da cidade, os garotos engraxates, que deveriam permanecer em seus ‘guetos’, tomam os espaços escancarando ‘o que é que a Bahia tem’.

De maneira que, na contramão das pretensões de homogeneização institucionais e elitistas, está cidade negada, passou a agregar a cena urbana soteropolitana ao ganhar protagonismo nas produções artísticas de literatos, memorialistas e músicos que criticamente em suas obras apresentam um olhar a contrapelo das normas estabelecidas. Baianos (Jorge Amado, Caymmi, Mário Cravo, Cid Teixeira) e estrangeiros (Carybé, Pierre Verger)

⁴² SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001, p.8.

⁴³ ALBUQUERQUER, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 26.

enxergaram-se a (na) cidade, com um olhar que desviou das narrativas dominantes e de suas ações em nome do progresso.

Estes, assim como Walter Benjamin (2012), tiveram a sensibilidade de perceber que “todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe⁴⁴”. Isto é olhar a contrapelo, interpretar as possibilidades em disputa, retirar da sacralidade as justificativas das reformas e intervenções urbanas, pois por trás da legalidade urbana de decretos, leis e normas urbanísticas que regulamentavam a cidade, estavam processos que afetavam a vida dos habitantes à margem da sociedade, favorecendo os interesses imobiliários, provocando e agravando consequências como a segregação e a desigualdade do uso do espaço.

Na cidade praieira de Caymmi entoada em suas canções anunciava a “alma encantadora” da Baía de Todos os Santos, o pescador, a labuta dos saveiros no mar, já a cidade da doce infância de Isaias Carvalho relatava memórias dos tempos de guerra e paz. Ambas as narrativas mostram possibilidades de interpretar e sentir a cidade, através das singularidades gastronômicas, festivas, religiosas, da dignidade dos costumes e uma maneira peculiar de viver.

Nestas obras, assim como nos romances amadianos “Capitães da Areia” (1937) , “Bahia de Todos os Santos” (1945) e “A morte e a morte de Quincas Berro D’Água (1961)” traçaram perfis possíveis da cena urbana da cidade do Salvador, relatos que mostram ser necessária uma dose de personalidade para narrar ou retratar. A morte e a morte de Quincas Berro D’Água entona bem o estado de transe em que se encontrava o espaço urbano, os entraves pela afirmação/implantação de uma vida digna ao “homem de bem”.

Em Quincas o leitor se depara com impasses da tentativa de implantar um jeito burguês de ser, de um lado o enquadramento do indivíduo em ordenamentos institucionais, o exemplar funcionário público respeitável, em uma vida regida pelos princípios da moral, da família, do trabalho, do casamento. Em meio á infelicidade, Quincas rejeitou toda essa lógica perversa que o envolvia, entregando-se a desordem, a face negada dos prazeres mundanos.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 244.

Deste modo, o transe aparece em Quincas como uma “forma de protesto ou de contestação do mundo das regras, das normas e dos valores, ele é a revolta contra a sociedade ⁴⁵”.

Como pano de fundo, os enredos de Jorge Amado apresentam o desejo de liberdade dos habitantes que procuravam diariamente formas para sobreviver, apontando para a decadência da elite e a manutenção de aspectos escravistas durante a República no pós-30, alarmando a situação de miséria da população que se sujeitava a regimes exploratórios nas fábricas, nos portos. Deste modo, marcada de misticismo, a cidade de Jorge Amado se mostra negra/mestiça, colonial/barroca e religiosa/sincrética.

A literatura, as canções, assim como as fotografias, desenhos, filmes, fontes documentais tidas anteriormente como secundárias entram em cena e hoje fazem parte de ferramentas das quais historiadores, pesquisadores podem se utilizar para compreender, ou se debruçar sobre leituras, reinvenções do imaginário das cidades. Diante destas narrativas, tramas, personagens fictícios revelam um pouco do universo social e da sensibilidade de uma época. E assim, à cidade é apresentada como “o lugar do acontecer diário do povo”, convidativa ao estrangeiro, ao curioso, ou aquele que deseja adentrar no seu universo místico.

Observa-se assim, que viver em cidades está além da dimensão espacial, da materialidade. Envolve sociabilidades, “comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos ⁴⁶”. É nesta perspectiva, que a cidade do Salvador se põe como cenário, objeto de inflexões, paradoxos. Seus casarões, fortes e vielas carregam consigo heranças, lembranças e inquietações de pessoas e suas vivências cotidianas.

De acordo com Certeau (1998) é perante os passados roubados, tempos empilhados que as histórias dos lugares “permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações conquistadas na dor ou no prazer do corpo ⁴⁷”. Assim, foi construída a espacialidade da cidade do Salvador, cheia de contrassensos escritos no seu próprio corpo, a começar pelos contrastes geográficos que dividem o espaço urbano em Cidade Alta e Cidade Baixa, as fronteiras físicas por muito tempo mantiveram-se sociais, juntamente com a topografia acidentada. As margens da baía:

⁴⁵ BASTIDE, Roger. **O sonho, o transe e a loucura**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p. 149.

⁴⁶ PESAVENTO, Sandra Jatthy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias - abertura. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, nº 53, junho de 2007, p. 14.

⁴⁷ CERTEAU, Michel de. Capítulo VII: Caminhadas pela cidade. In: **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998, p. 189.

O núcleo matriz da cidade do Salvador divide-se em duas partes. Uma – a que está sobre a falha geológica e onde se encontra o centro administrativo, político e religioso, além das residências – é denominada de Cidade Alta, tendo a oeste a escarpa e abaixo a praia, duas gargantas ao norte e ao sul, o Taboão e a Barroquinha, e a leste o vale do Rio das Tripas. A outra parte, que se encontra no nível do mar, abriga o porto e seus armazéns e é conhecida como Cidade Baixa ⁴⁸.

Essa divisão permaneceu com as mesmas funções e limites desde o século XVIII e se estendeu por todo o século XX. A “falha” geológica foi apropriada como uma barreira social. Na Cidade Baixa se localizava o porto, lojas, armazéns, o comércio atacadista e varejista, antigos mercados de escravos, construções sem ordenação, conglomerados de trabalhadores, principalmente vendedores, gente de todas as cores, o vai e vem de pessoas e mercadorias em meio ao furdunço, “o mau cheiro”, a sujeira, incômodos os quais tentou-se submergir com os aterros consecutivos.

A Cidade Alta por sua vez era local dos centros administrativo, religioso e político, marcada pela opulência dos templos e palácios, portanto era aprazível para passear e olhar. Bela e acolhedora ao viajante. Entretanto, estes “limites fronteiriços” eram rompidos nas primeiras horas da manhã e ao findarem-se as tardes, com a multidão nas ladeiras, nos elevadores indo e voltando do trabalho. As “duas” cidades na contramão do argumento que a “falha geológica” as colocava como divididas, driblam esta ideia e se mostravam complementares, entrelaçadas pelas vivências urbanas dos habitantes que carregavam imbricados no dia-a-dia os desejos, sonhos, lembranças, exaustões, alegrias, praticando estes lugares, ressignificando os espaços e ultrapassando as fronteiras.

Segundo Santos (2001), “o lado luminoso e festivo da cultura popular de Salvador tinha seu reverso sombrio. O dia-a-dia do povo era atormentado pelos espectros do desemprego, da fome, da doença e da morte ⁴⁹”. Os prelúdios das “inovações” alteraram o cotidiano, as interações entre público e privado, as maneiras de se portar permeados de sentimentos de aceitação, repulsa, desinteresse, entretanto tem-se a consciência que as pessoas não foram afetadas da mesma forma e que as intervenções e aplicabilidades de determinados aparatos não foram pensados para englobar as classes pobres.

⁴⁸ PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 176.

⁴⁹ SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001, p. 60.

Estas inquietações são necessárias para entender como se configurou o corpo na (da) cidade, neste “novo” século, em que a pauta principal é uma industrialização imediata e a modernização do país a todo custo, afetando toda a estrutura espacial, a organização social e o dinamismo das maneiras de percepção, convicções e hábitos. O que estaria presente no imaginário urbano soteropolitano na primeira metade do século XX?

Primeiramente na cidade do Salvador as concepções sociais do embranquecer continuavam enraizadas. É uma cidade do pós-abolição, com uma população excedente do sistema escravista vigente no país por mais de três séculos, vivendo numa época do autoritarismo pós-1930, em que está presente segundo Schwarcz (2012) a estetização da democracia racial com a implantação do discurso das “três” raças, que prega o mestiço como nacional, ao lado de um processo de desfrancização de vários elementos culturais⁵⁰.

Segundo ponto é que as periodizações nem sempre significam rupturas imediatas, a primeira metade do século XX foi sim marcada pelas transformações que já vinham ocorrendo, afinal ter-se-ia que adaptar ao modo operante do capitalismo. Porém, haviam as permanências e continuidades, entre elas procurava-se implementar a modernidade e para isso era necessário intervir na estrutura das cidades. Na década de 1940 essas idealizações incorporam a estética como peça chave da grandiosidade e de poder, para assim poder consolidar o sentimento de nacionalidade e legitimar a corrida “ao progresso dentro da ordem⁵¹”.

Deste modo, imbricados com as experiências do viver “moderno” entende-se a cidade segundo Pesavento (2007) como objeto da produção de imagens e discursos. Os discursos e imagens de um momento em que se procurava legitimidade. No palco analisado estes dispositivos de legitimação estavam no epicentro do enredo a ser construído na procura de afirmação. Assim, nesta trama formada assistiram-se médicos em disputas constantes com as parteiras, ervas e chás; os urbanistas e engenheiros em busca de espaço político para se afirmarem como “cientistas da cidade”; o clero católico perdendo bens e pensando na manutenção da “tutela” do corpo e seus desejos. De maneira que, a forma como vivia a população marginalizada tornou-se alvo deste jogo simulacro de interesses e tensões.

Dessa forma, é importante buscar compreender qual era o lugar ocupado pelos corpos em transe? A proposta é sair da obscuridade em que o campo do transe sempre esteve

⁵⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Na magia do click: fotografia como engenho e arte, produto e produção da história do país. IN: KOSSOY, Boris (coord.). **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação** (1833-2003). Rio de Janeiro: Objetiva; Madri: Fundação Mapfre, 2012.

⁵¹ Ibid., p. 140.

mergulhado, as orgias, a libertinagem, entendidas como insignificantes, indiferentes, inutilidades filosóficas, “é como um segredo a ser violado”. Assim, ele será entendido como “uma forma de protesto ou de contestação do mundo das regras, das normas e dos valores”, pois o ponto de vista colocado aqui é no intuito de “compreender que essas possibilidades opostas se coordenam, não porque tente reduzi-las umas às outras, mas porque me esforço por captar, para lá de cada possibilidade negadora da contrária, uma última possibilidade de convergência ⁵²”.

1.2 Fugindo da Europa para olhar o novo velho mundo!

*Antigamente, se bem me lembro, a minha vida era um
festim, onde se abriram todos os corações, corriam todos
os vinhos. Uma noite, sentei a Beleza no meu colo. – E a
achei amarga. E a xinguei. Me armei contra a justiça.
Fugi. Ó bruxas, ó miséria, ó ódio, meu tesouro foi
confinado a vocês!
(Rimbaud, Uma estadia no inferno)*

Depois de observar o cenário que seduziu e encantou com seus mistérios, é importante o leitor compreender porque a escolha da ilha Brasil? Da Bahia? A rota dos orixás, o entrecruzamento do atlântico, transformou-se em uma direção possível para estes intelectuais e artistas estrangeiros, naturalizados brasileiros, e que viram neste velho novo mundo a possibilidade de experimentação artística, diretamente inseridos na cena das intervenções estéticas e culturais do período de 1945 a 1954⁵³.

Em prenúncio de tempos “malditos”, Rimbaud confessa, denuncia, expõe o desprezo e a insatisfação por uma parte de si (católico) e com a sociedade a qual vivia, expurgando em sua “estadia no inferno”, nos delírios mais profundos, aquilo que ainda lhe restava de cristandade. O personagem dessa trama dissertativa, assim como Rimbaud, tinha uma alma inquietante, marcada pelo ritmo do andar e na maneira de se colocar como o outro em sua recusa á sociedade que os viu nascer.

⁵² BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. 2ª reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 7.

⁵³ Na sua tese Risério elenca inúmeros estrangeiros que desembarcaram no Brasil e principalmente na Bahia, pontuando as influências estéticas e culturais para o período que denomina de “renascimento baiano”, ou “era de Edgar Santos” período de 1945 á 1954. RISERIO, Antônio (1953). **Avant-Garde na Bahia.**; apres. Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo: P. M. Bardi, 1995.

Bataille (2017) já dizia, a geração a que pertencemos é tumultuosa, nasceu no ventre do surrealismo, “alimentado pelo úmido tédio da Europa de pós-guerra e pelos últimos regatos da decadência francesa ⁵⁴”. Este é um sentimento que perpassava essa juventude contestadora, “sufocada em seus limites, parecia carregar em si uma revolução ⁵⁵”. Assim, os anos seguidos entre as guerras europeias no século XX, fez insurgir das cinzas os pesadelos de um passado sombrio, abafando o eco de liberdade, o que potencializou o sentimento de contestação de artistas e intelectuais nascidos no seio dos tumultos, não só na Europa, mas em outras partes do mundo.

A década de 1940 fez parte deste cenário de desencanto, experimentou-se um momento real e caótico, com fugas, inconformismo e incursões antieuropeias, acreditava-se na possibilidade de mudança, na esperança de encontrar outros espaços para “a invenção, onde se poderia viabilizar o inviável, ao contrário do que ia ocorrendo na Europa, voltada então para inviabilizar o viável ⁵⁶”. Partidas, chegadas, transeuntes, desvios, retornos acompanhados de anseios, estes foram os percursos de viajantes, aventureiros, intelectuais, embriagados em busca de experimentações.

Errático, Pierre Léopold Verger (Paris, 1902 - Salvador, 1996), o futuro Oju Obá, fez parte desta juventude contestadora, da geração tumultuosa, que em fins da década de 1930 e durante a de 1940, fizeram os trópicos brasileiros mais uma vez se afirmar como rota para estrangeiros. Olhar “o novo velho mundo” foi o destino de muitos, em uma “diáspora atlântica da inteligência que não se converteu ao poderoso espetáculo da paranoia nazifascista ⁵⁷”, e, entre eles, uma das direções escolhida para aportar as malas, os dissabores e sonhos foi a Bahia de Todos os Santos de Jorge Amado.

Alma selvagem, espírito libertário, medo, decepções, esperança e aventura são sintomas/respostas às inquietações que envolvem a necessidade de deslocar-se. Entretanto, quais as circunstâncias, sentimentos e condições estão intrincados no ato de sair em busca de outro lugar para chamar de seu? Que aspectos levaram a acreditar que no Brasil seria diferente? Inconstâncias a parte, entre intelectuais e artistas estrangeiros presentes na cidade do Salvador (o poeta português Agostino da Silva, o professor alemão Hans-Joachim

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 21.

⁵⁵ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. 2ª reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 9.

⁵⁶ RISERIO, Antônio (1953). **Avant-Garde na Bahia**. ; apres. Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo: P. M. Bardi, 1995, p. 80.

⁵⁷ Ibid., p. 86.

Koellreutter, a arquiteta Lina Bo Bardi e seu esposo Pietro Maria Bardi italianos) acreditava-se que o Brasil era “a terra das impossibilidades possíveis”.

Pierre Verger, diferentemente dos personagens citados acima não foi levado a “fugir” por desencantamento com o nazi-fascismo ou as frustrações da redemocratização no seu país de origem. Então o que estaria por trás da “fuga” dele para “o novo velho mundo”? Qual a ânsia? Por que decidir radicar-se na cidade do Salvador? Os motivos e inquietações que envolveram os deslocamentos do fotógrafo francês, não foram expostos ou afirmados de maneira precisa, em entrevistas, depoimentos e escritos, sempre se colocava como alguém aberto a oportunidades, aventureiro, um errante.

Quando questionado sobre o porquê escolheu a “Bahia”, Verger repetidamente afirmava a sedução pela alteridade, às relações interpessoais, a gentileza dos descendentes de africanos e sua influência na vida cotidiana daquele lugar, como agentes movedores da decisão de ficar. De tal modo, propõe-se realizar alguns desdobramentos da trajetória deste típico cavaleiro andante, as suas fisionomias e aspirações na tentativa de desvendar as intencionalidades e ambições presentes no ato de deslocar-se do fotógrafo francês.

Filho de comerciantes, um “playboy fora da lei”, Pierre Verger teve uma juventude baseada em preceitos convencionais, no seio da burguesia ascendente francesa. Alistou-se em 1922 ao serviço militar após abandonar os estudos, para evitar aborrecimentos à mãe que estava abalada com morte dos dois filhos e do marido em um curto espaço de tempo. A figura materna era o elo que ligava Verger a permanecer na vida burguesa, de luxos e aparências, da qual escapava aos poucos.

Ao perder a mãe em 1932, devido à tuberculose, passou a negar os privilégios do viver burguês, aos 30 anos, Pierre Verger abandonou os padrões antigos dos seus familiares, a empresa falida do seu pai e as ações financeiras para aproveitar os prazeres de uma vida mais livre das convenções sociais. De um lado, o espírito estava em gozo ao poder viver caminhos próprios, distantes daqueles traçados pelos pais, mas por outro, existia um Verger inseguro, sem trabalho e profissão, com tormentos que não se dissipavam, pois se culpava por acreditar que estava negligenciando o princípio dos Verger, para quem o trabalho era uma virtude sagrada.

Desprendido das afetividades, fez planos de suicidar-se quando completasse quarenta anos no intuito de evitar os dissabores da velhice, nesse intervalo de tempo, o desejo era viajar, se entregar sem reservas ou amarras, correr o mundo e buscar “paisagens inéditas para seus olhos, mundos diferentes, relações pessoais que nada tivessem a ver com a carece

parisiense⁵⁸”. As aspirações vivenciadas neste período proporcionaram a Verger permear veredas que perpassaram desde os movimentos extremistas, antiburguês, ao ambiente experimental do surrealismo e na antropologia das experiências no *Museu do Homem*.

No campo das experimentações, neste percurso referido anteriormente, Pierre Verger, mesmo mostrando antipatia ao mundo intelectual, por entender que estes espaços não correspondiam aos seus anseios, foi afetado diretamente por influências que contribuíram no modo de pensar, viver e se expressar esteticamente. Dentre elas, está à relação com o fotógrafo Pierre Boucher, a qual possibilitou a Verger embriaga-se na contemplação dos *nus* surrealistas, aprendendo a utilizar aparelhos fotográficos, materiais de impressão e dispositivos técnicos.

Concomitante aos ensinamentos fotográficos, outra experiência que tornou o olhar de Verger menos míope na maneira de ver o mundo, foi à participação no grupo *Bande á Prevert*, frequentado por “escritores, atores, artistas plásticos, músicos e poetas que defendiam as ideias revolucionárias de vanguarda, não só na política esquerdista, como nas manifestações artísticas e no comportamento⁵⁹”. Nas ruas, nos sótãos costumavam se reunirem discutindo ideias, ensaiando peças teatrais para apresentarem aos operários, estabelecendo assim, laços de amizade que o ajudariam nesse novo momento da vida.

As deambulações agregavam amigos, parcerias e experiências, na sua passagem como voluntário do Museu de Etnografia do Trocadero (Museu do Homem), entre 1934 a 1940, por exemplo, Pierre Verger exerceu atividades no laboratório de fotografia, estreitando vínculos com antropólogos, etnólogos e pesquisadores. Assim, de voluntário do museu passou a ser repórter fotográfico, fundando em conjunto com os amigos e fotógrafos René Zuber, Émeric Féher, Denise Bellon e Pierre Boucher, a agência *Alliance Photo*⁶⁰.

Ser fotógrafo nesse período era agir como um viajante, andarilho. A intenção destes profissionais era viajar e descobrir, mostrar o que tinham visto, utilizando a fotografia como passaporte para acordos de viagens, trabalhos encomendados, montando assim uma rede de articulação entre as viagens, a produção e a venda das fotos. Dentre eles:

⁵⁸ RISERIO, Antônio (1953). **Avant-Garde na Bahia**. ; apres. Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo: P. M. Bardí, 1995, p. 88.

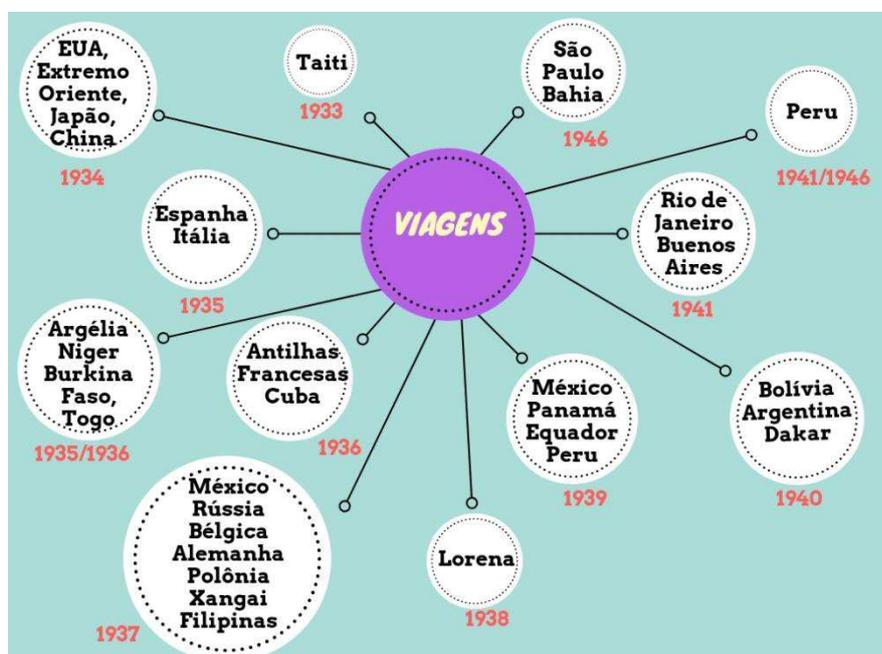
⁵⁹ NÓBREGA, Cida. **Pierre Verger: um retrato em preto e branco**. Cida Nóbrega, Regina Etcheverria; Apresentação de Arlete Andrade Soares. Salvador: Corrupio, 2002, p. 44.

⁶⁰ Com a guerra, a Alliance Photo fecha as portas. Maria Eisner uma das colaboradoras criou em 1947 a famosa agência Magnum, numa passagem por Nova York associou-se a Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier Bresson, George Rodger, Bill, e Rita Vandivert. A sucursal parisiense da americana Magnum foi instalada na antiga sede da Alliance Photo.

Todos amavam correr o mundo, buscar aventuras em países longínquos. No cotidiano, gostavam de redescobrir (...) homes e mulheres, que se exprimiam com a mesmo elã e a mesma intensidade; conduziam-se com igual liberdade e alegria de viver, rejeitando as convenções, o formalismo cultivado pelas regras de boa conduta social e moral; e esta liberdade se estendia também aos movimentos, á vestimenta (...). Enfim, a liberdade, saúde de corpo e espírito, alegria de viver uma vida sem amarras ⁶¹.

Difundido pela influência do surrealismo no mundo das artes, esse *modus vivendi* foi característico daquele período. Aventurar-se ao desconhecido, ao estranhamento e o abandono às convenções e regras permitiu a Pierre Verger rodopiar por lugares desde a África Ocidental ao extremo Oriente, das Américas as Antilhas Francesas, como podemos observar abaixo:

Imagem 1: Ilustração das viagens realizadas por Pierre Verger entre 1933-1946.



Como se pode notar no panorama das viagens acima, a trajetória fotográfica levou Verger por caminhos distintos, no intuito de realizar o objetivo de visitar culturas que “nada tivessem a ver com a caretice parisiense”, procurou os extremos, os destinos mais desconhecidos. O Taiti foi uma escolha pessoal, guiado por uma paixão e a ânsia de experimentar intimamente os prazeres do paraíso na terra. As ilhas, a vida nativa ensolarada entre belas frutas, flores e lagoas, as virgens sagradas, formavam cenas que para seu deleite saíam do imaginário dos filmes e tomavam os olhos de emoção.

⁶¹ Ibid., p. 95.

A inquietude impediu Pierre Verger de estabelecer raízes naquele lugar, retornando para Paris em 1934, cheio de frustrações, começou a procurar saídas para se manter. Os fotógrafos neste momento tinham como possibilidades de atuação os ateliês, estúdios, alguns exerciam atividades nas ruas da cidade e outros trabalhavam para jornais, revistas como *freelancer*. O caminho seguido por Verger foi o da reportagem fotográfica, ao receber a proposta do jornal *Paris-Soir* em 1934 para realizar a “volta ao mundo” fotografando.

O arrebatamento por viagens e fotografias era visível para aqueles que o cercavam, em meio a esse entusiasmo recebeu o convite para embarcar na excursão á África Ocidental das antigas colônias francesas em 1935/1936, organizada por uma companhia de transporte terrestre a *Génélaire Transaharienne*. A condição era ceder à companhia o uso das fotos produzidas, assim durante a viagem Verger pôde “deitar seus olhos no que era belo”, interessado “no que não era eu, ou naquilo que era eu, nos outros ⁶²”.

Em meio a camelos carregados dos mais variados apetrechos, rituais de cavaleiros em bravos combates, a dança das máscaras, os corpos nus ornados de conchas brancas e búzios, a cada região percorrida era perceptível a cede de Verger para se entregar a sedução do desconhecido, aguçada como teste aos seus limites. Entranhou-se da vegetação dos trópicos, as aldeias, as ruínas e no “doce falar crioulo” (Antilhas Francesas e Cuba) ao sabor amargo do sofrimento nos campos de batalha sino-japonês (Xangai) e posteriormente em Lorena ao ser mobilizado pelo exército francês para encarar as trincheiras.

Os outros destinos elencados acima foram conseqüências da vida como repórter fotográfico em revistas, no museu e na agência *Alliance Photo*, vínculos que proporcionaram ao fotógrafo circular das luxuosas galerias da Exposição Universal de 1937 em Paris, aos mercados de aldeões na América Latina. Cheio de astúcia, Pierre Verger sempre encontrava um jeito de intercalar as viagens a serem realizadas para às reportagens e aquelas as quais o coração desejava reencontrar (Filipinas, México, Peru).

O momento favorecia as investidas de Pierre Verger, marcado pelo crescimento do gênero da fotorreportagem e das revistas ilustradas, no panorama mundial. O fotojornalismo ganhava cada vez mais os *holofotes*, com o aprimoramento do equipamento fotográfico, câmeras leves, filmes de 35 milímetros e fotógrafos aventureiros. Isto numa época na qual a violência, os conflitos ganharam as manchetes e a fotografia se tornava uma “carta na manga”

⁶² NÓBREGA, Cida. **Pierre Verger: um retrato em preto e branco**. Cida Nóbrega, Regina Etcheverria; Apresentação de Arlete Andrade Soares. Salvador: Corrupio, 2002, p. 83.

do jornalismo, rápida no gatilho “contava-se com as imagens para atrair a atenção, o espanto e a surpresa ⁶³”.

Verger colaborou em revistas como a *Paris Soir*, a *Match* e a *Daily Mirror*, entretanto, as propostas tentadoras de belos salários, de exclusividade e despesas pagas intimidavam pelo medo de perder a independência de escolha, pois para ele a fotografia não poderia se reduzir ao simples “ganha-pão”. Deste modo, percebe-se que:

A relação de Pierre Verger com a fotografia retrata sua própria vida. Através dela, descobriu a feliz possibilidade de pisar nos mais longínquos cantos da terra e, além disso, revelá-los a seus semelhantes. Depois, serviu de passaporte em seus encontros com culturas e tipos humanos das mais distintas origens, referências e manifestações. E, ainda, como moeda forte para salvá-lo de situações financeiras que beiravam a penúria ⁶⁴.

Assim, identifica-se que a sua trajetória foi marcada pela prática fotográfica, procurando por trás das lentes o diferente, o desconhecido, o outro em si próprio. A cada viagem realizada o vínculo com os ares parisienses se perdiam, os endereços, as relações de amizades, os entusiasmos e as indagações não eram as mesmas, não percebia aqueles espaços como seu lugar e nada mais lhe prendia ali. Solitário fotografava para esquecer, direcionava sua *rolleiflex* a destinos seduzidos pelo estranhamento, a fotografia era a fuga dos dissabores de um passado atormentado de lembranças, de uma mente inquieta, tumultuosa à procura de acolhimento.

Viajar era sempre preciso, depois de perambular na Argentina e Bolívia, Verger permaneceu um tempo no Peru, documentando as populações indígenas, suas cidades, atividades e culturas. A cada *click* era perceptível na sua estética fotográfica, o culto a simplicidade dos povos indígenas nos mercados, as festas, as danças, os rituais religiosos, a pobreza, toda aquela maneira que se acreditava ser o ‘viver’ popular. Por onde passava apresentava dedicação à vida boêmia, criativa e miserável, fez disso uma prática de vida, que influenciava diretamente no lugar, nas pessoas e nos costumes escolhidos pela sua câmera.

Rumo às terras baianas, depois de suscetíveis deslocamentos ancorou suas preces de estrangeiro na cidade do Salvador em 5 de agosto de 1946. Ao desembarcar trouxe consigo a embriaguez dos sentidos, a iluminação profana, o gosto pelo rosto da cidade e seu pequeno

⁶³ SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Sontag, diante da dor dos outros, p. 23.

⁶⁴ NÓBREGA, Cida. **Pierre Verger: um retrato em preto e branco**. Cida Nóbrega, Regina Etcheverria; Apresentação de Arlete Andrade Soares. Salvador: Corrupio, 2002, p. 94.

universo, elementos estes característicos da fotografia vergeneana. Logo as fantasias com a terra encantada, a “ilha Brasil”, experimentadas na doce leitura das peripécias do desordeiro Baldo, do pai de santo e dos molecotes que gozavam de uma vida livre, criavam corpo naquela cidade negra e mística.

Ao analisar o percurso de viagens e a produção de Pierre Verger percebe-se o quanto as fronteiras físicas eram rompidas, fotógrafos, músicos, antropólogos, etnólogos, pintores, escritores e artistas estavam de certa maneira conectados, dialogavam entre si, interligavam-se nesse *modus vivendi*. Na cidade do Salvador não foi diferente, Verger logo estabeleceu vínculos estéticos e fraternos com um grupo de artistas que assim como ele “já vinha redescobrando a cidade cultural e geograficamente, referenciada nos descendentes africanos e na sua religiosidade, da maneira como reinventavam a vida cotidiana, no fascínio do mundo mestiço soteropolitano ⁶⁵”.

Juntos, exploraram as sensibilidades de práticas e costumes que persistiam na contramão dos surtos “renovadores”. Em conjunto com o argentino Carybé, e, os baianos Dorival Caymmi e Jorge Amado, Verger advogava de “um modernismo filiado a sua vertente crítica, denunciatória, pois defendem a cultura negra soteropolitana das perseguições e constrangimentos por parte da elite baiana, numa aprovação irrestrita dessa tradição ⁶⁶”. O pitoresco, a magia, os mistérios, andavam lado a lado com a angústia dos famintos, miseráveis e tuberculosos a desfilar pelas ruas da cidade.

Ao traçar paralelos das produções artísticas destes personagens sobre a cidade identificou-se a recusa ao ritmo desenfreado da modernização e a defesa das ruínas em desaparecimento. Em um momento de disputas entre possibilidades de cidade, estes quatro artistas apadrinharam o que estava sendo negado, o modo de vida baseado na cultura negra, um passado de constrangimentos que deveria ser esquecido.

Distante das regras de condutas, Pierre Verger experimentou um re-encantamento “o feiticeiro que veio do frio” se entregava de corpo e alma as “chamas do ajerê (fogo)”, num fascinante caldeirão cultural. A alma inquietante, contestadora e sedenta de deslocamento parecia ter encontrado motivos para fincar raízes, seja no acalanto ou nos regozijos do modo de vida dos corpos negros e mestiços. Verger aos poucos dava sinais de que aquele lugar poderia ser chamado de seu, transferindo o olhar exótico, erótico, digno e cheio de alteridade para os corpos negros.

⁶⁵ DRUMMOND, W. L. L. Pierre Verger: **Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador. (1946 a 1952)**. Tese de Doutorado, UFBA, 2009, p. 73.

⁶⁶ Ibid., p. 75-76.

O acolhimento e o pertencimento foram potencializados na sua maneira de fotografar.

1.3 Fotografei você na minha *rolleiflex*...

De contrato assinado pelo período de 1946-1951, a bordo de uma pequena embarcação Pierre Verger encaminhou-se à Baía de Todos os Santos como repórter fotográfico da filial da *O Cruzeiro*. Neste momento, as lentes de sua *rolleiflex* apontaram para a cidade do Salvador, utilizada como cenário de inúmeros fotógrafos, sejam eles amadores, viajantes, aventureiros e todo aparato técnico, capturando as cenas cotidianas.

Em meio ao caldeirão de sensações da cena urbana baiana, entende-se que esta cidade foi construindo-se, reinventando e ressignificando suas formas, e, “essa cidade do passado é sempre pensada através do presente, que se renova continuamente no tempo do agora, seja através da memória/evocação, individual ou coletiva, seja através da narrativa histórica⁶⁷”.

É nessa perspectiva, que os clichês produzidos por Pierre Verger entre 1946 e 1952, entram em cena, para interrogar como a fotografia pode ser utilizada para compreender aspectos das experiências urbanas? Nesse intuito, entende-se que as fotos testemunham, idealizam valores, costumes, concepções de mundo e sociabilidades de uma época. Sabe-se que a fotografia como fonte, não é um documento neutro, Pierre Verger fez aquilo que acreditava ser a ‘crônica fotográfica’ de seu tempo:

As fotografias nada têm de ingênuas, já que muitas vezes carregam consigo estruturas narrativas e intencionalidades. (...) A mão que clica a foto é aquela que desenha, recorta e nela imprime determinada interpretação da realidade: busca melhor ângulo, a luz mais clara, o formato e disposição adequadas, mas também um argumento de impacto⁶⁸.

Consequentemente, o gesto de fotografar está imbricado com as percepções de mundo do olhar, é um jogo de permutação entre aparelho e a escolha mais conveniente. Dessa forma, quando se olha para a “cidade retratada”, é Salvador através do olhar de Pierre Verger sobre

⁶⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias - abertura. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, nº 53, junho de 2007, p.16.

⁶⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Na magia do click: fotografia como engenho e arte, produto e produção da história do país. IN: KOSSOY, Boris (coord.). **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação (1833-2003)**. Rio de Janeiro: Objetiva; Madri: Fundação Mapfre, 2012, p. 10.

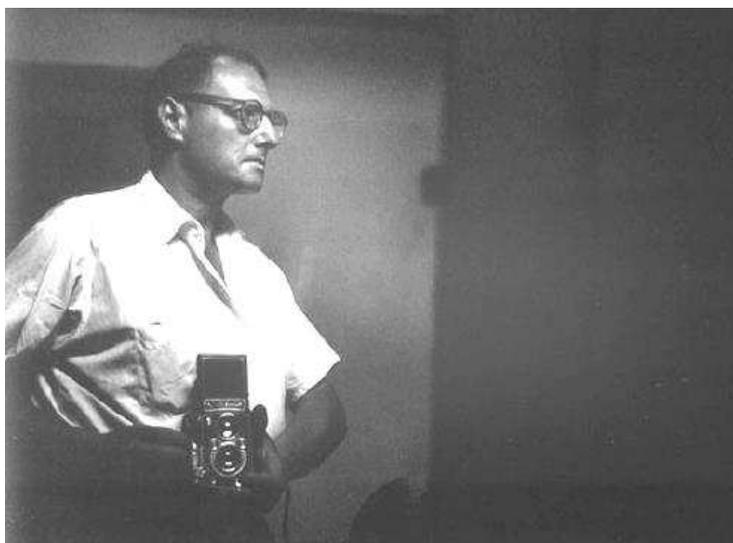
ela, nas cenas capturadas não está presente à realidade “refletida”, o fotógrafo encena, constrói a cidade das suas lembranças.

Em entrevista para a Folha de São Paulo, anexada ao livro *Pierre Verger: um retrato em preto e branco*, o fotógrafo definiu o que seria a fotografia para si, afirmando que:

A fotografia é simplesmente um documento. O fotografar não se apreende. É um ato intuitivo, não cerebral. Sem saber o porquê, capto um gesto, um movimento, uma luz. É preciso ficar atento ao que acontece em volta, sem se deixar tolher por uma ideia fixa de imagem preconcebida intelectualmente. Às vezes, só depois da imagem feita você mergulha nela e a entende ⁶⁹.

Apesar de apontar inicialmente para a ‘inocência do olhar’, Pierre Verger demonstrou também a importância do momento decisivo, da captura, do instante em que se apreende a caça. É como se o olhar estivesse sempre a espionar a oportunidade do *click*. Verger, crítico ferrenho ao *status quo* existente no mundo intelectual, apresentava a fotografia como produto do desregramento de todos os sentidos, por isso um ato inconsciente, os olhares para o que se enquadrava como *informe* e desordenado estavam relacionados, por acreditar na vida como ação criativa, desprendida de bens materiais.

Imagem 2: Autorretrato de Pierre Verger em Salvador, 1946.



Fonte: Acervo fotográfico da Fundação Pierre Verger, categoria: diversos, n° 28310.

⁶⁹ Trecho da entrevista encontra-se no livro: NÓBREGA, Cida. **Pierre Verger: um retrato em preto e branco**. Cida Nóbrega, Regina Echeverria; Apresentação de Arlete Andrade Soares. Salvador: Corrupio, 2002, p. 94.

Com o “olho na mão”, encantamento místico ao pisar em terras desconhecidas, o sentimento de estranhamento é substituído pelo eufemismo desse lugar que lhe acolheu. Em posição altiva, camisa entreaberta, semblante sereno e a malícia no desvio do olhar, segura a *rolleiflex* com as duas mãos, sua companheira nas solidões, nas experiências do íntimo, cúmplice dos desejos mais ardentes, receios e medos.

Ergue-a como um troféu a ser exposto, apontando-a para esse desconhecido visto através do espelho, na crença que existiria outro mundo a sua espera, diante dos seus olhos, diferente de tudo aquilo que teria vivido. Este autorretrato de Pierre Verger simboliza bem a frase do fotógrafo Mathew Brady, ao afirmar que “a câmera é o olho da história”. De visor centralizado, lente dupla, a *rolleiflex* enquadrava, posicionava sem necessariamente ser levava ao rosto, o aparelho em si é o próprio olho do fotógrafo. Próximo ao busto, na altura do estômago, possibilitava uma liberdade de movimentação e ação fazendo com que o gesto não fosse percebido por aquele que será fotografado.

Foi nesse entusiasmo, que ainda do convés do barco, seduzido pelo batuque da corruptela de flandres e caixinhas de fósforos Pierre Verger sentiu o acalento da cidade, capturando assim, os primeiros relampejos do sol sobre a cidade a se espreguiçar. No momento de chegada, os clichês do cotidiano urbano foram realizados, nesta perspectiva ao se debruçar sobre os *Retratos da Bahia (1990)*, a análise da fotografia coloca-se na ‘encruzilhada’ entre o período da produção das fotos, e posteriormente a composição/produção do livro/álbum. De maneira que o processo construtivo do suporte, para Drummond “divide-se em duas etapas; primeiro a “escolha” do lugar e do instante de *clicar* o evento, depois a seleção do que publicar entre todo o acervo produzido, e sua ordenação no corpo do livro ⁷⁰”.

Sabe-se que o livro/álbum se concretizou uma das ferramentas utilizadas, pensadas como lugar de conservação da memória, pois a memória é nas palavras de Sontag (2004) de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos. A vontade de registrar o que estava em desaparecimento é um pouco disso, colocar suas lembranças em um livro/álbum da cidade, para que ela não fosse esquecida. Sua longevidade permitiria diante da aceleração das mudanças cotidianas, ver uma beleza nova no que está em vias de desaparecer ⁷¹.

⁷⁰ DRUMMOND, W. L. L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador. (1946 a 1952)**. Tese de Doutorado, Ufba, 2009, p. 94.

⁷¹ SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**; tradução Rubens Figueredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (Benjamin apud Sontag, p. 91).

Assim, na perspectiva de análise do suporte livro/álbum Drummond (2009) propõe uma teoria da imagem aplicada, para pensar as possibilidades de utilização da produção imagética como documento para a história do urbanismo. Segundo o referido autor, o *dispositivo cenográfico* seria conjunto de procedimentos técnicos, estéticos e intelectuais que incidem sobre a imagem fotográfica. Seguindo este pressuposto:

Os livros de fotografias passam a ocupar um local determinado na cultura contemporânea, abertos à investigação, interpretação e historiografia. Não são simples veículo de imagens acumuladas à esmo, trazem em seu corpo uma forma apoiada na escolha das imagens e na relação que estas estabelecem entre si. Um domínio próprio que nos incita a uma experiência estética além das fotos, incorporando a escolha do papel, da sequência, dos textos e títulos que incidem sobre o formato geral da apresentação⁷².

Dessa forma, *Retratos da Bahia (1990)*, o primeiro livro-álbum publicado por Pierre Verger é experiência capturada, e oferece a historiografia ferramentas para problematização do cotidiano urbano, perante o qual percebeu-se que o fotógrafo francês propôs uma “reinvenção imagética”, ao apresentar uma possibilidade de cidade por meio das fotografias existentes no livro/álbum.

Mesmo contratado pela revista *O Cruzeiro*, durante o período de produção das fotografias, o fotógrafo mostrou ter autonomia, “desinfectando” “a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional⁷³”. De modo que Pierre Verger é mais que um observador da cidade, ele para, senti os lugares, as pessoas, “buscava as coisas perdidas e transviadas, assim como essas imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes das cidades; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda⁷⁴”. Seu olhar vai a contrapelo, deslocado, desregrado pela melancolia em registrar o que estava acalentando seus olhos, imerso a nostalgia de eternizar o relance do acontecido, e, com o aparelho na mão tornou o sonho surreal em algo possível.

Nesse sentido, a cidade do Salvador nas fotografias de Pierre Verger segundo as reflexões de Drummond (2009) apresenta-se como “um conjunto imagético de experiências urbanas que reforçam formas e práticas culturais enraizadas, indiferentes aos fluxos modernos

⁷² DRUMMOND, W. L. L. Pierre Verger: **Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador. (1946 a 1952)**. Tese de Doutorado, UFBA, 2009, p. 96.

⁷³ BENJAMIN, Walter. Pequena História da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 107.

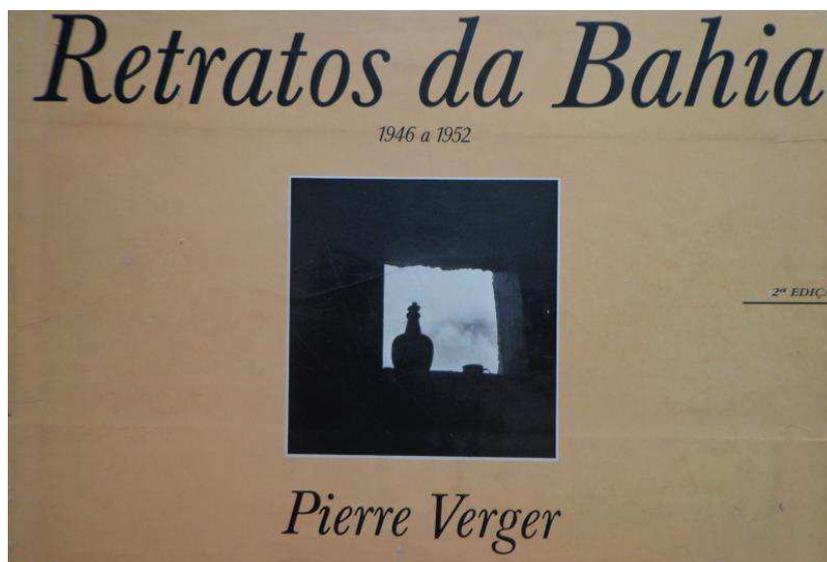
⁷⁴ Ibid., p. 107 - 108.

associados às elites brancas⁷⁵”. Os clichês promovem rupturas na estética, nos padrões sociais e morais por mostrar que as práticas cotidianas estavam além das redes de controle. Como afirma Roland Barthes “no fundo a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa⁷⁶”, visualiza-se esta característica ao longo das séries fotográficas que serão analisadas.

1.3.1 Retratos da Bahia

Com uma janela improvisada acolhia o olhar do observador, a moringa e a pequena caneca de alumínio anunciam a quem vem de fora que o seu anfitrião encontrava-se em casa, pronto para recepcionar o estranho e sua curiosidade de saber o quê é que a Bahia tem? Até o momento em que bate um frio na barriga, como se o corpo borbulhasse adrenalina, na inquietude de saber o que encontraria, ou o que se fazia na “cidade retratada” de Verger?

Imagem 3: Capa da 2ª do livro/álbum – Janela do quarto do autor.



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

E mediante a simbologia da janela, Pierre Verger convidava o leitor/observador para adentrar o universo do cotidiano e das experiências urbanas da cidade do Salvador entre 1946 e 1952. Sem legendas ou numeração de páginas, apresentava um avesso do cenário “lógico”

⁷⁵ DRUMMOND, W. L. L., op. cit., p. 117.

⁷⁶ BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia.**/Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. -[Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso)

do progresso material dentro da ordem, na ocasião da “arquitetura concebida com o objetivo de demonstração de grandiosidade e a pujança de poder⁷⁷”, mostrou-se adverso a esta perspectiva. Verger visualizou as construções físicas da arquitetura urbana e as pessoas como parte de um corpo único.

O acervo fotográfico referente à Bahia chega aproximadamente, segundo dados da Fundação Pierre Verger⁷⁸ organização responsável pela administração da sua obra, há 2.000 negativos, sendo em sua maioria da cidade do Salvador década de 1940. O livro/álbum *Retratos da Bahia (1990)*, objeto desta pesquisa, teve sua primeira edição publicada em 1980 com 250 fotografias, décadas posteriores da sua produção, nas quais o fotógrafo francês procurou recriar experiências estéticas, registrando modos de viver em seus retratos.

Por que escolher a obra vergeneana dentre as várias possibilidades narrativas sobre a cidade? Dentre olhares produzidos no período ou sobre o período, ainda persiste uma experiência catártica que subjuga uma parte da cidade obscurecida, na estética revelada nas lentes do fotógrafo francês perpassa o sentimento de experiência do interior, em que os espaços e os seus habitantes saem das “sombras” cidadinas, burlando as normas que têm como foco a capacidade produtiva dos corpos.

Diante das dificuldades, as classes populares driblavam as péssimas condições de alimentação, com uma dieta restrita pela carestia que assolava a cidade. Com as diárias irrisórias ou, às vezes, exercendo suas atividades por um prato de comida e um lugar para dormir, na maioria das vezes morando amontoados, em pequenos cômodos, assolados por doenças como tuberculose, varíola, febre amarela, disenteria, ou seja, a necessidade de sobrevivência no meio urbano tinha um preço. E mesmo perante as ebulições do viver na cidade, estas cenas foram encobertas por um silêncio, pela invisibilidade daqueles que viviam nestes espaços.

Segundo Helena Capelato (2003)⁷⁹, durante o período varguista o país apresentou um salto em termos de superar o “atraso”, mas os resultados não chegaram a beneficiar as classes populares como um todo, o desemprego, a alta do custo de vida, baixos salários, quando se tinha, faziam parte das insatisfações que foram agravadas em 1946. Para pensar um cenário

⁷⁷ CAPELATO, Maria Helena. "O Estado Novo: o que trouxe de novo?" In: DELGADO, Lucília; FERREIRA, Jorge. **O Brasil Republicano**. Livro 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 129.

⁷⁸ A Fundação Pierre Verger foi criada em 1988 como Pessoa Jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa e financeira. Funciona na mesma casa em que Pierre Verger viveu durante anos, na Ladeira da Vila América, em Salvador. Site: <http://www.pierreverger.org/br>.

⁷⁹ CAPELATO, op. cit., p.140.

repleto de intervenções como plano de fundo do desenvolvimento econômico do país a todo custo, ações agressivas, violentas, impostas e autoritárias, foram promovidas no intuito de subjugar a população afetada diretamente, sem que a ela fosse nada perguntado. Parafraseando Santos (2001) pergunta-se que parte deste “progresso” coube ao povo? Deserdados socialmente, nas fotografias, mostram suas faces com nitidez.

Seguindo este pressuposto, as fotografias foram utilizadas como ponto de partida por apresentar às práticas cotidianas dos corpos negros e mestiços, cheias de experiências corporais, os movimentos, as ações, vestimentas, comportamentos, atividades de divertimentos, o trabalho, a sacralidade, as memórias visuais nelas imbricada, possibilitando construir uma história das sensibilidades presentes na cidade.

A cenografia permeada nas 250 fotografias do livro/álbum a cada página vai decompondo-se em séries, sequências de ações, movimentos com o mesmo tema/objeto central, interligando as flexões entre os corpos. Decompor a construção cênica em séries fez-se importante para adentrar nas especificidades propostas, seguindo o pressuposto de Vilém Flusser (2002), ao afirmar que “nenhuma fotografia individual pode efetivamente ficar isolada: apenas séries de fotografias podem revelar a intenção do fotógrafo”, pois as fotografias são “superfícies nas quais se realizam simbolicamente cenas”⁸⁰.

Este conceito torna-se preponderante para compreender como as fotografias estão selecionadas, quais as temáticas envolvidas, como as faces da cidade delineiam-se nos retratos, levando em consideração o que afirma Castilho (2010) citando Sontag (1977) que “além de simplesmente registrar o passado, a fotografia também serve para inventá-lo, ao cristalizar um momento específico”⁸¹. Entretanto esta observação não inviabiliza perceber as múltiplas experiências concentradas em um só espaço. Quando Pierre Verger anunciava a vida como uma ação criativa, desprendida dos condicionamentos morais, libertária, seu olhar fotográfico estava inserido neste modo de viver e ver o mundo, de maneira que, seus registros são produtos das suas intencionalidades.

Nas 24 (vinte e quatro) séries catalogadas delineiam-se as tramas presentes nos *Retratos da Bahia*, a *Arquitetura Barroca* (fot. 1 a 13), panorama da cidade com os casarões vistos do alto, suas paredes acinzentadas, telhados escurecidos, as rugosidades expostas, protegidas pela baía. Ar calmo, harmônico, como se a natureza estivesse em perfeita sintonia,

⁸⁰ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 34.

⁸¹ CASTILHO, Lisa Earl. Usos públicos da fotografia. In: **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia**. – Salvador: EDUFBA, 2010, p. 76.

onde o conjunto de casarões dialoga entre si, alinhados como uma orquestra sinfônica. Cumprimentando o leitor/observador a arquitetura barroca desejava-lhe boas vindas abrindo caminho para as passagens sombreadas com os raios de sol a nascer.

Em seguida, como se pedisse licença a *São Francisco* (fot. 14 a 18) para adentrar no universo místico da religiosidade entrelaçada no destino da cidade, estampou nas suas fotografias as paredes sacras, anjos e discípulos nos azulejos regozijam-se entre os arcos do convento. *Ruas e ladeiras* (fot. 19 a 27); *Trilhos, linhas e bondes* (fot. 28 a 35); traçavam caminhos e descaminhos, no vai e vem de homens, mulheres, o amanhecer do habitante já a carregar objetos na cabeça, na luz do sol interpassando ao chão, automóveis, carroças, bondes, misturavam-se em direções opostas e levando consigo angústias das suas temporalidades.

No intermeio das *Procissões* (fot. 36 a 45), revelava-se com certa malícia, o que se fazia posterior da adoração, afinal depois de todo sacrifício a recompensa é em gozo, nas *Barracas e Quitutes* (fot. 46 a 57) e também nas acrobacias da *Capoeira* (fot. 58 a 63). Com astúcia de uma criança a traquinar, Pierre Verger brincava com os bastidores das festas religiosas, o culto ao deus morto, crucificado de *Nosso Senhor dos Navegantes* (fot. 64 a 67) é posto como se a orgia do ritual, o interdito da festa da morte do rei, compusesse a cena entre o êxtase religioso e o êxtase exótico. No *Samba de Roda* (fot. 67 a 77 e 84), na *Festa de Boa Viagem* (fot. 78 a 83), na *Lavagem do Bonfim* (fot. 85 a 92) e na prolongação da festa conhecida como a *Segunda feira Gorda na Ribeira* (fot. 93 a 96) uma continuação da festa do Bonfim, se estendiam as comemorações dos romeiros que vinham de todas as partes da Bahia, “o zé povinho” curtiam à sua maneira. Em seguida a câmera se debruçava na calmaria das águas do *Dia de Iemanjá* (fot. 97 a 105).

O arrebatamento religioso dos corpos, nas séries fotográficas citadas acima, fazia com que o “movimento da festa adquira na orgia essa força transbordante que leva à negação de todo o limite, a festa é por si mesma negação dos limites da vida que o trabalho ordena, mas a orgia é o signo de uma perfeita inversão⁸²”. Assim, a fé e o transe, o sagrado e o profano, a censura e o afloramento dos desejos tinham nas festas a ocasião da inversão, da fuga às condições impostas moral e socialmente.

A fuga, o desregramento, o arrebatamento do íntimo da gente da estiva, incorporam cores e fantasias nas sequências do *Carnaval* (fot. 106 a 121), nos blocos, os travestidos mascarados, rapazes e moças esqueciam-se de todas as preocupações do cotidiano. No

⁸² BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed. 2ª reimp. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2017, p. 136.

Candomblé (fot. 122 a 136), estes sentimentos do íntimo faziam da dança e do rito os ritmos presentes no terreiro, compreendido como espaço de interação social. O corpo feminino incorporado ou a posar na cena surge soberano, altivo e imponente diante da imolação dos orixás.

Pierre Verger tinha o dom da feitiçaria, para Jorge Amado seus olhos fixaram a verdade, o drama, a beleza e a dignidade do povo baiano. Em *Água de Meninos* (fot. 137 a 153), na *Rampa do Mercado* (fot. 154 a 169), no *Porto dos Saveiros* (fot. 170 a 177), na *Pesca do Xaréu* (fot. 178 a 188), *Dique do Tororó* (fot. 189 a 193), no *Desfile do 2 de Julho* (fot. 194 a 198), *Artistas e Artesões* (fot. 199 a 206; 213 a 216) e nas *Cenas de rua* (209, 217 a 239, 241, 245) demonstravam isto, que Verger não escolheu o glamour dos novos prédios ou da elite soteropolitana, o seu foco central são os corpos negros em diversas atividades ligadas aos costumes africanos, o *modus vivendi* em meio a simplicidade, boemia, miséria, desapego, desamparo, o viver de uma maneira simples.

Encontros, sobrevivências, astúcias, saberes interligam as experiências de trabalho e divertimento nos usos dos corpos. Mesmo diante da ideia de pureza, nostálgica e, às vezes, romântica do modo de vida na cidade a qual acreditava está em desaparecimento, o olhar de Pierre Verger se debruçou sobre aquilo que no momento estava sendo negado, “era um mal necessário”. As festas e a religiosidade ofereciam válvulas de escape, assim o espaço é posto como lugar da sobrevivência, das transgressões e dos interditos.

Como afirma Robert Pechman (1993), “o espaço público, a rua, se mostra muito mais importante para a população pobre do que a própria moradia⁸³”, a rua desde o período colonial era seu espaço de sociabilidades. É isso que experiencia-se nas vivências dos corpos na (da) cidade retratada, as rupturas com funcionalismo estabelecido pelos “cientistas da cidade” moderna, onde cada espaço tem uma função delimitada. Deambular o olhar perante a cenografia vergeneana é perceber a presença do viver experiências, para além do que está posto, ultrapassando dentro de um espaço, outros espaços possíveis, meandros de possibilidades.

Por este motivo “o ataque ao modo e vida popular passa a incidir diretamente sobre o espaço onde a sociabilidade popular encontra recursos para se robustecer: a rua⁸⁴”. Reconhecendo isto, Jorge Amado em seu relato apaixonado, presente nos textos de abertura do livro/álbum diz que:

⁸³ PECHMAN, Robert Moses. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular. In: **Imagens da Cidade séculos XIX e XX**. Stella Bresciani (org.). Editora: Fapesp.- São Paulo, 1993,p. 29.

⁸⁴ Ibid., p. 31.

Muitas e muitas dessas maravilhosas fotos não mais poderiam ser tomadas hoje de tal maneira, os ricos em sua monstruosa ânsia de dinheiro destruíram essa cidade levantada por índios, negros e brancos no *Oriente do mundo*. Há uma coisa, porém que permaneceu que não sucumbiu ao assalto do consumo, que se manteve íntegra; refiro-me a dignidade do povo baiano fixada como jamais pela câmera de Verger. A dignidade da cidade e de seu povo, eis o tema desse *Retratos da Bahia*⁸⁵.

Nesse sentido, os vestígios, relampejos, a experiência do vivido, capturadas entre 1946 e 1952, permitem problematizar o cotidiano das ruas e seus personagens que persistiram na contramão dos fluxos modernos, à luz da dignidade. Ao contrário das idealizações elitistas de “embranquecer” hábitos e costumes, coibindo-se as práticas entendidas como marginais, a impressão ao passear o olhar sobre os retratos de Verger é que a cidade a cada fotografia vai *africanizando-se*. Corpos negros e mestiços vivenciam as ruas, circulando com objetos na cabeça, subindo e descendo as ladeiras, descalços, em carroças, nos bondes. Através das fotografias identifica-se o cotidiano, marcado pelas formas de trabalhar, os meios de transporte utilizados, as práticas de divertimento, as crenças, a diferenciação das relações de poder através das vestimentas, dos locais e bairros frequentados.

Deste modo, considera-se as fotografias de Pierre Verger como uma proposta de reinvenção imagética da cidade, nas cenas fotográficas observa-se os corpos negros, suas marcas e cicatrizes que “revelam” o nu, o invisível, o escondido, o secreto, os horrores, a excreção urbana, vestígios daquilo que foi vivenciado. Na tentativa de reinventar o cotidiano, ressignificando os espaços ao praticá-los, os corpos negros “criam rugosidades sobre as utopias lisas⁸⁶”, ou seja, segundo Certeau (1977) as “práticas dos habitantes criam, no próprio espaço urbano, uma multitude de combinações possíveis entre lugares antigos e situações novas. Elas fazem da cidade uma imensa memória em que prolifera a poética⁸⁷”.

⁸⁵ AMADO, Jorge. O feiticeiro. In: PIERRE, Verger. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. 2ª ed. Salvador: Corrupio, 1990, p.3.

⁸⁶ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p. 190.

⁸⁷ Ibid., p. 199.

CAPÍTULO II

A espacialidade dos corpos

Das marcas e mazelas tatuadas pelo tempo, os rostos, as expressões, as posturas e poses do corpo negro nas fotografias, denunciavam uma sociedade autoritária e racista. Entre permanências e descontinuidades de estereótipos, a partir do século XX o projeto nacionalista os colocou sobre a égide dos ditames da moral e dos códigos de civilidade.

Em vertiginosa e fascinante altivez a mulher (Imagem 4: Bahia de todas as cores (fot. 249))⁸⁸, foco central da fotografia, se coloca eretamente, de rosto erguido, o olho fechado em um semblante sereno na procura por atingir o seu íntimo, a pôr o seu ser em questão. Transido, o corpo em *Bahia de todas as cores (Imagem 1, fot. 249)* busca a “morada do castelo interior”, delirante mantém-se entre os estados de efervescências em meio aos outros corpos entrelaçados. Assim, observam-se corpos negros e mestiços emaranhados em um transe coletivo, onde as sensações e a liberdade de movimentos são privilegiadas demonstrando a heterogeneidade estética.

O que seria a imoralidade do corpo social, a promiscuidade dos corpos pobres ou a infecção bacteriana para os processos de homogeneização, mediante as proposições de George Bataille (2017) é o heterogêneo, um ‘corpo estranho’ que não corresponde às formas que foram impostas, um espaço de existência, experimentação e transgressão. Um corpo marcado pela inscrição de acontecimentos, pois é na carne que a lei se escreve, é a pele do empregado que servirá como pergaminho para a mão do patrão escrever⁸⁹.

De maneira que, os desdobramentos a serem desenvolvidos neste capítulo propõe-se uma história da cidade contada por meio das experiências corporais fotografadas por Pierre Verger, procurando entender que “o corpo é também as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem⁹⁰”.

⁸⁸ Por questões referentes aos direitos autorais as imagens não puderam ser mostradas no corpo do texto. Foram apresentadas no caderno de fotografias presente nos anexos da presente dissertação.

⁸⁹ CERTEAU, Michel de. A economia escriturística. In: **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998, p. 231.

⁹⁰ GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. IN: LOURO, Guacira Lopes, FELIPE Jane, GOELLNER, Silvana Vilodre. (org.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo da educação**. 3ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 28.

A cidade e os seus habitantes se tornam carne, pele para os instrumentos de escarificação, carregavam em suas experiências, tatuagens marcadas por demonstrações de regras e normas. Diante destas pretensões “por colocar a liberdade corporal no centro de todo o processo comunicativo, a cultura negra chocava-se com o comportamento burguês-europeu, que impunha o distanciamento entre os corpos ⁹¹”, nesse sentido a intenção era desmontar este território que se constituiu negro, anestesiar a consciência do corpo contra a expressão de afetos. Começando pelas habitações coletivas e seu senso de comunidade, as atividades exercidas no espaço urbano e a válvula de escape que eram os divertimentos nas ruas, para assim, apagar os traços da ‘cabilda africana’ que tinha se tornado a cidade.

Nesse sentido, na década de 1940, os discursos e práticas de médicos, engenheiros, urbanistas, gestores e alguns setores da imprensa local, ainda estavam atrelados à ideia que na “Bahia é a raça, ou melhor, o cruzamento racial que explica a criminalidade, a loucura, a degeneração ⁹²”, preocupados em gerar estratégias para tratar o corpo. Em meio à miséria, as epidemias e péssimas condições de vida, o ‘fedor’ do corpo pobre, do negro passou a incomodar, e, os problemas sociais sofridos pelas classes populares foram entendidos como um fator consequente da ‘degeneração da raça’.

De que maneira estas premissas se sustentaram? Qual o suporte das redes institucionais de controle? Para refletir sobre estas inquietações recorre-se ao conceito de dispositivo presente na obra foucaultiana, o qual é definido como:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito ⁹³.

Assim, no período analisado identificou-se uma série destes dispositivos que atuaram em prol da homogeneização dos corpos na (da) cidade, entre eles, o Código de Posturas, os decretos leis nas gestões administrativas dos prefeitos engenheiros que legitimaram desapropriações, demolições e a instalação do EPUCS como ferramenta de combate árduo a “cidade errada” e o modo de vida da população negra, mestiça e pobre. Entretanto, o conceito

⁹¹ ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997, p. 68.

⁹² SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 - 1930**. - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 249.

⁹³ FOUCAULT, Michel. XVI - Sobre a história da sexualidade. In: **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 244.

de dispositivo por si só não corresponde à perspectiva almejada nesta discussão, para isso, busca-se compreender estes aparelhos para além da concepção de controle.

Como barreira a máquina homogeneizante existia as inversões, mesmo estando subjugado, os corpos em transe usavam “as leis impostas pela força ou sedução para outros fins”, criaram trilhas que “continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos diferentes”. E estas “circulam, vão e vem, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida ⁹⁴”.

Dessa forma, caracteriza-se a espacialidade dos corpos presentes nas fotografias de Pierre Verger, seduzido pelo modo de vida nas ruas e o corpo negro na/da cidade. Diante disso, em transe, o corpo negro da cidade e dos seus habitantes serviram de suporte para processos de homogeneização em combate a “cidade errada”. O que incomodava e se tentava coibir? Que Salvador é essa encontrada nas fotografias de Pierre Verger, reconstruída através das suas lembranças? Quem aparece e como aparece? E este corpo negro em Pierre Verger, que lugar ele assume?

Como apagar do mapa corpos, práticas e costumes? Como extinguir as chagas de um ‘passado’ que se perpetuava? Levando em consideração que são estes corpos negros e mestiços que alimentavam, trabalhavam, eles eram o ‘mal necessário’, uma maioria excluída, a margem, por não aceitar o jeito burguês de ser. Como impedir estes corpos em transe, entrelaçados as sensações e a liberdade de movimentos? Como anestésiar a liberdade corporal como processo comunicativo da cultura negra?

2.1 O Espetáculo na ‘Bahia’ está nas ruas

Nessa cidade d’ Oxum⁹⁵, o espírito feminino velado nas ruas, vielas, ladeiras, acolhia em seus seios, encantava, seduzia, e, como o canto hipnotizante da Iara recôndito nos profundos afluentes da rainha das águas, arrastou numa vertigem de gozo os olhares de Pierre Verger. Assim como Antonio Balduino, “imperador” da cidade, o recém-chegado fotógrafo francês, fazia dela o lar, comia, dormia, fiscalizava, corria nas calçadas de pedras, sabia de

⁹⁴ CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998p. 97.

⁹⁵ Referência ao afoxé "É D'Oxum" resultado da parceria de Gerônimo (1953) com Vevé Calazans. Acessada em <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/e-doxum.html>.

todos os movimentos, festas, conhecia os viajantes, os nomes dos saveiros, nada passava despercebido, esse era seu emprego.

O espetáculo da cidade tornou-se enredo para literatos, cenas de crime para as crônicas jornalísticas, inspiração para poetas e pintores, sinônimo dos excessos do “zé povinho” nos códigos de posturas, ou seja, motivo de repulsa para alguns e encantamento místico para outros. Nas narrativas do romance *Jubiabá* (1935), Jorge Amado nostalgicamente relata que o espetáculo estaria na:

Cidade religiosa, cidade colonial, cidade negra da Bahia. Igrejas suntuosas bordadas a ouro, casas de azulejos azuis, antigos sobrados onde a miséria habita, ruas e ladeiras calçadas de pedras, fortes velhos, lugares históricos, e o cais, principalmente o cais, tudo pertence a Antonio Balduino. Só ele é dono da cidade porque só ele a conhece toda, sabe de todos os seus segredos, vagabundeou em todas as ruas, se meteu em quanto barulho, em quanto desastre na sua cidade⁹⁶.

Para Amado, o espetáculo estava na liberdade em poder circular pelas ruas, a vida boêmia, da malandragem, de homens livres, a maneira de viver nessa cidade de beleza surreal. Em meio a esse universo livre, a miséria habitava, a rua nesse entreposto é uma faca de dois gumes, proporciona liberdade, mas também nesse período é o seio da pobreza, da mendicância, da decadência da elite e a manutenção de aspectos escravistas durante a República.

Guiado pelas aventuras protagonizadas por Balduino, pode-se questionar até que ponto a leitura do romance amadiano influenciou o imaginário de Pierre Verger ao fotografar a cidade? A primeira impressão ao correr o olhar nas fotografias do livro/álbum *Retratos da Bahia* (1990), é que o fotógrafo francês arrebatado com a leitura de *Jubiabá* (1935) tentava recriar as cenas existentes nas narrativas sobre a cidade, é como se ele estivesse parafraseando-a, ‘dando vida’ às narrações presentes sobre aquele lugar ao qual estava indo pela primeira vez.

Entretanto, os *Retratos da Bahia*(1990), extrapolam as narrativas dos lugares de memória presentes na literatura amadiana. Deste modo, o olhar francês, “vindo de outra experiência de cidade, capta o que é singular naquela que a visita⁹⁷”, assim, o olhar do estranho gera um misto de sensações, angústia, inquietação, choca, desloca, desregra os

⁹⁶ AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Romance, 4ª edição, Martins: São Paulo, 1961, p. 47.

⁹⁷ AGUIAR, Josélia. **O corpo das ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá**. USP, FFLCH; Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História Social. São Paulo, 2008, p. 82.

sentidos, para tornar visível aquilo que passava ‘despercebido’, pois no momento da chegada de Verger as representações visuais da cidade excluía a sua população negra e mestiça.

O geógrafo Milton Santos, por exemplo, em uma nota prévia da publicação francesa de seu doutoramento em 1958, traduzida e publicada no Brasil em 1959, intitulada *O centro da cidade do Salvador*, se incumbiu da tarefa de “fazer um retrato do centro da capital do Estado da Bahia⁹⁸”. Na agonia de um vigilante do progresso, Santos (2012) construiu um ‘retrato-falado’ das incapacidades, dos males da civilização soteropolitana, a procura de um suspeito, estabeleceu descrições fisionômicas do ‘triste’ cenário que era para ele a geografia urbana da cidade, omitindo, porém, a vida noturna dos ‘desregrados’, as maneiras de viver no centro.

Com ar denunciativo no delinear do texto ouve-se os clamores por modificações, criticando “a política do momento presente, de remendos frustrados e de acomodações penosas, deixando aos que chegam, a trágica herança de aglomerações sem luz, sem ar, sem alimentos, sem transportes, sem alegria, sem dignidade e sem beleza⁹⁹”. Na narrativa do geógrafo a passagem presente no *Panorama visto da Ordem do Carmo (Imagem 2, fot. 24)* seriam estes ‘restos do passado’, acorde imperfeito dos sobrados que seguem da Ladeira do Carmo ao Largo do Pelourinho, com paredes e telhados manchados como testemunhas do tempo vivido.

Os dissabores com a arquitetura antiga evidente na fotografia afrontavam os anseios do progresso, de formas irregulares, em ruínas, cheios de cubículos que não há luz, ar ou higiene, em ruas estreitas, sinuosas e enladeiradas. Milton Santos (2012) não estava preocupado com a qualidade de vida dos habitantes ou com as construções arquitetônicas, para ele tudo aquilo poderia vir abaixo, era o momento de evitar que “as nossas metrópoles, convertidas em ruínas e cemitérios, passem a ser meros aglomerados de frios cubos entregues a bestas menos destruidoras que o homem¹⁰⁰”.

Acompanha-se no texto do geógrafo um elogio aos belos e retilíneos sinais do moderno, os bairros colonizados por arranha-céus. E em diversas passagens apresentava tanto em fotografias da cidade, quando nos dados analisados os mesmos lugares fotografados por Pierre Verger. Entretanto, comparando “os retratos” capturados por ambos, são perspectivas divergentes, dois olhares com ângulos totalmente diferentes. Para Santos (2012) “Salvador é

⁹⁸ SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana**. 2.ed. 1 reimpr. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2012, p. 20.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 12.

uma criação da economia especulativa, a metrópole de uma economia agrícola comercial antiga que ainda hoje subsiste; ela conserva as funções que lhe deram um papel regional”, ou seja, culpabiliza os traços do passado, coloca-os como empecilhos ao desenvolvimento urbano, clama por um sacrifício dos aspectos herdados desse passado, e seu centro por sua vez seria reflexo disso.

Baiano, o geógrafo viveu na cidade no mesmo período em que Verger, relatou a década de 1940, sua pesquisa foi realizada entre 1956 e 1958, analisou o centro e construiu pontos de vistas bem opostos. Comparando a obra do geógrafo com a do fotógrafo francês, percebe-se a diferença de perspectivas, o silenciamento de Santos (2012) sobre os personagens inauditos, a negação e destruição do ‘velho’ para estabelecer o ‘novo’. Nesse sentido, ambos os aspectos apontavam para o fato que pesquisadores podem analisar o mesmo espaço, olhar para as mesmas coisas, mas enxergá-las de modos bem diferentes.

Dessa forma, percebe-se que o sentimento de estranhamento altera a percepção, a forma de ver o mundo, o antropólogo francês Stéphane Malysse (2000), contribuiu para pensar esta relação, ao se debruçar sobre as imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger, debateu este aspecto, apontando para as diferenças dos usos sociais do corpo, e, ao observar o cotidiano da cidade fotografada, identificou que:

Este contraste comportamental visível sustenta a ideia de um “contraolhar”, que confirma e focaliza no olhar estrangeiro os gestos diferentes, os momentos sociais estranhos, a extraordinária expressividade corporal no cotidiano, elementos que podem parecer totalmente anódinos ao próprio baiano e que quase desaparecem do pensamento visual por banalidade ¹⁰¹.

Nesse sentido, a liberdade de olhar e ser olhado eram cotidiana, rotineira, habitual, naturalizada, ‘sem importância’ para aquele acostumado a presenciar estas cenas, dessa forma, a partir dos olhares cruzados, as diferenças culturais se sobressaem, pois a vida em sociedade, nos espaços públicos na cultura francesa é “caracterizada por uma rígida civilidade corporal e um forte apagamento do corpo nas interações sociais¹⁰²”, por este motivo a impressão do antropólogo, é que Pierre Verger parece ‘comer com os olhos’ tudo o que descobriu de diferente.

¹⁰¹ MALYSSE, S. R. G. **Um olho na mão: imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger.** Afro-Asia (UFBA), v. 24, 2000. Acessado em: <http://opuscorpus.incubadora.fapes.br>, p. 09.

¹⁰² Ibid., p. 09.

Na ‘fome’, no desejo de aproximação desse outro, conseguiu capturar nas séries fotográficas o que Michel Certeau denominou de o espírito do lugar, o espaço como a prática do lugar, definido por registros, vivências, experiências, praticadas pelo habitante. Para Certeau determinado fato acontece quando “estamos ligados a este lugar pelas lembranças... É pessoal, isto não interessaria a ninguém, mas enfim é isso que se faz o espírito de um bairro. Só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio, e que se pode ‘evocar’ ou não ¹⁰³”.

Dessa forma, pode-se considerar uma fuga de Pierre Verger “às totalizações imaginárias produzidas pelo olhar”, na sua obra identifica-se que “o cotidiano tem uma certa estranheza (sic) que não vem à tona, ou cuja superfície é apenas o limite superior, que se delinea contra o visível”, conseguindo assim como se propõe Certeau “localizar as práticas estranhas ao espaço ‘geométrico’, ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas, teóricas ¹⁰⁴”. Seguindo este pressuposto, o coro dos passos vadios nos *Retratos da Bahia*, os esquecidos da modernidade mostravam suas faces, no porto, na feira, no terreiro, no dique, na lagoa do Abaeté, na baía, no interior das igrejas e nas ruas.

Na *Lavagem do Bonfim* (Imagem 3, fot. 87), a rua se coloca como espaço praticado (vivido), ela é o personagem da encenação vergeneana, é nela que os corpos do habitante e da cidade efetivamente experimentavam sua interioridade, entrelaçavam-se, confundiam-se. Sem temor os corpos estranhos se tocam, tomados em espírito, em êxtase põem-se em oferenda e sacrifício. A poética corpórea é marcada pela proximidade, braços em movimento, erguidos a segurar vasos com flores perfumando as águas que aguardavam a benção e poder de purificação.

Em sua antologia sobre a alma encantadora das ruas, João do Rio a define como vagabunda, livre, pobre, humilde, agasalhadora, elemento que une, e na contramão das insânias dos gestores e urbanistas, ela é mais que “um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações, ela é um fator da vida das cidades, a rua tem alma ¹⁰⁵”. Esse sentimento pode ser compartilhado, pelo protagonismo que a rua exerce nos clichês do fotógrafo francês, que como João do Rio acreditava no fato de que as ruas falavam muito sobre as cidades. Na

¹⁰³ CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 189.

¹⁰⁴ CERTEAU, Michel de. Andando na cidade. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n° 23: Cidade, IPHAN, 1994, p. 23.

¹⁰⁵ JOÃO, do Rio. **A alma encantadora das ruas**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 (Ed. Especial, saraiva de bolso), p. 20.

cidade de Verger “há ruas honestas, ruas ambíguas, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes”¹⁰⁶.

Nas cenas das 24 (vinte e quatro) séries¹⁰⁷, as ruas só se ausentam do palco, para dar espaço à intimidade do interior do claustro de São Francisco (*São Francisco* fot. 14 a 18) ornado de ouro, orgias esculturais, em contraponto aos singelos azulejos azuis; na devoção que marca o encontro do Bom Jesus com a Virgem Mãe, com embarcações lotadas e a multidão arrebatada com a galeota do *Nosso Senhor dos Navegantes* (fot. 64 a 67); na entrega da filha de santo, vestida de branco e um altar de flores na cabeça, oferecendo seu corpo e alma, a caminhar em fileiras, descalças na areia branca, rumo às águas escuras da Lagoa do Abaeté, num sentimento de encantamento e perigo (*Dia de Iemanjá* fot. 97 a 105); no arrebatamento e imolação dos orixás (*Candomblé* fot. 122 a 136), no balé dos corpos na pesca do xaréu (*Pesca do Xaréu* fot. 178 a 188).

Quando Verger declarava que o espetáculo na “Bahia” está nas ruas, “o termo espetáculo pode ser entendido como tudo que atrai o olhar e nossa atenção”, igualmente concebe-se a “realidade urbana como motivo de exposição, de crítica, não só abrigando atores, mas constituindo-se ela própria em ator”¹⁰⁸. Deste modo, espetacular foi proposto no intuito de conceituar a forma de ver, de apresentar o cotidiano urbano e seus habitantes, no sentido de representação teatral, cena, objeto da nossa atenção, permitindo enxergar criticamente além do que está posto. Nesta perspectiva, qual é a cidade que Pierre Verger apresenta ao leitor/observador? O que se vê nas ruas vergeneanas? O que inquieta ao olhar para ela?

De antemão, é preponderante assinalar o que se propõe ao pensar em espacialidade, delimitada através da perspectiva de Certeau quando o autor a define como “uma experiência de espaço antropológica, poética e mítica”¹⁰⁹. O caminhante, praticante vê a cidade de baixo, diferentemente do *voyeur* distanciado que olha a cena urbana sem encontrar-se nela, o

¹⁰⁶ Ibid., p. 25.

¹⁰⁷ Todas as séries citadas foram catalogadas e selecionadas no livro/álbum: VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia 1946 á 1952*. Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990.

¹⁰⁸ VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. A cidade como espetáculo da desigualdade e da diferença. In: **Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea**/ Carlos Fortuna... et al. – São Paulo: EDUC, 2013, p. 153.

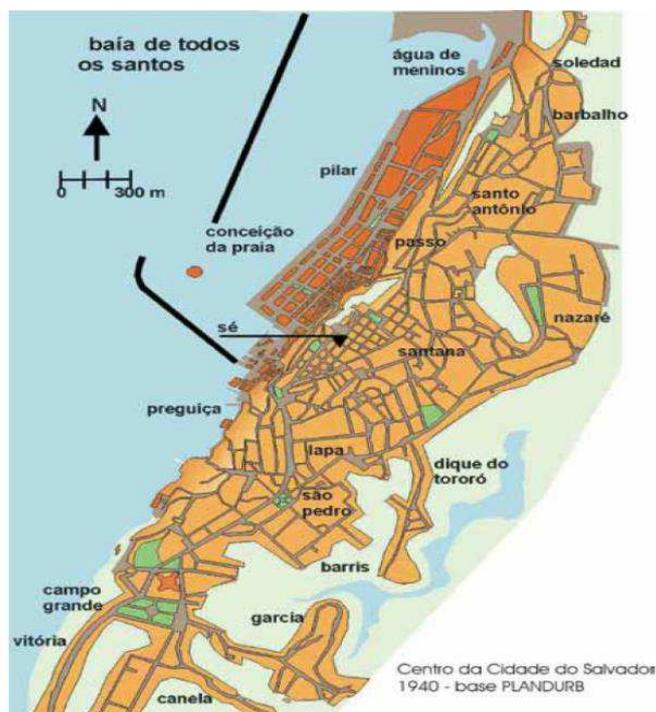
¹⁰⁹ CERTEAU, Michel de. Andando na cidade. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23: Cidade, IPHAN, 1994, p. 23.

praticante está inserido, produzindo afastamento, distanciamento, ou seja, o estranhamento para assim ressignificar os espaços da cidade.

A espacialidade proposta pela obra certauneana está presente nas experiências urbanas fotografadas no livro/álbum de Pierre Verger. Pode-se dizer antropológica quanto ao cotidiano das ruas e seus personagens, poética ao tratar o corpo negro soberano, puro em meio à nostalgia de suas lembranças e mítica na sua conversão, na estética erótica, subversiva e premonitória, ao capturar uma cidade a ponto de desaparecimento, a qual estava sendo engolida pelas máquinas do progresso.

Experiências estas ocultadas quando o mesmo palco da sua encenação imagética foi utilizado como objeto de estudo por Milton Santos, o centro, área que engloba quatro distritos, o da Sé e Passo na Cidade Alta, e da Conceição da Praia e do Pilar na Cidade Baixa. O perímetro analisado pelo geógrafo, que como um *voyeur* distanciado das vivências cotidianas valorizou o geométrico, o geográfico, as funções comerciais, administrativas, também foi o cenário escolhido como foco central para *rolleiflex* do fotógrafo francês.

Imagem 4: Planta do centro da Cidade do Salvador – 1940



Fonte: Elaboração de Eloísa Petti Pinheiro, na obra Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador).

No mapa elaborado pela pesquisadora Eloísa Petti Pinheiro, observar-se o centro da cidade do Salvador na década de 1940, espaço utilizado tanto por Milton Santos, quanto por Pierre Verger. Através do mapa nota-se a espacialidade dos corpos nos retratos da “Bahia” que para além dos distritos da Sé e Passo na Cidade Alta, e da Conceição da Praia e do Pilar na Cidade Baixa, passa por Água de Meninos, Dique do Tororó e as praias do Rio Vermelho e de Itapuã, as únicas que não se encontram representadas.

Não é à toa que o “sórdido pardieiro” escolhido como moradia durante dez anos, localizava-se no novo Caminho do Taboão, distrito do Passo, a qual era admirável por ficar na encruzilha entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, para que assim pudesse participar um pouco da vida das duas. Timidamente as ruas passavam a ocupar a cena do espetáculo, amparadas pelo mar, assim, a Cidade Baixa estampa o deleite do observador ao adentrar o olhar, na curiosidade de saber o que se vê, ou encontrava-se por lá.

Na fot. 5 da série *Arquitetura Barroca, imagem do Comércio visto do Elevador Lacerda* (Imagem 4), os aterros sucessivos alargaram o que no século XIX era só praia, os edifícios não ultrapassavam quatro a cinco andares, agrupados em quarteirões separados entre si por ruelas estreitas, as paredes manchadas pelo tempo, os telhados envelhecidos e o ar temperado com os aromas de fumo e açúcar dos depósitos, descritos nostalgicamente por Pierre Verger para demonstrar “a imunidade baiana ao progresso rápido e desmedido”¹¹⁰.

A carreira de sobrados era “uma das mais importantes zonas da capital baiana pela feição arquitetônica dos casarões, pela história que encerra e pela vida que ai se desenrola diariamente”, nessa área se localizavam os comerciantes, entrepostos de negócios, batizados de “cobertos grandes e pequenos”, assim chamadas às construções dos padres jesuítas devido as “arcadas existentes em frente aos pavimentos térreos dos sobrados que eles ali possuíam, onde mercadores de quinquilharias tinham as suas bancas”¹¹¹. Um hábito ainda recorrente de vendedores ambulantes colocarem seus balaios, cestos e bancadas para vender todo tipo de sorte.

Verger como caminhante a perambular, adentrou e percorreu os “cobertos grandes e pequenos”, anteriormente capturados de cima, agia como se estivesse abrindo caminho para

¹¹⁰ Apontamentos realizados por RUBINO, Silvana Barbosa. **Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968**. Campinas – SP, 2002, p.147.

¹¹¹ DOREA, Luiz Eduardo. O comércio já foi assim: **Histórias de Salvador nos nomes das suas ruas**. – Salvador: EDUFBA, 2006, p. 276.

as passagens ¹¹², fotografando a *Rua dos Droguistas* (fot. 6) choque dos espíritos dispares, da iluminação profana, dos pormenores das fileiras de janelas e arcadas, luz e sombra a guiar o passante a um início sem fim. O *Beco da Carne Seca* (fot. 7) galeria a céu aberto, os transeuntes a desfilar entre o corredor de casarões e calçadas escurecidos, é como se os objetos de arte de Verger, que participava das exposições universais, agora fossem as ruas de Salvador.

E fechando esse passeio intimista nas ruas da Cidade Baixa, a *Esquina da Rua Ouvires com a Rua dos Algibebes* (Imagem 5, fot. 8) aparece na encruzilhada, entrelaçadas por ofícios, representando o time das “ruas batizadas a partir de uma única profissão, que era a mesma exercida por todas as pessoas que ali moravam ¹¹³”. Essa fotografia coloca em cena a aspiração de Pierre Verger ao afirmar que a “Bahia continuava provinciana e o ritmo de vida permanecia sujeito aos hábitos estabelecidos no início do século ¹¹⁴”, com homens conversando nos cantos, ao ar fresco, aquela era a cidade calma, pacata que suas lembranças tanto cobravam ao presente.

Entretanto, assim como a fotografia está na encruzilhada das ruas de ofício, os anseios da cidade provinciana também, além do ponto onde as ruas e os caminhos se cruzam, na esquina em direções opostas visualiza-se o automóvel e a carroça com o cavalo sem condutor aparentemente vazia, enquanto de um lado três homens conversam, do outro as pessoas seguem o fluxo de trabalho, e de fundo, no entremeio, a fábrica *Fratelli Vita*¹¹⁵, a fraternidade de irmãos simboliza as pretensões de Pierre Verger da extraordinária e alegre mistura, que não estava presente apenas direcionado ao convívio “amigável” das pessoas de todas as cores, mas também ao passado e presente, o provinciano e os “novos” aparatos do progresso em mal funcionamento, como o telefone, o carro, os grandes prédios. É como se ele quisesse mostrar

¹¹² Rua do Coberto Pequeno = Rua dos Algibebes; Beco da Garapa = Rua dos Ourives, Rua dos Droguistas = Rua Conselheiro Lafaiete;

¹¹³ Ibid., p. 275.

¹¹⁴ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990, p.5.

¹¹⁵ Fundada em 1920 pelo italiano Giuseppe Vita e seu irmão, a fábrica Fratelli Vita, inicialmente fabricava guaraná e outras gasosas, tais como limão, pera, morango, maçã, laranja, cidra, etc. Com a indústria de refrigerantes consolidada, partiram para fabricação de cristais. A fábrica, fechada em 1962, deu gradativamente lugar às ruínas localizadas na R. Barão de Cotegipe, 147, Cidade Baixa, em frente à praia do Canta Galo, Salvador/BA. Atualmente o prédio sedia a Faculdade Estácio de Sá. Informações no livro: *Ruínas Fratelli Vita: intervenções. Teoria e técnicas de processos artísticos / organização, Viga Gordilho, artista-curadora; textos, Marcos Serrano, Nelson Cerqueira, Hugo Fortes. et al. -Salvador: MAMETO, 2009. 130 p.: il.*

esses dois lados opostos em harmonia, a Bahia em meio às adversidades, mesmo assim era a herança africana que possibilitava viver dignamente a cidade.

O inclinação da falésia entre a parte alta e a baixa da cidade não aparece como um obstáculo a ser superado e sim como um elemento agregador à paisagem monumental da arquitetura luso-brasileira (fot. 9). Entre relógios, fachadas e brasões do Palácio do Comércio (fot. 10), a Praça Riachuelo e o Porto (fot. 11). O visor do fotógrafo francês vai aos poucos se despedindo dos enfileirados monumentais, de braços erguidos, asas abertas do Anjo da Vitória (fot. 12 *Monumento aos Voluntários da Pátria na Praça Riachuelo*) permaneciam a contemplar a conversa entre dois homens abrigados à sombra da árvore.

E assim o protagonismo das ruas segue, aproximando o foco, chegando mais perto das atividades cotidianas vivenciadas, em *Ruas e ladeiras* (fot. 19 a 27), a cidade de Verger parecia nestes instantes, nunca estar vazia. Os caminhantes circulavam, de braços dados, moças a conversar, sorrir, as calçadas da R. da Misericórdia cheias de pessoas a olhar as sombras dos que transitam a bailar (fot. 19). Da R. da Misericórdia, R. do Passo (fot. 20), Largo do Pelourinho, as ladeiras à luz da manhã, atravessando para a R. Chile, chegando à Praça Castro Alves para ver o movimento dos bondes.

Nos *Trilhos, linhas e bondes* (fot. 28 a 35) o visor da *rolliflex* vai contornando, registrando todos os passos dos transeuntes que andavam, carregavam, numa busca incessante, sedenta em capturar aquele cotidiano que nos medos e sombrios pensamentos estava a ponto de desaparecer. Esses espaços soavam tão familiares ao fotógrafo, a ponto de conseguir distinguir quem eram os passageiros e de qual bairro eles vinham. Segundo Pierre Verger, o Taboão era a única passagem prática para os trabalhadores que exerciam suas atividades na Cidade Baixa, chegavam pela Baixa dos Sapateiros. A “gente descente”, funcionários, pequenos burgueses vinham de Brotas, Matatu, Santo Antônio Além do Carmo, os mais “distintos”, as pessoas da “sociedade” vinham da Barra Avenida, Vitória e Canela, estes ignoravam deliberadamente o Taboão.

O motivo da narração mais entusiasmada do fotógrafo ocorria nos primeiros horários da manhã, quando a multidão saltava dos bondes, dando vida e agitação às ruas anteriormente desertas, “eles chegavam pela baixa dos sapateiros, amontoados, pendurados em pencas dos dois lados dos bondes da *Circular*¹¹⁶”.

¹¹⁶ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. Salvador: Corrúpio, 2ª ed. 1990, p.6.

Encantado, descreve as viagens a bordo dos vagões, abertos, com ar circulando, as fileiras de bancos de madeira onde sentavam seis pessoas, lado a lado, mas o charme era a “maioria dos passageiros em pé sobre os estribos, perigosamente agarrados ao suporte do teto oscilante”, pombava-se na subida e na descida com ar negligente e disfarçado. Para Pierre Verger o momento mais chique era quando homens e molecotes saltavam virando às costas no sentido da marcha e para a emoção de todos “nas curvas as pessoas deixam o corpo inclinar descontraidamente e o coração palpitava com os rangidos e barulhos do freio na parada¹¹⁷”. Na fot. *Bondes na Baixa dos Sapateiros* (Imagem 6, fot.34) o fotógrafo apresentou um dos registros dessa perigosa aventura, dos habitantes que chegavam ao raiar do sol para trabalhar e davam ânimo durante o dia à Cidade Baixa. O menino sentado na janela, homens disputando as frechas para poder pendurar, vestimentas variadas, chapéus bem postos para seguir mais um dia de trabalho.

As ruas também se apresentam como lugar de devoção, de culto nas *Procissões* (fot. 36 a 45), os trombones e trompetes anunciavam a elevação da fé, a onipresença do deus morto e a multidão de fiéis vigilantes a olhar para os céus em coro, à espera do Messias (fot. 36), apenas um olhar destoa, único a flagrar e recriar fantasmagoricamente para as lentes da câmara. A reverência continua à N. S. de Montserrate, à irmandade de N. S. do Rosário dos Pretos, a Bom Jesus da Necessidade e da Redenção, à N. S. da Conceição da Praia, por onde os cortejos passam devotos assistem nas ruas e calçadas.

Ao entardecer, o espaço de professor, os instrumentos e estandartes abria a cena para os regozijos da diversão, animadas, as pessoas se deliciavam nas barracas, comendo doces, caruru, sarapatel, peixe, vatapá; conversando, dançando, demonstrando que as ruas são ambíguas, poderiam ser puras, infames e “depravadas” simultaneamente, são heterotópicas por expressarem sociabilidades, cansaço, sentimento de patriotismo (no caboclo; cavalos, bandeiras do Brasil; o sopro da independência do desfile 2 de Julho), ironia, humor, sarcasmo (nos anúncios pintados nos muros, nos recitais de cordéis).

Como observou João do Rio “nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar a moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas¹¹⁸”, o próprio Pierre Verger conseguiu distinguir os funcionários “decentes”, a pequena burguesia e a gente da estiva, as moças de poucas virtudes através das ruas que frequentavam ou habitavam. E nesta seara, indaga-se o que mais aparece

¹¹⁷ Ibid.,

¹¹⁸ JOÃO, do Rio. **A alma encantadora das ruas**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 (Ed. Especial, saraiva de bolso), p. 31.

nas ruas? O que se repete? O que ele pretende e quer mostrar? De certa maneira, perante o que foi analisado, observa-se a pretensão do fotógrafo em apresentar os contrassensos dos dessemelhantes, os habitantes, as profissões, os ofícios e suas formas de estar nas ruas se entrelaçavam harmonicamente ao viverem numa cidade ainda provinciana, persistente às transformações avassaladoras do progresso.

Nelas havia a ironia e o humor dos poetas da rua, admiradores a observar, pintores, recitadores de prosa, cantores, paredes e portões de lojas pintadas anunciando a cachaça do momento, crianças olhando as artes do ofício, carregadores vestidos e calçados das mais diversas formas, os camelôs no Bonfim (*Cenas de rua* 209, 217 a 239, 241, 245). Assim, o espetáculo na Bahia está no fato de que “os espaços e as formas de sociabilidade que neles se desenvolvem foram inventados pela prática do habitante, quer dizer, pelo corpo do habitante¹¹⁹”, seguindo a premissa de que o espaço só existe quando ele é praticado.

Dentre o processo de criação/captura cênicas da cidade persona de Verger, o ponto alto do espetáculo é a altivez, soberania, permissividade, sem censuras, sem amaras, dos costumes, hábitos e práticas culturais negadas pelas representações discursivas e imagéticas do período retratado. Assim, o corpo negro e suas rugosidades “não só nos revelam o tempo histórico como também as espacialidades, realizadas pelos modos de apropriação do lugar. E de um tempo que se constrói no espaço¹²⁰”.

Dessa forma, é com o riso solto, olhar sereno, traquino, capa e chapéu para amortecer o peso da carga e a intensidade do sol no dia-a-dia e vestimentas simples que as lentes da *rolliflex* capturaram a *Rampa do Mercado - gente da estiva* (Imagem 7, fot. 157). Com altivez trabalhavam no carregamento e descarregamento das embarcações e nas horas de folga eram recrutas da capoeira, dos batuques dos terreiros do candomblé, integrantes dos afoxés, donos de uma mobilidade invejável. Estes são os personagens principais da cena vergeneana, aparecem nos labores e regozijos, driblando as dificuldades de sobrevivência no meio urbano.

No semblante resplandecente do menino, a iluminação profana do pequeno estivador, revelam as espacialidades da obra vergeneana: poética, risonha e complexa, carregava consigo os modos operantes, as maneiras de fazer, um cotidiano perpassado por enraizamentos

¹¹⁹ AGUIAR, Josélia. **O corpo das ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá**. USP, FFLCH; Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História Social. São Paulo, 2008, p. 80.

¹²⁰ ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. O lugar teatral e a cidade: entre o visível e o não visível. In: **Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea**/ Carlos Fortuna... et al. – São Paulo: EDUC, 2013, p. 241.

indiferentes ao “jogo da dissimulação”, da homogeneidade artificial que nem sempre era compatível com a prática dos habitantes¹²¹. Ao profanar em seus retratos, o cotidiano de negros e mestiços, Pierre Verger retira-os do templo “sagrado” de “subalternidade” das classes dirigentes, da criminalização, da vitimização, da negatização do sujeito ordinário, potencializando-o.

Assim, entre 1945 e 1949 a cidade do Salvador “não estava urbanizada, não apontada para uma industrialização era ainda em grande medida a cidade de onde foi tirada a capital e a corte¹²²”. O sentimento era obter “o passe de admissão à nação, com a urgência de acertar o passo, os ponteiros do relógio¹²³”. De modo que, neste cenário de “renascimento baiano” as práticas, costumes, as festas de negros e mestiços “deveriam ser, afinal, mantidas ‘em seu lugar’ de modo a não perturbar a ordem e a civilização¹²⁴”.

Entretanto, Verger em seus retratos da “Bahia” praticou o ato de retirar os habitantes e seu cotidiano do uso comum, do esquecimento, tocou no “consagrado para libertá-lo, contudo a profanação não permite que o uso antigo possa ser recuperado na íntegra, como se pudessemos apagar impunemente o tempo durante o qual o objeto esteve retirado do uso comum. O que se pode fazer é apenas um novo uso¹²⁵”.

Nesse sentido, o profano é apresentado como espetáculo nas séries fotográficas, no qual foi retirada a máscara do silenciamento velado, do cotidiano dos corpos (ruas, cidade, habitantes) exibido nas cenas. O que toma os corpos fotografados é potência e altivez, revelando suas faces ambíguas, complexas, catárticas, tornando-se possibilidades interpretativas das experiências urbanas. Isto faz perceber o fato de que para além de “conhecer seus lugares, cabia-lhes reafirmá-los, subvertê-los ou colocá-los na berlinda a partir de códigos de distinção baseados em critérios raciais¹²⁶”.

Enquanto isso, na fot. *Cenas de rua* (Imagem 8, fot.241) “os manequins, confinados em casa, passavam seu tempo, olhando curiosamente pela janela¹²⁷”. Os sinais de desgastes, a manga da camisa rasgada, um dos vidros da janela quebrado, os brasões e símbolos da

¹²¹ ALBUQUERQUER, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

¹²² RUBINO, Silvana Barbosa. **Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968**. Campinas – SP, 2002, p. 152.

¹²³ Ibid., p. 153.

¹²⁴ ALBUQUERQUER, op. cit., p. 25.

¹²⁵ AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assman. - São Paulo, Boitempo, 2007, p. 10.

¹²⁶ ALBUQUERQUER, op. cit., p. 34.

¹²⁷ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990, p.15.

aristocracia manchados pelo tempo, são elementos da cena que soam como uma referência à decadência de uma burguesia, de uma classe média que assistia da sua sacada, atônicos, o espetáculo dos corpos negros e mestiços nas ruas.

Pierre Verger, quando afirmava que o espetáculo na ‘Bahia’ estava nas ruas, em um ato de profanação aos estigmas estéticos, sociais e moralistas, proporcionou ao leitor/observador o protagonismo de se inserir na cena cotidiana da cidade do Salvador entre 1946 e 1952, seja como admirador, contemplando, criticando ou como investigador dos vestígios. Pensar o cotidiano retratado é se debruçar sobre mobilidades desses corpos negros no espaço urbano, que nas sequências de fotografias, elencadas anteriormente, apresentam com uma intimidade entre os corpos do fotógrafo, das ruas e dos habitantes na própria cidade.

Dessa forma, o leitor pode-se questionar mediado pela provocação de Raquel Rolnik quando ela diz: “Que cidade é essa que a maioria das pessoas não tem um lugar? E quando inventam um lugar para si próprios esse lugar não é reconhecido, esse lugar é tachado de irregular ou de ilegal¹²⁸”. Diante desta perspectiva, propõe-se pensar junto com o leitor como esse corpo negro na (da) cidade se manteve, como eles viveram (sobreviveram) diante das pretensões intervencionistas. Como as feiras, mercados, festas, rituais, ofícios, frivolidades das ruas simulavam sociabilidades e saberes presentes em hábitos, costumes e práticas enraizados e persistentes aos fluxos ditos modernos.

2.2 O corpo negro na (da) cidade

Nas páginas anteriores observou-se a intimidade dos corpos e o cotidiano das ruas, estes seguindo as ligações ancestrais do povo de cor, faziam das ruas quando possível seu próprio terreiro. Patrimônio cultural negro-africano, o terreiro era um lugar íntimo que flertava com o sagrado e o profano ao mesmo tempo; um espaço de interação social, de transgressão, de celebração dos laços comunitários e que presenciava as experiências mais complexas de convivência entre as diferenças e estranhezas.

Uma das experiências e estranhezas foi acolher um estrangeiro francês, branco e dito racionalista, o qual atingiu em estado de conversão o título de Oju Obá, aquele que tudo vê,

¹²⁸ ROLNIK, R. Afinal, a cidade é pra quem? Seminário “Cidade Para Quem?”, Porto Alegre, 2015. Disponível na íntegra em: <https://lucianagenro.com.br/2015/06/seminario-cidade-para-quem-propoe-reflexao-sobre-problemas-urbanos-e-luta-anticapitalista/>.

“os olhos de Xangô”, que sabe do que vai e do que vem, zelador de todos os candomblés ¹²⁹, a quem os mistérios da vida não guardam segredo. Como feiticeiro Pierre Verger capturou o chão batido em cerimônia pública, a iaô (noiva ou esposa do orixá) dança para seu orixá *Xangô* (*Imagem 9, fot. 129*), segurando em uma das mãos o *osé*, machado de dois gumes e carregando colares simbolizando a proteção. Pés descalços, de olhos fechados e braços marcando o passo ao som dos batuques preparava sua cabeça para a descida do orixá, com roupas cerimoniais, na centralidade do terreiro atrai olhares de homens e mulheres.

Entre folhas de palmeiras e pequenas bandeirolas, o coro e o ritmo evocam chamados aos orixás que em gestos e danças mostram a história das crenças dos antepassados, assim, o terreiro atuava como um bem coletivo e de socialização, e segundo o arquiteto Henrique Cunha Júnior está é uma das características das comunidades africanas tradicionais, para as quais o território e a ancestralidade é o que definem a ligação das pessoas com a localidade, o solo (terreiros e quilombos).

Se pôr em círculos e rodas simbolizava a distribuição, a partilha, assim era através do “corpo, espaço de existência, continente e limite”, que a “memória coletiva pôde transmitir-se”, transformando “o pátio da senzala, símbolo da segregação e controle, em terreiro ¹³⁰”. Nesse sentido, a simbologia do terreiro, servirá para pensar esta espacialidade dos corpos negros, perante a qual se procurava um lugar próprio na cidade que entre regulamentações e exclusões, procurou-se ressignificá-las em sociabilidades e os meios de sobrevivência, vivenciando práticas e costumes presentes na memória coletiva e nas heranças negro-africana.

Neste emaranhado das experiências corporais de negros e mestiços no grande terreiro que se tornou a cidade, as fotografias de Pierre Verger configuraram-se possibilidades interpretativas, através das quais segundo Sennett (2003) é possível “compreender como as questões do corpo foram expressas na arquitetura, no urbanismo e na vida cotidiana ¹³¹”. Para isso, assim como afirmou o autor, será necessário se debruçar sobre as tentativas de anestesiar a consciência do corpo ao longo da história e entender que as imagens idealizadas do corpo na nossa sociedade impedem de concebê-lo fora do “paraíso”, por isso se negava constantemente as necessidades dos corpos que não se adequavam ao paradigma estabelecido.

¹²⁹ Letra da obra *Olhos de Xangô*, Autores: Lazzo Matumbi e Jorge Portugal, acessado em: https://www.youtube.com/watch?v=mz5_ICGDOvk&feature=youtu.be&fbclid=IwAR1Q8-ThGQhPIMJ8BMwPpYm5roXNltZTHZfHRr-YK9SWyF_Kjk8b-YivXQ.

¹³⁰ ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997, p. 65.

¹³¹ SENNETT, Richard. *Corpo e Cidade*. In: **Carne e pedra** / Richard Sennett; tradução de Marcos Aarão Reis. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 13.

O corpo ativo de negros e mestiços soava como uma ameaça aos dirigentes e gestores da cidade, era um perigo anunciado para o desenho urbano moderno almejado desde a Semana de Urbanismo de 1935 quando “o plano foi apresentado pelos comissionistas como instrumento terapêutico, a medicina das cidades, capaz de sanar os males”, pois era deprimente e um atentado à civilização “as ruas estreitas, confusas e tortuosas como caminhos de ratos, a promiscuidade do solo, vendedores ambulantes e suas práticas, os casebres e as casas de avenida ¹³²”.

Governada por engenheiros e bacharéis, como vai se observar mais a diante, em tempos de guerra e esgotamento da Era Vargas (1930-1945) era perceptível que a “elite idealizasse uma cidade europeizada e ‘branca’, mas encontra limites para sua materialização, por ser Salvador uma cidade composta por aproximadamente 75% de negros e mestiços ¹³³”. Trabalhos como as pesquisas de Ferreira Filho (2003) e Tânia Sá (2010) oferecem suporte para debater os sintomas incorporados às ambições modernizantes das autoridades e o quanto elas tomaram para si o propósito de promover uma desafricanização do corpo na (da) cidade, “pensada enquanto corpo, a ‘cidade higiênica’ das elites precisava amputar suas partes doentes e segregar seus desejos ¹³⁴”.

Desafricanizar foi um conceito desenvolvido para se referir inicialmente à tentativa de coibição, de eliminar, combater, enclausurar no silenciamento e/ou esquecimento os traços, costumes e práticas cotidianas enraizadas por africanos. Segundo Albuquerque (2009) estes ensejos foram promovidos por arranjos disfarçados entre a “condição racial, passado escravo, tradições culturais e hierarquias sociais ¹³⁵” que sacralizaram a subordinação e a sujeição colocando o negro como o “outro”, biológica e culturalmente inferior.

Impregnados de ignorância quanto às dessemelhanças existentes na multidão de negros e mestiços na cidade, os gestores na década de 1940 assumiram para si o sonho eugenista de “transformar a população local mestiça em ‘gregos puros’, modificados em suas

¹³² BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40**. Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014, p. 58.

¹³³ PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2011., p. 244.

¹³⁴ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador, 1890-1940**. CEB 2003, p. 81.

¹³⁵ ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 40.

características físicas e morais ¹³⁶”. A miopia provocada pelo “medo científico” à perversão dos costumes fez dos menores e trabalhadores urbanos alvos de discursos e projetos da medicina-legal, colocando-os na mira de médicos e juristas.

De um lado o remédio, do outro a lei. Assim, os intendentados listados na tabela abaixo, durante suas gestões agenciaram reformas em nome de ideais próprios.

Tabela 1: Prefeitos da cidade do Salvador (1938-1951)

Prefeito	Formação	Instituição	Vinculação	Governo
Durval Neves da Rocha (PP)	Eng.	EPB	Aluno/prof.	1938 (abr) -1942 (nov)
Elísio Lisboa (AL)	Eng.	EPB	Aluno/prof.	1942 (dez) - 1945(abr)
Aristide Milton (PSD)	Eng.	EPB	Aluno	1945(mai) - 1945 (nov)
Adalácio Coelho Nogueira	Bacharel	FDB	Aluno/prof.	1945 (nov) - 1946 (fev)
Armando Carneiro da Rocha (PSD)	Eng.	EPB	Aluno	1946 (fev) - 1946 (jul)
Helenauro Sampaio (PSD)	Eng.	EPB	Aluno	1946 (jul) - 1947 (abr)
José Wanderley de A. Pinho (UDN)	Bacharel	FDB	Aluno	1947(mai) -1951 (mar)

Fonte: Tabela baseada nas informações contidas na dissertação BATISTA, Felipe Caldas. Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40. PPGAU. UFBA: 2014

Dos 7 prefeitos que assumiram a administração do município da cidade do Salvador durante o período de 1938 a 1951, 5 eram engenheiros formados pela Escola Politécnica da Bahia e 2 bacharéis formados pela Faculdade de Direito da Bahia. Desde 1928 existia uma predominância de engenheiros no poder municipal, como produto da ascensão social das elites agrárias do Recôncavo Baiano, na disputa não apenas pelos postos de mando nas administrações públicas como também na atuação direta da produção econômica ¹³⁷. Com a saída de Getúlio Vargas verificou-se uma instabilidade política, Elísio Lisboa intendente municipal foi deposto, logo após entre 1945 e 1947 presenciou-se a dança das cadeiras de nomeações até o momento no qual José Wanderley de Araújo Pinho (UDN) assumiu em maio de 1947 como o primeiro prefeito nomeado pelo Governo Constitucional.

Com conhecimentos técnicos sobre os espaços urbanos, os engenheiros polivalentes estavam convencidos que eram os mais aptos a governar, para assim, operacionalizar na urbe melhoramentos e embelezamentos até ela se tornar uma cidade “sã”. Imbricados em ideários e

¹³⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870- 1930.** - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 305.

¹³⁷ Informações presentes na pesquisa de BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014.

práticas reformadoras entendiam que as ações humanas seriam “determinadas pela estrutura bio-antropológica de cada um, portadora de tendências que iriam se desenvolver mais ou menos conforme o meio social” e assim, as ações enquadradas como “antissociais correspondiam a desvios biológicos em relação a um padrão estabelecido como normal ¹³⁸”.

Assim, binômios como delinquente/doente, crime/sintoma, pena/tratamento foram incorporados às ações dos reformadores para justificar as intervenções, e, reforçados cotidianamente na busca por uma urbe civilizada e progressista. De maneira que, usaram-se comportamentos, gestos, vestimentas, expressões corporais, moradias, hábitos alimentares, ocupações, condições higiênicas e de saúde, vícios da rua e a marginalidade, para categorizar como “feios, sujos e malvados” os indivíduos tidos como antissociais.

No intuito de reforçar estas perspectivas, Iraneidson Costa (1997) ¹³⁹ debateu sobre como na Bahia o saber médico-legal serviu de suporte para justificar a inferioridade de raça, tornando negros e mestiços criminosos potenciais. Observou o tipo de argumento utilizado por médicos na discussão dos casos, analisando o caráter biológico e racial na qualificação do “criminoso”. Afirmando que com o fim do período escravista, a população negra passou a ser objeto do interesse médico e os postulados aplicados atrelavam negros e mestiços à periculosidade, à pré-disposição ao crime, à delinquência e à degeneração.

Há exemplo de Manoel dos Anjos, definido na perícia do tipo pardo, narinas dilatadas, nariz grosso e achatado, lábios grossos, orelhas grandes e molares salientes, enquadrado na categoria dos tipos inferiores em virtude dos profundos sinais negroides, tendências místicas, os hábitos euforigenos (consumo de álcool), o passado de vagabundagem e insolência, ou seja, ‘delinquente natos’, assim como Manoel, negros e mestiços carregavam na pele a condição racial os estigmas produzidos pelo pensamento médico-legal.

Impossibilitados de serem definitivamente “extintos”, restava regulamentar os costumes e nesse aspecto as gestões de Durval Neves da Rocha (1938-1942) e Elísio Lisboa (1942-1945), ambos, alunos e professores da EPB que participaram diretamente da comissão do plano da cidade, foram categóricas no cumprimento de uma pauta reformista baseada na “caça” aos feitios associados à escravidão ou aos costumes “tipicamente negros”.

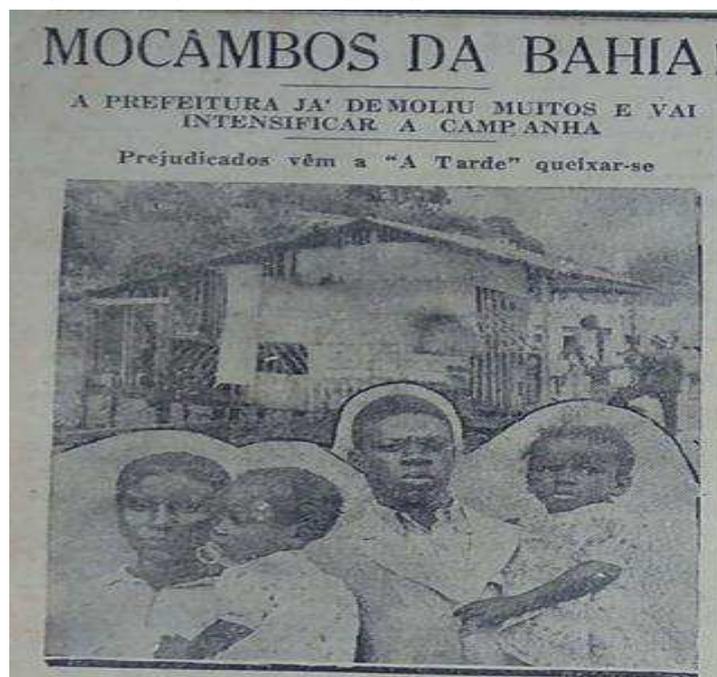
O jornal *A Tarde*, principal porta-voz dos liberais nos meios de comunicação, mesmo com posicionamentos em sua maioria imparciais, incorporou em seus editoriais, a “limpeza”

¹³⁸ FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo**, São Paulo (1920-1945). - São Paulo: Alameda, 2009, p. 11.

¹³⁹ COSTA, Iraneidson Santos. **Bahia já deu régua e compasso: o saber médico-legal e a questão racial na Bahia, 1890-1940**. Dissertação. UFBA, 1997.

promovida pelas autoridades sanitárias aos costumes “tipicamente negros”. A moradia, a alimentação, os meios de sobrevivência em ocupações ambulantes e informais, o comércio de alimentos nas feiras e nas ruas, as sociabilidades, repetidamente foram criminalizados nas páginas dos jornais.

Imagem 5: Reprodução da reportagem "Guerra aos mocambos"



Fonte: A Tarde (24/07/1940, p. 2)

A primeira reportagem aponta para as demolições promovidas pelo bota abaixo de Neves da Rocha (1938-1942), intensificado nos dois últimos anos do seu mandato quando foi necessária a interferência de Gustavo Capanema, Ministro da Educação, em defesa do patrimônio histórico e artístico. No texto diz “O prefeito da capital deu o primeiro passo para uma campanha **mais intensa** contra os ‘mocambos’ que tomaram alguns bairros da nossa ‘urbs’, enfeitando-lhes a fisionomia de setores de uma cidade que se presa de ser civilizada e progressista¹⁴⁰”.

Em entrevista ao repórter do jornal *A Tarde*, o sr. João de Alencar Araripe, diretor da Fiscalização Municipal relatou que “não há um só ponto da cidade que esteja livre deles. Há-os por toda parte. Em qualquer pedaço do terreno mais ou menos baldio, ai se levantou um ‘mocambo’”. Em continuação, afirmou ‘heroicamente’ que só no Areial das Docas do Porto foram postos abaixo **42**. Mais de **30** deixaram de existir no Cães de 10 metros e metade deste

¹⁴⁰ A TARDE, 24/07/1940, p. 2.

número no Largo do Tanque da Conceição (15), no Mercado Modelo, na Estrada da Liberdade, e “não está longe à vez dos existentes ao Morro do Cristo, no lugar mais conhecido como Camarão (Atual Morro do Cristo da Barra). Só ali vamos ter de demolir cerca de **trezentos** ‘mocambos’.

Na reportagem, diz que o dono da casa procurou o jornal junto da sua esposa e os dois filhos, presentes na fotografia em destaque que acompanha a reportagem acima, para solicitar providências, pois segundo ele, “não houve qualquer intimação judicial ou policial. Os moradores foram retirados de suas casas e estas imediatamente derrubadas, não tendo os moradores tempo ao menos para retirar os móveis e utensílios”. No texto não foram apresentadas informações sobre a situação da família ou resultado da queixa prestada. Entretanto, estas ações, por sua vez, foram justificadas pela campanha de Repressão e Fiscalização da prefeitura, no combate aos ‘mocambos’, ‘cortiços’ e ‘casebres’ registradas por meio de decretos-leis elencados nos Relatórios das Gestões do ano de 1940 a 1944 e 1948¹⁴¹.

Ações como as citadas acima, também foram promovidas no decreto *Mocambos* de portaria nº 988, presente no relatório de 1940/1941 que autorizava a diretoria do distrito da Sé, sinônimo de insalubridade para os higienistas e que se tornou o alvo principal da “faina urbanizadora dos politécnicos demolidores”, que quarteirões inteiros fossem postos abaixo, a Ladeira da Praça no coração da Sé, teve quase todos os seus prédios derrubados. A atividade demolidora das picaretas, por onde passava deixava as nuvens de poeira, abrindo caminho para os bondes passarem, o alargamento e prolongamento da Rua Carlos Gomes de 15 metros de extensão, criou da Praça Castro Alves à Praça da Aclamação uma nova artéria paralela à Avenida 7 de Setembro, destinada especificamente para o tráfego automotor, atendendo prontamente os interesses da companhia norte-americana, *A circular*.

Ocupada desde o início do século por ex-escravos e migrantes da zona rural, até se tornar um ‘formigueiro’ humano¹⁴², no distrito da Sé, predominavam os moradores de baixa renda, usuários de alguns dos piores exemplares da moradia em Salvador, mocambos, avenidas, “sobrados de dois, três ou mais andares, subdivididos desde o subsolo até o sótão, em cômodos e quartos para serem alugados por diferentes inquilinos” atraíam uma clientela

¹⁴¹ Os relatórios referentes às gestões de 1945, 1946 e 1947 não foram encontrados, período em que se registrou a instabilidade política, com a troca sucessiva de prefeitos, em dois anos, assumiram 5, Adalício Coelho Nogueira, por exemplo, não chegou a governar por quatro meses.

¹⁴² PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 186.

que mal ganhava para comer, seduzidos pelas “vantagens de uma maior proximidade dos locais de trabalho e aluguéis mais acessíveis por força da depreciação da área ¹⁴³”.

As páginas de Suor (1934), romance de Jorge Amado proporcionam ao leitor descrições marcadas por um realismo assustador, a sensação ao ler a matéria do jornal *A Tarde*, os relatórios e a bibliografia sobre o tema, é de estar percorrendo as escadarias e cômodos do Sobrado 68. Por este motivo as áreas centrais foram focos principais das ações de fiscalização. No relatório de 1944, Elísio Lisboa afirmava que no tocante ao aspecto da cidade, cuja higienização se impõe, procurou o município com o Decreto-Lei nº 347 de 06/10/1944, traçar normas para a extinção gradativa das habitações conhecidas pelas denominações de mocambos, cortiços e casebres. No final do relatório em tom comemorativo dizia que prosseguiu com êxito, em 1944, a campanha iniciada pela Comuna no ano anterior, visando à extinção de **velhos pardieiros enquistados no centro da cidade** e que lhes imprimiam um aspecto deprimente¹⁴⁴.

Para Silva Santos (1990), os surtos de urbanização predatória executados através das gestões dos prefeitos politécnicos, nas tentativas de melhorar as condições sanitárias da cidade apelavam para os atos arbitrários interditando e derrubando ‘casinhas’, despejando inquilinos de casas ‘condenadas’, porém, quando “se tratava de prédios de maior valor, os melhoramentos se faziam mediante acordo entre proprietários e governantes ¹⁴⁵”. Assim, percebeu-se que os progressos da urbanização, não significaram para a maioria da população uma melhor qualidade de vida, elas permaneciam em péssimas condições.

Dessa forma, a ‘velha’ Bahia veio abaixo para atender os apelos das elites e seus engenheiros. A ordem de demolir o passado e abrir avenidas para o progresso passar gerou como consequência a elevação do custo dos aluguéis, a concentração da propriedade predial, fato que “daria aos poucos grandes detentores de imóveis condições de impor à população em geral e ao mercado de locações em particular os altos preços e a baixa qualidade acima referidos ¹⁴⁶”.

A severa vigilância e repressão, como foi observado na matéria acima, continuou com todo o gás, as vistorias sanitárias ficaram mais recorrentes, realizando apreensões diariamente

¹⁴³ SANTOS, Mario Augusto da Silva. Crescimento urbano e habitação em Salvador (1890-1940). **Revista de Urbanismo e Arquitetura**. Salvador, v. 3, n. 4-5, p. 20-2, jun./dez. 1990, p. 25.

¹⁴⁴ Relatório Municipal da Gestão de Elísio Lisboa em 1944. Acervo da biblioteca do Arquivo Público Municipal de Salvador.

¹⁴⁵ Ibid., p. 28.

¹⁴⁶ SANTOS, op. cit., p. 28.

para coibir ações ditas ‘impróprias’ e ‘anti-higiênicas’. Peixes, carne seca, carne verde, doces entre outros produtos comercializados nas ruas, nas calçadas e nas feiras eram **examinados por médicos e auxiliares nos laboratórios e em seguida atirados ao lado, como resultado da faina do dia**¹⁴⁷. Na reportagem a seguir, por exemplo, o alvo das inspeções sanitárias promovidas era o tabuleiro da baiana com seus corantes e temperos.

Imagem 6: Reportagem sobre a higiene no tabuleiro da baiana



Fonte: A Tarde (29/07/1941, p. 3).

No texto a HIGIENE, É O QUE O TABULEIRO DA BAHIANA NÃO TEM, relatava ações redobradas e a intensificação da fiscalização do comércio e distribuição dos gêneros alimentícios pelo Departamento de Saúde.

Desde a deponente vendagem de miúdos, fressuras, etc., em caixões, cestos e semelhantes envulucros (sic), a vendagem de peixe em meios primitivos, á escandalosa vendagem de doces, acarajés, roletes de canas, etc., expostos a poeira e ás moscas. Vão ser também apreendidos todos os legumes que são ingeridos crus e ainda teimosamente expostos á venda pelas hortas irrigadas com águas poluídas e já interditas. Seus proprietários além da apreensão sofrerão multas. De outro lado, todos os que trabalham em gêneros alimentícios têm que possuir carteiras de saúde, sob pena de serem multados em 500\$000, dobrando as mesmas em reincidências. Queimadeiros, doceiros, empregados de armazéns, bares, padarias – não podem deixar de ter seu certificado de saúde. Entre as muitas mercadorias apreendidas pelos,

¹⁴⁷ A TARDE, 16/08/1941, p.2.

1º, 2º e 3º Centros de Saúde, durante o primeiro semestre deste ano, contam-se 1.341 litros de leite, 658 quilos de carne verde, 1.223 quilos de peixe seco, 207 latas de conservas e numerosos outros gêneros¹⁴⁸.

Em nome das normas higiênicas, as autoridades realizavam diligências, percorrendo ruas e feiras, para estes a população baiana vivia em estado de subnutrição por consumo excessivo de carnes, conservas e farinhas sujeitos a todo o cortejo de doenças. Sob o argumento do higienista norte-americano W. Bebrell o que comemos determina quem somos? Na Bahia a questão da falta de higiene estava atrelada à pobreza e a uma população mestiça e negra¹⁴⁹.

Na terceira reportagem selecionada, HÁ DE TUDO NAS FEIRAS LIVRES, o texto começa afirmando a carestia vivida pelos habitantes da cidade: “o pão, a farinha de trigo, o macarrão, o arroz, o carvão, a lenha, a banha, o açúcar, a cebola, tudo está custando mais caro, foi-se o tempo em que pobre, com um pedaço de jabá e um pouco de farinha, passava o dia alegre e feliz”. O texto de referia às feiras-livres como ‘apelos’ contra carestia, um mal necessário, pois nestes ambientes os itens de primeira necessidade custam cerca de 20% ou 30% mais barato que nas vendas e mercados.

Imagem 7: Reportagem "Há de tudo nas feiras livres"



Fonte: A Tarde (04/08/ 1940, p. 2).

¹⁴⁸ A TARDE, 29/07/1941, p. 3.

¹⁴⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870- 1930.** - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 302.

Entretanto, para as autoridades, a elite dirigente e o porta-voz do jornal *A Tarde*, as feiras-livres disseminavam os maus hábitos e costumes, permeados de infrações que desobedeciam à campanha sanitária.

Ontem o repórter estava na feira de Água de Meninos fazendo o seu abastecimento para a semana, quando ali chegaram os encarregados da fiscalização do exercício profissional, na sua missão repressora contra os que procuram iludir o povo ignorante, prometendo **curas mirabolantes com o simples cosinhamento de folhas e raízes das várias espécies da nossa flora**. É esse um outro aspecto da campanha que o diretor do Departamento de Saúde, vem orientando em defesa do povo, preservando com isso, a sua saúde. E a campanha que ontem teve reinício com a apreensão de folhas e garrafadas de “blitz-Krieg”. Os vendedores ambulantes, que expõem às moscas e a poeira, as suas mercadorias, já estão na lista para as próximas diligências do Ded. De Saúde. Em Água de Meninos a apreensão não foi das maiores. Assim, mesmo, as autoridades inutilizaram uma quantidade enorme de raízes, cascas, folhas, etc., enfim um verdadeiro hervanário, (...) contrariando disposições legais do Código Sanitário. Si grande é o número dos vendedores, menor não é a freguesia. E não são poucos que acreditam na eficácia da ‘macela galega’, da ‘purga de bucha’, da ‘cebola oraba’, do ‘assa peixe branco’, ‘arrozinho fresco’, da ‘folha de Jurema’, da ‘espada de Ogum’ ou ‘língua de leão’, ‘cabeça de frade’, do ‘espinho cheiroso’, da ‘sete chaves’, da ‘cebola duas amigas’, do ‘cipó de figo’, e tantos outros. E cada qual tem a sua aplicação terapêutica própria. No Cortume, **na barraca do preto José Maria dos Santos, um alagoano com cara de “pai de santo”**, as autoridades apreenderam uma quantidade considerável desses remédios miraculosos (...) A ação é rápida. O guarda sanitário chega e vai recolhendo tudo que encontra à vista ou escondido. Essas diligências contra as “drogas” que constituem o **laboratório dos curandeiros**, expostas a venda nas feiras-livres, com tamanha sem - cerimonia, são determinadas pelo diretor do Departamento de Saúde, dr. Cesar Araulo, como dissemos no principio desta reportagem¹⁵⁰.

Como observar-se nos ataques relâmpagos (“blitz-Krieg”), a campanha sanitária seguia fervorosamente, ao ler as palavras acima se percebeu o quanto incomodava as autoridades os costumes de caboclos, africanos na utilização de ervas medicinais para curar os males que assolavam a população pobre e suas péssimas condições. Raízes, cascas, folhas, ervas utilizadas para chás, garrafadas e infusões permaneciam atreladas à ‘medicina ilegal’, ao curandeirismo, aos pretos e às religiões afro-brasileiras. Na Bahia, havia uma rivalidade pela

¹⁵⁰ A TARDE, 04/08/1941, p.2.

hegemonia das práticas curativas, pois era contraditório que a capital que foi a primeira a receber uma faculdade de medicina, permitisse o exercício de subscrição e manuseio de substâncias terapêuticas sem o devido registro nos órgãos competentes.

Dentre os jornais que circulavam na cidade do Salvador no século XX e implantavam “a campanha em favor da repressão aos candomblés e outras práticas de matriz africana, destaca-se o jornal *A Tarde*, que publicou o maior número de notícias com esse teor ¹⁵¹”. Ainda segundo Iris Venera (2007) o jornal deixava transparecer sua crença na hierarquização das raças, chegando a defender sua eugeniação em nome do progresso nacional. A quarta reportagem seguinte, demonstra um pouco das investidas do jornal.

Imagem 8: Reportagem "Mães de Santo"



Fonte: *A Tarde* (17/09/1941, p. 2)

AS ‘MÃES’ DE SANTO ESTREARAM COM PÉ ESQUERDO

A ‘mãe de santo’ Adelina da Silva Vilas Boas, secretária de Nirinha Nazaré, dona do ‘pegi’ do Alto do Gantois aprontou hoje, uma turma de seis filhas de santo, que haviam estagiado durante seis meses na camarinha daquele terreiro, sem ver a luz do sol. Tendo passado em todas as provas, estando, já aptas a ‘receber espíritos’, as novas ‘mães de santo’ foram conduzidas até a igreja de Santo Antonio da Barra onde se puseram a rezar. A seguir toda a

¹⁵¹ OLIVEIRA, Iris Verena S. de. **Becos, ladeiras e encruzilhadas: Andanças do povo-de-santo pela cidade de Salvador.** Dissertação de Mestrado em História. Fortaleza: UFC, 2007, p. 103.

turma desceu a ladeira e **poz-se a fazer ‘passes’** no largo da Barra. Dois guardas da Delegacia de Costumes que policiavam naquele bairro, intervieram na festa e levaram as ‘maezinhas’ para uma audição no xadrez da delegacia¹⁵².

O que o jornalista chama de **poz-se a fazer ‘passes’**, era um ritual de conclusão de feitura das iaôs, o *panam*, denominado para o ato final da iniciação do candomblé, onde posterior à reclusão as iaôs incorporadas se dirigiam em cortejo a templos católicos, no caso citado o escolhido foi a Igreja do Santo Antônio da Barra, sob os cuidados da mãe de santo, simbolizando o renascimento para as atividades cotidianas.

A detenção simbolizava disputas pela cidade, demonstrando, de acordo com a historiadora Iris Verena, que os projetos das autoridades chocavam-se com as vivências, andanças e astúcias do povo de santo. Os territórios sacralizados presentes nos espaços urbanos são ocupados de maneira diferenciada e compreendidos a partir de sua concepção religiosa, de modo que os adeptos do candomblé também eram vendedores, capoeiristas e quituteiras¹⁵³. Segundo Tânia Sá, os instrumentos normativos do período “além da moralização dos costumes, das ações de controle social e da normatização dos espaços, o discurso modernizador higienista procurou empreender ações voltadas para a ‘desafricanização’ dos costumes que serviam como representação do atraso¹⁵⁴”.

As ações citadas acima pelas reportagens do jornal *A Tarde* continuariam na gestão de Elísio Carvalho, respaldando na sua política urbana. Em 1946 a crise da habitação chegou a situações extremas. As demolições e desapropriações entre 1940 e 1945 não foram substituídas por outras habitações, destruía-se, mas não se construía. Estes aspectos criminalizados nas páginas do jornal, de decretos e posturas, nada mais eram do que a maneira que os corpos negros forjaram como meios de sobrevivência diante da crise de habitação, de abastecimento alimentar, a carestia e o fantasma da tuberculose batendo na porta.

Vestígios dessa cidade negada pelas autoridades, à elite dirigente e os engenheiros políticos, aparecem na obra vergeneana: o comércio ambulante, informal e alimentício nas feiras livres, nos antigos mercados e nas calçadas, ocupações como vendedores, carregadores,

¹⁵² A TARDE, 17/09/1941, p.2.

¹⁵³ OLIVEIRA, Iris Verena S. de. **Becos, ladeiras e encruzilhadas: Andanças do povo-de-santo pela cidade de Salvador**. Dissertação de Mestrado em História. Fortaleza: UFC, 2007, p.32.

¹⁵⁴ SÁ, Tânia Regina Braga Torreão. Códigos de Posturas Municipais como Instrumentos Normativos da Produção de Novas Lógicas Territoriais: estudo de caso do Centro Histórico de Salvador. **Revista Percursos: Sociedade, Natureza e Cultura**, n. 11, p. 273-289, 2010-1, p. 282.

lavadeiras, pescadores, santeiros, artistas e artesões populares que procuravam nas antigas formas de fazer, a arte da astúcia, ligados pela memória do corpo e dos lugares.

Eles estavam por toda a parte, sejam vendendo folhas, comidas ou esculpindo metais e madeiras, nas suas tendas (barracas) produziam verdadeiros milagres, compondo e imprimindo um livro sobre o viver baiano¹⁵⁵. Nem todas as ladeiras foram destruídas, nem todo beco e ruela foram alargados. A *Rua dos Droguistas (Imagem 10, fot. 20)*, no comércio - Cidade Baixa (fot.20) carregava no corpo dos chamados pequenos ‘cobertos’, sobrados com sacadas e arcadas curtas na parte térrea que serviam de abrigo para mercadores. A memória que registrou os sinais do tempo das antigas locações que sobrevivem como lojas comerciais no andar de baixo, e moradias, quartos subdivididos nos outros andares. Seguindo a passagem labiríntica do corredor de sobrados enfileirados de inúmeras portas e janelas, entreabertos para o sol e ornamentado pela iluminação profana onde a sombra e a luz se entrelaçam no chão, no teto, nas varandas, nas fachadas e no corpo do transeunte a carregar um tonel ou caixote bem de frente para o olhar flagrante do fotógrafo.

Determinados espaços, de acordo com as palavras proferidas por Michael de Certeau, são cacos de histórias naufragadas, ‘velharias’ que parecem dormir, entretanto irrompem e seduzem por esconderem em suas cicatrizes um passado sombrio e que nas fotografias é como se acolhesse o corpo andarilho, sem destino. Em sua estranheza “as velhas pedras renovadas se tornam lugares de trânsito entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente, são passagens sobre múltiplas fronteiras que separam as épocas, os grupos e as práticas¹⁵⁶”, esse é o sentimento ao perpassar o olhar sobre a arquitetura, as ruas, becos, vielas, os casarões e sobrados da cidade do Salvador fotografados por Pierre Verger.

Na fot. *Ladeira do Pelourinho com a Igreja de N. S. do Rosário dos Pretos (Imagem 11, fot.23)*, construída pelos confrades negros e escravizados que trabalhavam em suas horas vagas na Irmandade de N. S. do Rosário dos Homens Pretos no Pelourinho por volta de 1704. Tombada em 1938 a igreja e o Largo do Pelourinho podem ser considerados com sendo um destes lugares de trânsito entre épocas, grupos e práticas que asila em sua memória os açoitamentos, gritos e glamoures ecoados no Pelourinho desde os tempos sombrios da escravidão. Destacando-se o papel social das confrarias e irmandades baianas de cor que representavam uma “espécie de família ritual, de parentesco” de laços solidários que “procurava proteger e

¹⁵⁵ AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres** / Jorge Amado; posfácio de João José Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.16.

¹⁵⁶ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p. 195.

amparar os irmãos da mesma etnia, e em muitos casos de grupos étnicos diferentes” que lutaram silenciosamente dentro do que o sistema permitia ¹⁵⁷.

Sobre o jogo de sombras e os reflexos da luz da tarde, pessoas subiam e desciam a ladeira do Pelourinho depois de um dia trabalho. Sinfonia irregular de casarões e sobrados ziguezagueando entre si do largo do Pelourinho percorrendo toda a ladeira do Carmo. Antigo abrigo dos aristocratas tradicionais tornaram-se cortiços, com quartos divididos por madeiras, que segundo Milton Santos “em 1940, havia 32 ‘edifícios’, contendo 179 dormitórios; 569 pessoas residiam ai, uma média de 3,2 por dormitório. Em 1950, a população era de 708 pessoas” onde a maioria “não dispõem de um trabalho permanente ¹⁵⁸”. Personagens da cena vergeneana, os sobrados e casarões do Largo do Pelourinho já estampavam histórias cotidianas dos inquilinos e migrantes nos relatos de Jorge Amado desde a década de 1930.

Em Suor presencia-se o cotidiano de angústias pela sobrevivência diária, entre os serviços domésticos prestados, os trabalhos ambulantes, temporários e condições precárias, muitos apelavam para os roubos, agressões, assaltos, bebedeiras, a mendicância, a prostituição, criando à sua maneira “rugosidades sobre as utopias lisas”. Muitos carregavam consigo os estigmas da cor nas ações praticadas, atribuídas a conotações negativas, sem que na balança fossem postos os abandonos à sua própria sorte. E na procura dos passos esquecidos, se em alguns momentos eles parecem sumir da cena histórica, em outros, como na literatura amadiana e nas fotografias de Verger o mesmo povo mostra sua face com nitidez ¹⁵⁹.

No *Preparo do Acarajé (Imagem 12, fot.53)* em um tabuleiro improvisado por blocos e uma bacia coberta com lençol, e nos arredores os instrumentos do fazer, o tacho fritava os bolinhos em cima de um fogão de lata de flandres, latas e sacola ao chão, caracterizando um “lugar de inventividade possível do sujeito ¹⁶⁰”. De frente para a vendedora, o fotógrafo captura sua sombra e as dos demais que esperavam o preparo. Os dois meninos olhavam ansiosos a baiana manusear os bolinhos enquanto aguardavam. No muro, ‘as velhas pedras’ manchadas pelo tempo, o corpo da baiana e a prática de mercancia de comidas nas ruas da

¹⁵⁷ FARIAS, Sara Oliveira. **Irmãos de cor, de caridade e de crença: a Irmandade do Rosário do Pelourinho na Bahia do século XIX**. Dissertação. UFBA, 1997. p. 13.

¹⁵⁸ SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador: estudos de geografia urbana**. - 2ª ed. 1ª reimp. - São Paulo: USP, 2012, p. 172.

¹⁵⁹ SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001., p. 7.

¹⁶⁰ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p. 217.

cidade, carregavam consigo reminiscências, rastros de memórias da arte de nutrir, do teatro de operações que é o ato de cozinhar.

Sobre a presença das mulheres pobres nas ruas e as feridas da moralidade modernizante das elites dirigentes, o bolinho de feijão frito no azeite de dendê saiu dos terreiros onde era oferenda aos orixás para alimentar nas ruas, diversos habitantes da cidade, simbolizando o cruzamento de histórias e hábitos herdados. A prática de mercancia de alimentos e comidas é tão antiga quanto à fundação da própria cidade, nelas predominavam:

(...)a influência africana, quer no tipo de iguarias comercializadas, quer na indumentária e prática de mercância (os pregões geralmente eram gritados em nagô), ou mesmo na conotação religiosa que assumiam muitas dessas atividades. Uma vez que o Candomblé prescrevia a venda de alimentos como uma das formas de as "filhas de santo" arranjam dinheiro para o cumprimento das suas obrigações rituais ¹⁶¹.

Por este motivo sofreu diversas formas de coibição, regulamentação e normatização das autoridades higienistas e sanitárias que acusavam recorrentemente os usos de temperos, como os corantes, pimenta, azeites e farinhas, de fazer mal à saúde da população. O Código de Posturas de 1920, utilizado até 1948, segundo os registros do Relatório Municipal do prefeito José Wanderley de A. Pinho foi uma das ferramentas dos legisladores, exigindo obrigatoriedade de matrículas sobre pagamento de taxas (post. nº 175), proibindo a ocupação de passeios para a vendagem (post. nº 165) e a venda de doces em bandejas ou tabuleiros (post. nº 270).

Dentre outras tentativas de controle, estavam a conotação negativa aplicada aos traços ‘africanizados’ presentes nestas práticas, o suor desprendido na rotina, o contato manual com as iguarias vendidas, as condições de fabricação, os condimentos gordurosos, a utilização de vísceras, genitálias e as patas de animais. Sem falar das saias indecentes e camisas com decotes, proferindo palavras de ‘baixo calão’ e habitando as ruas com seus filhos raquíticos. Além de portas para a doença e barbárie, era sinal do atraso e da falta de higiene ¹⁶².

Entretanto, as medidas proliferadas diante de agressividades e a exploração pelo controle tributário na arrecadação (pode-se dizer que os projetos de remodelação urbanísticas foram bancados pelas cobranças ao pequeno comércio), não impediram que cenas como as presentes nas fotografias da festa de N. S. da Conceição da Praia, cheias de barracas como a

¹⁶¹ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador, 1890-1937. *Afro-Ásia*, 21/22 (1998-1999), p. 244.

¹⁶² *Ibid.*, p. 245.

de Dona de Maria de São Pedro tivessem em seu cardápio pratos como caruru, vatapá, efó, camarões, peixe, fritada, galinha de xinxin, molho pardo e sarapatel (*Imagem 13, fot. 49*), ou cenas como moças se deliciando com as iguarias (*Imagem 14, fot. 55*).

Dentre outras formas de ocupações e sociabilidades, muitas das ações realizadas por negros e mestiços foram desconsiderados como meios e astúcias diante das circunstâncias autoritárias, pois viram nas atividades e práticas enraizadas, saídas, fugas para as situações postas. Na primeira metade do século XX, e especificamente a década de 1940 a cidade do Salvador enfrentou crises de abastecimento de alimentos agravadas pelos projetos de remodelações urbanísticas e as inspeções sanitárias, a influência das guerras mundiais que aumentou as atividades exportadoras, e dificultou a importação de alimentos como a farinha de trigo e a aplicação da lei do salário mínimo.

No ano de 1946 a questão da alimentação ganhou os holofotes das edições semanais do jornal *A Tarde*, entre abril e junho foram 13 (treze) reportagens referentes à tabulação e comissão de preços de gêneros de primeira necessidade, aumentos indevidos, fraude nas balanças das padarias e na venda de peixes, abastecimento, falta de gêneros, apreensão de pães, charque e carne verde, falta de farinha de trigo, farinha de mandioca e açúcar, gêneros alimentícios apodrecendo no interior do estado por falta de transporte, a chegada de carregamentos de trigo e bacalhau importados.

Nas reportagens iniciais o posicionamento do jornal era em defesa da implantação de mercados municipais como saídas para uma alimentação em abundância e de qualidade, a criação da comissão de preços para controlar a especulação e a carestia, coibindo os abusos do setor varejista, colocando as feiras-livres como lugares desprezíveis e insalubres, aplaudindo as diligências e apreensões das inspeções sanitárias do Departamento de Saúde. Posteriormente, o jornal aparenta mudar de postura diante do agravamento da falta de gêneros e a negação dos varejistas à venda de gêneros com os preços tabelados, as reportagens passam a colocar as feiras de Água de Meninos e da Rampa do Mercado Modelo como soluções, mesmo que indesejáveis.

Chamadas por Milton Santos de lugares pitorescos e ricos da cor local as rampas do Mercado Modelo e a de Água de Meninos, por se localizarem próximos dos portos, o primeiro o dos Saveiros e o segundo o do Salvador, acarretou a instalação de um comércio grossista e o outro o aparecimento de feiras. Em RB, Pierre Verger destinou 40 fotografias a estes espaços. Para o fotógrafo as feiras-livres incorporavam um importante papel social, são portas e janelas que se abrem entre grupos, pontos de encontro, lugares de experimentação de

modas, danças e músicas, lugares de difusão de notícias e informações que criavam um campo de possibilidade para afirmação das relações sociais e a difusão de influências culturais

163

Para Verger e seu estudo comparativo as trocas culturais entre a Bahia e África (países como Benin, Angola, Nigéria, Daomé) tinham enraizados comportamentos tradicionais e laços comunitários tanto nos mercados (rede de feiras) nagôs do baixo Benin, que visitou, quanto na cidade do Salvador. E assim, no protagonismo que o seu olhar cria para as feiras-livres na Rampa do Mercado Modelo/Porto dos Saveiros e em Água de Meninos aparecem em cena como campos de possibilidades e experimentações.

A fotografia panorâmica da *Feira de Água de Meninos (Imagem 15, fot. 138)* mostra a dimensão espacial que a feira atingia, “quase um quilômetro de extensão e se estendia desde o sopé da Ladeira da Água Brusca na Avenida Jequitaiá, e ocupava toda a área que bordeja o mar até a Calçada ¹⁶⁴”. Do alto visualizam-se os saveiros e barcos à vela ancorados e prontos para descarregar, estes são responsáveis pelo transporte das mercadorias que em sua maioria vinham do interior do estado e do Recôncavo. As barracas de madeira que se estendiam à beira mar até na rua, algumas possuem cobertura, outras quando improvisadas em caixotes enfileirados, organizam os produtos no chão entre um aglomerado de pessoas circulando por aquele espaço.

No conjunto de 17 fotografias destinadas à esta feira, contemplam-se os saveiros aportados, as fileiras de cerâmicas expostas ao chão, artesanatos de palhas como peneira e chapéu, pimentões, maxixes, chuchus, pimentas, caju e quiabos em balaios que acolhem o olhar do leitor. A vendagem na feira se apresenta como espaço feminino, as *Vendedoras de Farinha (Imagem 16, fot. 143)* com chapéus de palha enormes ou lenços arramados na cabeça a proteger do sol, mulheres vestidas de saias e blusas, uma a gargalhadas, as outras mais sérias, de semblantes cansados, sentadas ou em pé entre a barraca improvisada por balaios e caixotes. Em outra fotografia *As filhas de Santos de Obaluayê (Imagem 17, fot. 139)* ornadas de trajes rendados, bem postas, cheias de colares, sorrisos e com balaios na cabeça para cumprir suas obrigações aparecem entre outras vendedoras.

¹⁶³ Conclusões realizadas através do artigo Contribuição ao estudo dos mercados nagôs do baixo Benin. Pierre Verger em parceria com Roger Bastide. In: **Artigos/Pierre Verger**. São Paulo: Corrupio, 1992, p. 137-140.

¹⁶⁴ SIMON, Sonia Maria Davico. Água de Meninos - Memórias da Cidade do Salvador. I SEMINÁRIO ARTE E CIDADE - Salvador, maio de 2006, p. 4. Acessado em: http://www.artecidade.ufba.br/st2_SMD.pdf.

Nestas fotografias, Pierre Verger registrou as práticas consideradas ordinárias e “insignificantes” dos corpos de negros e mestiços fora dos códigos moralistas marcados pelo constrangimento e presos aos estigmas da cor. Nelas os corpos negros tem papel central, assim como nas feiras-livres e nos portos, se expressam em olhares, sorrisos, gestos, sem medo de se mostrar. Na série *Rampa do Mercado - gente de estiva* trabalhadores da estiva responsáveis pelo carregamento e descarregamento de mercadorias das embarcações que chegam e que saem do Porto, assim como arrumadores de porões e cargas, foram fotografados de maneira intimistas, de perfil, seus semblantes carregam dignidade, astúcia em leves sorrisos de canto, com os mais variados chapéus.

O trabalho de rua parece encantar Pierre Verger, ocupando a cena em grande parte dos seus clichês, de modo que, as atividades ocupacionais exercidas por corpos negros e mestiços, aparecem como “gestos hábeis do ‘fraco’ na ordem estabelecida pelo ‘forte’, arte de dar golpes no campo do outro, astúcia de caçadores, mobilidades nas manobras, operações polimórficas, achados alegres, poéticos e bélicos¹⁶⁵”. Artesões, santeiros, pescadores, estivadores, pintores que nas horas vagas eram engraxates, lavadeiras, vendedores, carregadores chamavam atenção pela sua maneira do ‘fazer cotidiano’, suas sociabilidades.

As lavadeiras, por exemplo, que em sua maioria “não tinham água canalizada em casa, iam às fontes logo ao romper do dia e lá ficavam até o anoitecer¹⁶⁶”, em uma série de deslocamentos elaboravam estratégias para driblar as condições precárias de sustento da família. Água encanada era uma realidade para poucos, taxas caras e um serviço ainda insuficiente, assim a utilização de fontes, rios e lagos eram trajetos cotidianos para a pesca, banhos de pessoas e animais, barcos e abastecimento dos lares.

Saindo dos bastidores dos espaços privados, com presença recorrente para acima e para abaixo nas ruas, em bondes, as lavadeiras carregavam trouxas, sacolas e balaios de roupas na cabeça, com filhos e filhas pendurados em suas saias, tudo no intuito de dar conta das entregas e encomendas do serviço contratado de sua freguesia. Construído para reter água de abastecimento e como medida de segurança, o *Dique do Tororó* (*Imagem 18, fot. 192*) era uma das principais fontes da cidade, em uma fotografia da série capturada por Pierre Verger (*fot. 192*) acolhia em todo seu entorno roupas estendidas e enfileiradas nas folhagens a secar.

¹⁶⁵ CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 104.

¹⁶⁶ SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001, p. 45.

Uma lagoa alimentada pelos rios da Tripa e Tororó, o dique passava por bairros como São Bento até desaguar no mar, próximo ao Rio Vermelho, suas águas recebiam oferendas para deuses, santos e foram imortalizadas na figura das lavadeiras. Na cena fotografada as águas doces de Oxum têm como protagonista o corpo feminino, sobre o estereótipo muitas vezes de “mulheres públicas”, as lavadeiras “reivindicam seus espaços subvertendo a lógica de dominação e ocupação masculina”.

Elas aparecem nos dois lados do dique a vigiar as roupas para não serem roubadas ou levadas pelo vento. No centro da imagem uma mulher de olhos fechados carrega uma lata de água na cabeça, aos olhares de duas meninas que atenciosamente parecem estar aprendendo o ofício, uma das crianças de *rodia* na cabeça e balde na mão, mostra-se pronta a seguir o mesmo ato. No outro plano da imagem bacias, baldes, suportes do ofício ao chão e três lavadeiras de costas para o fotógrafo, procurando disfarçar as atividades que estavam sendo realizadas.

Ali as lavadeiras passavam o dia, chegavam cedo, faziam suas refeições, um “trabalho árduo, a rotina estafante e o saldo econômico muito baixo”, ao burlarem as normas de condutas sociais estavam expostas a agressões, violências, roubos tensões e desafios cotidianos, “não foram poucas as querelas e disse-que-disse envolvendo lavadeiras; brigas com seus companheiros, reivindicações contra o aumento de taxas de água, aluguéis, alimentos e outros conflitos nos espaços públicos ¹⁶⁷”. Na década de 1940, como se observa, as mulheres continuavam utilizando as “atividades tradicionais, ligadas ao setor doméstico”, como “alternativa de trabalho e sobrevivência” em meio à pobreza, tinham que “ganhar a vida, mantendo a si próprias e as suas famílias ¹⁶⁸”.

Assim, mesmo na condição de livres pode-se perceber que no exercício dos ofícios e serviços prestados na cidade, os autônomos, viviam no limiar da penúria. A pesca, por exemplo, era outro meio de vida de muitos habitantes, principalmente os do Rio Vermelho, pois a *Pesca do Xaréu (Imagem 19, fot. 183)* abastecia os lares das famílias de baixa renda.

Os pescadores passavam horas na praia e no mar, de outubro a abril, época do xaréu alojava-se próximo e todos jogavam suas redes. Em uma sequência de 10 fotografias, Pierre Verger registrou o processo, o estender e desalinhar da rede, a puxada em sincronia com o

¹⁶⁷ NUNES NETO, Francisco Antonio. **A Condição Social das Lavadeiras em Salvador (1930-1939): quando a História e a Literatura se encontram**. Salvador: UFBA-FFCH, 2005. (Dissertação), p. 80.

¹⁶⁸ SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. **Fogões, Pratos e Panelas: poderes, práticas e relações de trabalho doméstico Salvador 1900/1950**. Dissertação. UFBA, 1998, p. 9.

coro dos corpos a caminhar por toda extensão da praia, em círculo a rede é lançada ao mar, assim começa a puxada com cuidados e sutilezas para não perder o pescado. O esforço é conjunto, inúmeros homens seguram e esticam a rede como se fizessem parte de um só corpo.

Terminada “a puxada, recolhido e vendido o peixe, era preciso ainda secar, limpar e consertar com cuidado as malhas da preciosa rede ¹⁶⁹”, guardada à espera da próxima temporada. Sem vínculos empregatícios, estes trabalhadores evitavam declarar profissão, o que facilitava a permuta de atividades de acordo com as oscilações de tempo, procura, muitas mulheres eram lavadeiras no verão e cozinheiras no inverno, os pescadores entre temporadas de baixo pescado exerciam funções de carregadores, estivadores, entre outras.

Dentre as ocupações já citadas a mercancia e o carregamento da gente de estiva englobavam as atividades ocupacionais mais exercidas, assim como atingiam a maioria das regulamentações municipais seja nas posturas ou decretos-leis. Por trás disso, estava a excessiva valorização do ato produtivo, fortalecido com o varguismo e sua política do trabalho. Estas ocupações, apesar do que pode parecer à primeira vista, não eram irregulares, significavam o meio de subsistência e “a própria legislação municipal orçava anualmente na sua receita a cobrança de taxas sobre o comércio ambulante, atingindo mascates, vendedores de bandejas e tabuleiros e os ‘estacionados em ruas e praças’ ¹⁷⁰”.

A postura publicada a primeira vez em 1920 e atualizada em 1939, integrando e retirando algumas profissões, afirmava a obrigatoriedade de matrícula e pagamento de impostos a todos os indivíduos que se:

Ocupam atualmente ou se ocuparem doravante nos serviços domésticos, nos serviços internos e externos, (...) lavanderias e engomadeiras; na vendagem de doces, queimados, bombons, leite, frutas, hortaliças, peixes, mariscos, e outros gêneros alimentícios, mercadores ambulantes e açougueiros; os empregados no serviço marítimo e terrestre, de carga, descarga, e condução de passageiros no porto; empregados no serviço de estiva; carregadores na via pública e ascensores, engraxates (...) carregadores de caixa de mascates, aguadeiras, vendedores de carvão, ovos, galinhas e outras aves, e finalmente, vendedores de outras mercadorias¹⁷¹.

E as regulamentações existentes foram reforçadas em 1944, quando passou a ser cobrado o imposto dos ambulantes e taxas de ocupação do solo nas feiras livres do município.

¹⁶⁹ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. 2ª ed. Salvador: Corrupio, 1990, p.14.

¹⁷⁰ SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001, p. 27.

¹⁷¹ Código de Posturas Municipais da Cidade do Salvador, Capital do Estado da Bahia (1921-1932), 27 de setembro de 1921. Postura nº. 175, Título I, Capítulo XXVII, p.30.

Declarando fatores que inibiram a quantia arrecada nos anos anteriores, dentre elas a carestia da gasolina e falta de veículos para efetiva fiscalização e cobrança, Elísio Carvalho ainda conseguiu atingir em 1944 a soma de Cr.\$ 1.248.991, só nos setores acima citados. Dando continuidade à severa vigilância e repressão decretou a proibição do:

ESTACIONAMENTO DE VENDEDORES NA VIA PÚBLICA

Em várias praças centrais da cidade e sem devida obediência às posturas municipais, vinham se amudando aglomerações de vendedores ambulantes, com resultados desairosos para os nossos foros de cidade civilizada. Essas aglomerações foram proibidas e as atividades desses vendedores limitadas às feiras e lugares designados¹⁷².

Em nome do benefício da estética urbana e o saneamento dos agentes insalubres valeria tomar inúmeras medidas higiênicas, já que posturas e decretos nada mais eram do que medidas eficientes de arrecadação de impostos para alimentar as intervenções urbanísticas. Segundo Felipe Caldas na gestão Elísio Carvalho houve uma maior arrecadação de impostos, intensificadas pelo desejo de estabelecer uma política urbana de eficaz controle da velha cidade¹⁷³.

No dia 15 de Abril de 1946, o jornal *A Tarde* apresentou a seguinte reportagem:

POSSUE A LICENÇA, MAS TOMARAM-LHE OS DOCES!

Na manhã de hoje, estive nesta redação o menor ambulante Bento da Conceição, comunicando-nos que, ontem, pela manhã, a caminhonete nº 47 da Saúde Pública, recolheu os doces que vendia sem motivo justificado, uma vez que possui (sic) a necessária licença. Alegou o menor Bento que ele próprio sustenta a sua família com a vendagem dos referidos doces. E, por esse motivo, solicitava ao chefe da fiscalização da Saúde Pública a devolução dos doces.

Bento da Conceição, menor ambulante, ao ter seus doces apreendidos procurou a redação do jornal, justificando não haver motivo para tal ato, já que possuía licença para a vendagem e fazia daquela atividade o sustento da família. Não se sabe o desfecho dessa história, a licença poderia ter sido concedida a sua mãe ou outra vendedora, era comum as

¹⁷² Relatório Municipal da Gestão de Elísio Lisboa, ano de 1944, p.55. Acervo da Biblioteca do Arquivo Público Municipal de Salvador.

¹⁷³ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014, p. 122.

mulheres colorem seus filhos ou os das suas companheiras para trabalhem em determinado local, enquanto elas se responsabilizavam por outra banca de doces.

Casos como estes eram recorrentes na cidade, ‘os gafanhotos’ ou ‘capitães da areia’ não só ganharam a vida na literatura amadiana, como também estampavam as páginas dos jornais desde 1930. Tudo era possível no mundo das ruas, em Capitães da Areia viu-se o triste cenário de crianças e adolescentes desvalidos, abandonados, relegados à miséria e a violência. Esmolavam, roubavam, cometiam delitos e prestavam serviços avulsos nas ruas.

Jorge Amado abre o romance com denúncias, queixas e insatisfações de matérias publicadas durante a década de 1930 contra os menores delinquentes, dezesseis anos depois, os capitães da areia continuavam a estampar reportagens no jornal A Tarde. Na matéria **NO MAU CAMINHO** o texto relatava o oportunismo dos garotos ao aproveitar-se de um acidente do bonde na ladeira do Arco 1 para roubarem calçados, bolsas, chapéus e objetos pessoais dos passageiros, como se fossem ladrões profissionais. Eles apareciam:

Em todos os bairros, soltos em malta, entregues a vadiagem, perturbando a tranquilidade pública, a decência e sossego dos moradores, são dezenas e dezenas de crianças sem pão, sem teto, cujas famílias por inocência ou desleixo, permitem que se criem ao léu, sem princípios, embrutecidas (...) Muitos desses jovens não tem pais, nem lar. Enfrentam a vida, procuram subsistir pelos próprios meios. Então reunidos em bandos, iniciam-se na carreira do crime. São os ‘capitães da areia’¹⁷⁴.

A presença de menores mendigos e ambulantes era uma ‘praga’ que segundo a elite alastrava o senso estético da cidade. Eram sinônimos de vagabundos, ladrões, criminosos e doentes, por isso, determinava-se na Postura nº 205, “fica proibido, terminantemente aceitar-se em qualquer casa comercial, seja de que natureza for, como empregado, caixeiro ou agregado menor de 14 anos. É livre o trabalho noturno nas fábricas e usinas. Pena: 30\$000 de multa”. Nesse sentido, acreditava-se que a saída para resgatá-los do ambiente ‘hostil’ das ruas seria o trabalho industrial e a disciplina das fábricas.

Nas séries *Cenas de rua* (fot. 217 a 220) e na *Rampa do Mercado - gente de estiva* (fot. 157, 159, 160, 162, 165) Pierre Verger estampa em suas fotografias os olhares e semblantes infantis dos menores trabalhando e perambulando pelas ruas. Na fot. *Cenas de rua* (*Imagem 20, fot.220*) um menino aparece como se estivesse encostado em uma janela carregando preso entre seu braço e ombro um maço de flores artificiais. Aparentemente o

¹⁷⁴ A TARDE, 18/05/1946.

fotógrafo capturou a imagem de dentro do cômodo de uma casa ou algum estabelecimento, fisgando a cena de rua. Nas fotografias na Rampa do Mercado Modelo outros meninos também aparecem na cena carregando pequenos caixotes, como Amado deixa claro nos romances *Jubiabá* e *Capitães da Areia*, os garotos trabalhavam de engraxates, levavam recados, vendiam jornais. Colocando como alternativas para carreiras das crianças pobres a malandragem, o desordeiro, o ladrão ou a escravidão das fábricas do campo e dos ofícios proletários.

Não se pode afirmar que estes meninos das fotografias de rua em Verger seriam os ‘capitães da areia’, ‘os gafanhotos’, mendigos, mas isto serve como ferramenta de problematização, para pensar que as crianças e adolescentes pertencentes às famílias pobres exerciam atividades remuneradas desde cedo, o cotidiano das ruas eram lhe familiar, sejam acompanhado as mães, os pais ou sozinhos.

O problema para as autoridades estava na tentativa de fixar estes moleques e também os trabalhadores urbanos para maior controle. O fascínio das ruas alimentava vícios, perversões. A ociosidade era a mãe de todos os crimes. Luiz Ferla, citando os artigos publicados por médicos da Sociedade de Medicina Legal e Criminologia, pontua uma passagem alertando para a atração da vida na rua entre crianças e adolescentes, pois a “atividade ambulante, ao acaso das circunstâncias, com seu contingente de imprevisto e de aventura, responde melhor à sua psicologia, avessa a disciplina, à regularidade das obrigações e à monotonia do trabalho uniforme. É vida independente, sem fiscalização próxima”¹⁷⁵.

A mobilidade dos trabalhadores urbanos assustava. O medo e o perigo dos imprevistos devido à falta de controle da produtividade, regularidade e obrigações. Nesta perspectiva, a mercancia e o carregamento da gente de estiva, assim como as outras ocupações citadas anteriormente, passaram a ser entendidas como não-trabalho. Para a angústia das elites e a classe média, que aceitavam os negros serviçais em espaços privados, e que procurava banir as práticas não controladas nos espaços públicos¹⁷⁶, as ruas da cidade do Salvador possuíam dentro de sua rede de continuidades, corpos negros, negando os padrões estéticos urbanos que se pretendiam homogêneos.

No fluxo urbano, em uma dentre as *Cenas de Rua (Imagem 21, fot. 223)*, descalços, na sintonia dos passos apressados, ritmados pelo calor do sol a esquentar seus pés, seguiam na

¹⁷⁵ FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945)**. - São Paulo: Alameda, 2009, p. 285-286.

¹⁷⁶ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40**. Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014, p. 135.

mesma direção três homens, negros que destoantes aos outros passantes, carregavam, assim como diversos personagens presentes na cena vergeneana, ‘toda a sorte de coisas sobre a cabeça’. Entre o vai e vem de pessoas, o primeiro leva tábuas de madeira, o segundo uma mesa cheia de outros apetrechos e o terceiro fechos de palha, demonstrando o quanto eclético eram os usos desse tipo de atividade. Ao redor observou-se apenas a presença masculina em uma tipicamente rua comercial, ao lado direito as lojas S. Antônio e Emília, o armazém no centro, e ao lado esquerdo na calçada, sentado no passeio, um jovem com seu balaio, provavelmente a vender. Na direção dos carregadores um automóvel desce a ladeira, o trânsito entre o veículo e as pessoas chama a atenção por provocar um sentimento ambíguo de caos e calma.

A cena mostra a rua como um corpo descontínuo, disputas de temporalidades e funções presentes na arquitetura dos sobrados e casas, na versatilidade dos usos dos corpos, criando espaço de possibilidades adversas ao funcionalismo da cidade moderna. Um mesmo lugar abrigando experiências diferentes, senhores de paletó alinhados, gravatas e sapatos de bico, circulando lado a lado de outros homens de vestimentas com tecidos mais simples. Assim, como entende-se que a utilização de bondes, ônibus, caminhões e automóveis não extinguiram a prática dos carregadores.

Nos retratos da Bahia, os carregadores estão por toda parte, “aguadeiros, lavadeiras com trouxas, homens e mulheres com balaio e tabuleiros, flores, cestos, latas d’água, tijolos, frutas, animais, moringas, madeira, caixas e caixotes, barris e até caixões de defunto. Aqui, tudo nessa vida se carrega na cabeça!¹⁷⁷”. Nas cenas são os que mais aparecem, estavam entre os recrutados para lutar capoeira nas ruas, no meio dos ritmistas e batuqueiros no samba, nas festas religiosas e nos blocos de carnaval dos quais são fundadores. O carregamento de volumes mostram-se em 21 fotografias, balaio, caixas de sapatos na Rua Chile, flores, mesas, latas, caixão e grandes malotes no centro, caixotes subindo a Ladeira da Conceição, no Porto dos Saveiros e na rampa do mercado levavam na cabeça tijolos, cestos e fardos pesados, estavam por toda à parte.

As vestimentas dos carregadores eram características, chapéus de feltro, couro ou palha com dobraduras nas pontas, calças de sacos de pano e camisas de algodão, aparentemente surradas, com leves furos e rasgos ou manchadas devido à labuta diária, em sua maioria encontravam-se sempre de pés descalços. A indumentária variava em relação ao

¹⁷⁷ Carybé (Hector Julio Páride Bernabó) - a arte e a paixão pela Bahia. Acervo ©Instituto Carybé. <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>.

local do carregamento. Assim, vale o questionamento, quem pode não carregar? Analisando as fotografias, e a bibliografia sobre o período, percebeu-se que o ato de carregar estava extremamente atrelado ao corpo negro, aos serviços urbanos exercidos pelos escravos de ganho responsáveis pelo transporte de pessoas e mercadorias.

As mobilidades destas atividades exercidas nas ruas estão atreladas em sua maioria ao que durante o período da escravidão eram denominadas obrigações realizadas por escravos de ganho, ofícios realizados fora das dependências do senhor para a manutenção urbana. Isso segundo Sanches (1998) é reflexo das permanências da ‘herança’ escravista que em sua desarticulação agiu estrategicamente para a manutenção do status baseado na cor. E de acordo com:

Os estudos sobre a emergência do trabalho livre e o processo de inserção da população negra no mercado de trabalho têm ressaltado as desvantagens dos segmentos de cor na competição pelas melhores ofertas de emprego. O desenvolvimento econômico e urbano, que teve lugar ao longo da República, não afetou substancialmente a posição do negro no novo sistema de relações sociais¹⁷⁸.

Nesse sentido, na capital baiana as atividades manuais e de esforço físico, atreladas à ideia de subalternidade e relegadas ao servilismo ainda eram até 1950 delegadas como funções de negros e pobres, e, os acessos a outras funções ou a ascensão social seguiam um processo de branqueamento ou mascaramento dos traços negros.

Sobre o estigma da vadiagem estes trabalhadores deveriam ser submetidos à redisciplinarização pelo trabalho como terapia a degeneração, o propósito seria potencializar a produtividade adestrando o corpo de acordo com “às exigências do trabalho fabril implicava numa série de adaptações: á disciplina do uso fragmentado e regulado do tempo, aos horários de trabalho, aos ritmos de produção da fábrica e de cada máquina, passando pelo acondicionamento aos movimentos e manobras exigidas¹⁷⁹”.

O ato de carregar, vender e os outros usos do corpo negro e mestiço nos espaços públicos, herdados do escravo de ganho foram vistos como alternativas, dentro do parâmetro

¹⁷⁸ SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. **Fogões, Pratos e Panelas: poderes, práticas e relações de trabalho doméstico**. Salvador 1900/1950. Salvador: FFCH-UFBA, 1998 (Dissertação de Mestrado), p.09.

¹⁷⁹ FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945)**. - São Paulo: Alameda, 2009, p. 254.

de que “tudo mudou para que nada mudasse”¹⁸⁰”. Segundo Albuquerque (2009), a abolição pensada fora da polarização, se apresentou como ocasião de tensão e querela em torno dos sentidos de cidadania da população de cor, em que o ponto chave das disputas era a manutenção das hierarquias sociais para não deixar que o negro se esquecesse do seu lugar de servilismo, subordinação e sujeição.

Entretanto, o corpo negro não era apenas um receptáculo que absorveu regras de conduta, por isso, a maneira do fazer cotidiano, de práticas e costumes elencados incorporou à obscenidade, definida por Bataille (2017) como “a perturbação que transforma um estado dos corpos conforme à posse de nós por nós mesmos, à posse da individualidade durável e afirmada”¹⁸¹”. Deste modo, assistiu-se o combate à condição de marginal, a condenação dos modos de viver dos pobres, elo comum entre gestores, urbanistas, engenheiros, a elite ‘letrada’ e religiosa que promoveram ações e intervenções no intuito de deslocarem estes “territórios negros” bloqueando “seus circuitos, bem como através de ampla desqualificação e estigmatização desse território, em nome da luta contra a promiscuidade”¹⁸²”.

Houve de certa forma uma caça aos pobres e ao seu modo de vida, conseqüentemente na cidade do Salvador a maioria dos habitantes que se encontravam nesta situação eram negros e mestiços. Entre o cortejo de angústias e o reconhecimento de formas de pertencimento que estruturam disputas próprias ao jogo social, entre associações recreativas e reivindicadores imbuídos em ‘ouvir a voz do negro’, tentou-se a projeção positiva da imagem das práticas e costumes, no ensejo de eliminar estigmas como preguiça, deseducação, vícios, que acabam negando seus preceitos e se aproximando dos instrumentos de normatização.

Assim, arraigados a uma miopia secular, o mito de uma homogeneidade se torna cada vez mais artificial e incompatível com o campo de experimentação que é o corpo negro na (da) cidade, que estampam em suas facetas uma “proximidade, íntima, corporal e afetiva” cheia de heterogeneidades. De tal modo, cansado, o corpo reza, diante de santos e deuses entra em transe, mantém-se ereto diante das dificuldades e acrobático em mobilidades que se movimenta para não perder o compasso. E apesar de carregar na pele cicatrizes e as dores dos males que assolavam, em ato de libertinagem, ainda se entregavam a profanações e regozijos.

¹⁸⁰ PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)** / 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 174.

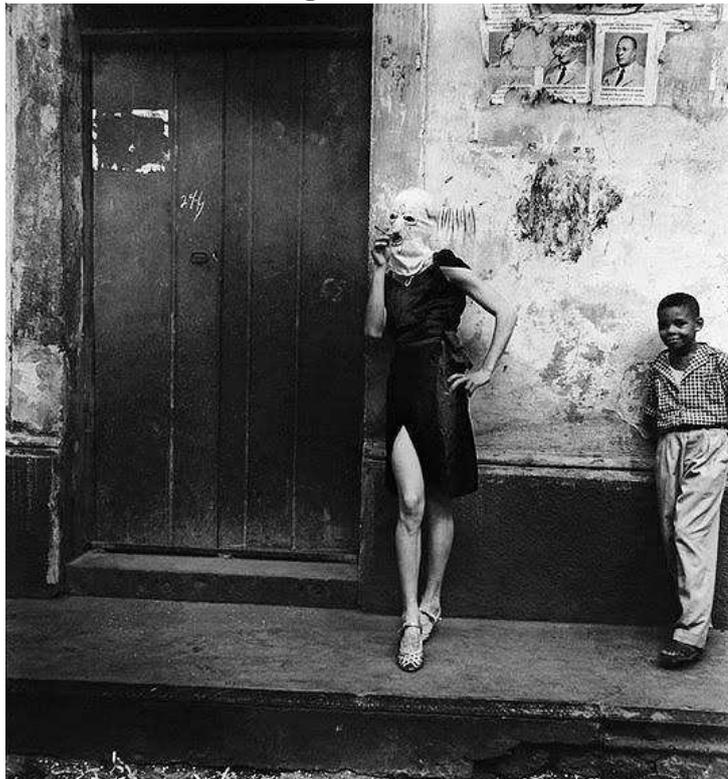
¹⁸¹ BATAILLE, Georges - **O erotismo**. Ed. ilustrada. Lisboa: Antígona, 1988, p. 16.

¹⁸² ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 1997, p. 66.

CAPÍTULO III

O corpo na (da) cidade entra em transe

Imagem 9: Travesti



Fonte: VERGER, Pierre. Carnaval de Salvador da década de 1940. Fototeca. Carnaval. Diversos. Nº26623. <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca/category/467-divers.html>

“A ausência de cheiro importuno permite distinguir-se do povo pútrido, fedorento como a morte, como o pecado, e ao mesmo tempo justificar implicitamente o tratamento que lhe é imposto. Ressaltar a fetidez das classes laboriosas e acentuar com isso o risco de infecção que sua simples presença comporta contribui para manter esse terror justificatório em que a burguesia se compraz e que canaliza a expressão de seus remorsos. Encontra-se assim induzida uma estratégia higienista que assimila simbolicamente a desinfecção à submissão¹⁸³”.

¹⁸³ CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX.** Tradução Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p.184.

Da soleira do privado, o historiador por muito tempo hesitou, o maldito, o proibido, o obscuro, o obsceno se afogando em pudores e negando os segredos da intimidade do inaudito. Temas como a morte, o pecado, a podridão, o erótico constituídos por uma estética do ser e baseada no padrão moral de cada época escandalizavam ao mexer com os alicerces da cultura. Eliane Robert ao flertar com a história, filosofia e literatura cita autores como Aretino, Sade, Flaubert, Hilda Hilst, George Bataille que promoveram o ‘sacrifício das formas’¹⁸⁴, ao misturar filosofia com ‘baixarias das grossas’, levando as orgias para dentro da alcova e produzindo “um texto sem gênero, o degenerado, que ocupa um lugar que não se sabe o que fazer com ele”¹⁸⁵.

A literatura por ser irresponsável nas palavras de Bataille “nada pesa sobre ela, ela pode dizer tudo”¹⁸⁶, os ABCs de Cuíca de Santo Amaro¹⁸⁷ que o digam, o cronista do cotidiano, infernizava a alta sociedade baiana ao narrar mortes, escândalos sexuais, com sacarmos e deboche. Dessa maneira, pode-se considerar que o ultraje à moral está no corpo ameaçador, aquele que viola e excede a zona de tolerância, pois a sociedade sempre tolera o baixo, o sujo, o repugnante, desde que este se mantenha confinado em algum lugar, em algum gueto. Então, isso não causaria nenhum transtorno, o problema é quando essas práticas saem do seu gueto, isso escandaliza¹⁸⁸.

O escândalo, segundo Eliane Robert depende da transgressão, o ‘baixo’ só provoca quando deixa de obedecer às regras e as convenções perturbando a zona de tolerância. Assim, como um convite à perversão, o olho sem rosto, provocativo e sedutor, atraído pela fantasia

¹⁸⁴ Expressão usada por Washington Drummond no texto *Sacrifício das Formas: da estética ao sujeito* publicado na Revista **Ideação**, nº. 31, Jan ./jun. 2015 no qual se debruça sobre a obra de George Bataille.

¹⁸⁵ Eliane R. Moraes debate sobre a representação erótica no âmbito da literatura e do ponto de vista histórico, abordando a distinção feita pelo senso comum entre erotismo e pornografia. Palestra do **Café Filosófico: A Pornografia**, publicada em 15 de jul. de 2013, acessado: https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4_w.

¹⁸⁶ BATAILLE, Georges. Preâmbulo. In: **Literatura do Mal**; tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 1ª. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.9-10.

¹⁸⁷ Grande agitador social na capital baiana, José Gomes, ou como era mais conhecido, o Cuíca de Santo Amaro, foi batizado por Jorge Amado como Trovador da Bahia. Poeta e repórter durante os anos de 40 e 60, o comunicador tinha acesso a fatos secretos e os transformavam em cordéis que eram gritados pelas ruas de Salvador.

¹⁸⁸ Reflexões realizadas referente à fala de Eliane R. Moraes na Palestra do **Café Filosófico: A Pornografia**, publicado em 15 de jul de 2013, acessado: https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4_w.

da inversão, se apresenta na fotografia acima, como o corpo que desafia as formas determinadas. Como artifício a máscara sobrepõe na face humana a ambiguidade de atração e repulsa, o olhar mascarado produz no leitor uma inquietação por não conseguir identificar aquele rosto por trás da máscara, se existe nele um desejo de apagamento ou se a máscara “se impõe ao rosto não para ocultar, mas para acrescentar-lhe um sentido profundo¹⁸⁹”.

De certo, na *phot. Travesti*, no carnaval de Salvador na década de 1940, o corpo surpreende no ato de exhibir-se para as lentes do fotógrafo, na calçada, elegantemente e caracterizado pela ousadia, segura o cigarro entre os lábios, põe a mão entreaberta no quadril, pernas entrecruzadas, realçando o decote do vestido e permanecendo encostada na parede de um casarão como se estivesse a oferecer seus segredos mais profundos. Ao lado estampando sorriso travesso, braços levados às costas, o menino curiosamente mantém-se participante, olhando avidamente para a câmera, admirando e contemplando a outra cena.

O cenário é característico da cena vergeneana, um misto de precariedade e *glamour*, mais uma vez suas lentes apontavam para a contrariedade existente nas ruas, de um lado paredes rabiscadas, manchadas com cartazes desgastados e a calçada deteriorada são testemunhas da passagem do tempo, porém, o jogo de sombras oferece um ar de sofisticação e refinamento onde o corpo travestido performaticamente realiza seu *trottoir*. A rua se exhibe como lugar de atravessamentos, no qual se faz alusão à prostituição e aliciamentos nas calçadas e coexiste o grotesco e o lírico. Porém, o corpo travestido se mostra cheio de vivacidade, à vontade, autoconfiante, confirmando certa dignidade ao se expor neste lugar.

O corpo travestido presente na *phot. Travesti*, assim como o texto sem gênero e as práticas dos corpos negros na (da) cidade “ocupa um lugar que não se sabe o que fazer com ele”, entre a zona de permissividade e proibição. O fetiche dos jogos eróticos evidente nos festejos de carnaval e no uso da máscara é permeado pela excitação causada na ausência de limites, que “só pode se revelar ao homem quando ele esconde seu rosto”, por um momento acreditava-se que nenhum dos seus problemas reais, seja a miséria, o trabalho, as obrigações, o pecado, os deveres, nada disso existisse, pois, “uma vez apagados os traços que distinguem o rosto, restam apenas os órgãos, entregues à convulsão interna da carne¹⁹⁰”.

¹⁸⁹ MORAES, Eliane Robert. O olho sem rosto. In: **A história do olho**. BATAILLE, Georges. Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 3ª.ed., 2015, p.101.

¹⁹⁰ MORAES, Eliane Robert. O olho sem rosto. In: **A história do olho**. BATAILLE, Georges. Tradução: Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify. - 3ª ed., 2015, p.109.

A *foto. Travesti* não está presente no álbum/livro *Retratos da Bahia*, entretanto faz parte do acervo produzido por Pierre Verger entre 1946 e 1952 na cidade do Salvador no momento o qual exercia apenas atividade fotográfica. Está foi evocada como uma encarnação do caos na tentativa de elucidar este corpo informe capturado nas fotografias de Verger. Este corpo que denunciava e desqualificava as formas vigentes em sua implicação com o que se espera no domínio social, político e estético¹⁹¹. De maneira que vale ressaltar que a cidade para estes personagens não seria um ‘não-lugar’, mas sim o espaço no qual criavam suas próprias heterotopias, possibilitando que este espaço ocupado assumisse significações marcadas por heterogeneidades.

Ao contrário do que desejavam os gestores, as ruas não estavam vazias, e sim fervilhavam com seus costumes e práticas. A intimidade entre os corpos negros na (da) cidade perante o olhar do ‘homem civilizado’ é algo vil, são excrementos, secreções marcadas pela miséria. O fedor, o nojo e por gerarem repulsas, não deveriam sair da obscuridade. Entretanto, como um segredo violado ou frestas na janela que libertinamente possibilitavam os singelos raios do sol a entrar, o corpo negro, mestiço na (da) cidade em experimentação cotidiana agia “delirante a gozar os minutos de uma breve acalmia¹⁹²”, colocando, ao menos momentaneamente, por água abaixo a frivolidade das ‘mariposas de luxo’ e seu projeto civilizatório.

Os corpos de negros e mestiços sempre estiveram presentes na cena urbana soteropolitana, adquirindo, sob outros olhares, audácias, pudores, e, como se percorressem em transe labiríntico permeavam timidamente os relatos de campo das pesquisas, relatórios e inquéritos do EPUCS, as páginas dos jornais, ABCs, livretos, romances e canções. Em alguns apareceram discretamente, em outras foram escondidos atrás das cortinas. Assim, em uma coletânea de retratos desde a década de 1930, Jorge Amado passou a construir um passado e uma memória para os personagens ‘malditos’, nas narrativas ver-se aflorarem os murmúrios da carne de cada sujeito ordinário.

Margarida, viúva, mãe de dois filhos e lavadeira de profissão, era mais uma vítima acometida pela bexiga (causa da morte de inúmeras pessoas), mesmo com febre, silenciou o mal-estar por receio de ser levada em um saco, detida e encaminhada para a quarentena. O ‘alastrim’ parecia ser dos mais mansos, por isso Margarida resolveu voltar ao trabalho “foi à

¹⁹¹ DRUMMOND, Washington L. Sacrifício das formas: da estética ao sujeito. **Revista Ideação**, nº. 31, Jan./jun. 2015, p.208.

¹⁹² JOÃO, do Rio. **A alma encantadora das ruas**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012(Ed. Especial, saraiva de bolso), p. 133.

casa de algumas de suas freguesas em busca de roupa. Voltou com a trouxa nas costas, se atirou para a fonte. Trabalhou o dia todo, sob o sol e a chuva [...] dois dias depois descia o morro o último caixão feito pela varíola¹⁹³”.

Ao som dos ruídos da máquina de costura, disputando com o barulho da tosse tuberculosa da vizinha, Dona Risoleta virava os dias a costurar, nas tardes quentes, nas madrugadas a luz de vela, tudo para no fim do mês conseguir pagar o valor do quarto. De pés incansáveis magra, pequenina com seus olhos quase a fechar debaixo dos óculos, sonhava em juntar um dinheirinho para casar a afilhada. Ela e a afilhada, Linda, eram moradoras do casarão 68 no Pelourinho, dividiam os 116 quartos improvisados com 600 inquilinos. Em meio a azulejos raros, nos pequenos cômodos quentes, fechados e úmidos conviviam “operários, soldados, árabes de fala arrevesada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajes, enchiam o sobrado¹⁹⁴”.

Já João de Adão e Querido-de-Deus, camaradas das docas e das rodas de capoeira, reversavam as ocupações de estivadores, carregadores e pescadores, quando não passavam o dia nos saveiros em mar aberto estavam enchendo os porões dos navios com sacos de cacau, açúcar, fumo, entre outras cargas. Assim, já dizia o romancista Jorge Amado, nas “largas costas negras e mestiças brilhavam gotas de suor”, mas os dissabores do dia-a-dia não impedia a devoção a Omolu, santo dos negros e também dos pobres que em trajes vermelhos e cânticos alegres anunciava a seus filhinhos “que em breve acabaria a miséria, que ele levaria a bexiga para a casa dos ricos e que os pobres seriam alimentados e felizes¹⁹⁵”.

Nesta coletânea de retratos criados por Jorge Amado a denúncia é o seu principal instrumento, neles os indícios apontavam para a miséria, a sujeira, a agressividade do processo de higienização das habitações populares, mostravam um “povo que vive mal, mora mal, come mal, trabalha por uma miséria de salário, sofre todo o tipo de privações e desgraças¹⁹⁶”. De modo que, em romances como *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935) e *Capitães da Areia* (1937) Amado defende o discurso de um trabalhador consciente, pois segundo o autor,

¹⁹³ AMADO, Jorge. **Capitães de Areia**. Posfácio de Milton Hatoum. – 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.168.

¹⁹⁴ AMADO, Jorge. **Suor**. Ilustração Mário Cravo. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986, p.11.

¹⁹⁵ AMADO, Jorge. **Capitães de Areia**. Posfácio de Milton Hatoum. – 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.88.

¹⁹⁶ PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: Um escritor de putas e vagabundos? In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). **A História contada: capítulos de História social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p.343.

só ‘tomando’ consciência, lutando, realizando greves é que estes trabalhadores mudariam sua condição social, e, assim acabariam as doenças, a fome e a desigualdade.

Já em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* (1961), novela amadiana, observou-se aos poucos o abandono de uma escrita missionária, pautada na proposta de “educar e regenerar o povo, conscientizando suas personagens” para que se efetivasse uma transformação social por meio da opção política. Amado assim como o personagem Joaquim Soares da Cunha, o Quincas, se desprende da valorização e/ou regeneração por meio do trabalho. Narrativa poética e debochada, o autor desapega da idealização do trabalhador consciente, relatando a vida de Quincas que se livrou das amarras sociais e moralistas, largando o emprego de funcionário público, a esposa e a família para se tornar o rei dos vagabundos da Bahia, perdido em decência, trocou a caneta tinteiro pelo copo de cachaça, jogos e diversão na ladeira do Taboão.

Quincas era uma ameaça à sociedade, todos os dias a filha e a esposa se questionavam como pode um velho, aos cinquenta anos “abandonar a família, o emprego, a casa, os hábitos de toda uma vida confortável, para vagabundear pelas ruas, beber nos botequins baratos, frequentar o meretrício, viver sujo e barbado, morar em infame pocilga, dormir em um catre miserável?¹⁹⁷” A sua morte foi um alívio moral para a filha abandonada que pode assim reintegrar a respeitabilidade do pai. Quincas, o trabalhador ambulante e informal, o vagabundo, o malandro, o miserável, a puta, a boa moça pobre, a mulher de santo, faziam parte dos denominados brutos e incivilizados, corpos abjetos que coreografavam cenas de horrores e profanações nas ruas, desagradando o olhar elitista.

Nos enredos de Amado, ainda adormecidos, os corpos em transe já estavam presentes na cidade se entrelaçando com os retratos de Pierre Verger, na ironia, no desdém, na recusa do processo de modernização e no desprezo pelas formas produtivas estabelecidas. Algumas das cenas coreografadas nos romances e nas fotografias “indicam uma recusa ao trabalho de lógica fordista, na figura do trabalhador fatigado que dorme em bancos, ou ao reordenamento funcionalista do espaço e ritmos urbanos¹⁹⁸”. Os usos do tempo e da energia vão contra a ordem estabelecida.

De modo que, Margarida, Dona Risoleta, Linda, João de Adão, Querido-de-Deus e Quincas fazem parte dos personagens que saíram das ruas para protagonizar os enredos

¹⁹⁷ AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**. Romance; ilustrações de Floriano Teixeira. 57ª edição. Rio de Janeiro, Record 1986, p.27.

¹⁹⁸ DRUMMOND, W. L. L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador. (1946 a 1952)**. Tese de Doutorado, UFBA, 2009, p.124.

amadianos. Carregadores, lavadeiras, costureiras, pedreiros, domésticas, arrumadeiras, engomadeiras, serventes, sapateiros, alfaiates, ferreiros, bicheiras, os que prestavam serviços avulsos a domicílio, os inativos sem profissão ou ocupação fixa, essa gente pobre estava presente no cotidiano da cidade, na mira das intervenções urbanísticas¹⁹⁹ se tornaram réus pelo mal-estar instalado, eram cobaias do progresso, e seu modo de viver soava como uma ameaça a tão sonhada cidade civilizada dos trópicos.

Nesse sentido é que a cidade entrou em transe, com o choque de perspectivas do viver urbano, que transita entre o terror justificatório burguês definido por Corbin²⁰⁰ como estratégia higienista para combater a fetidez das classes laboriosas e acentuar com isso o risco de infecção que sua simples presença comporta, e, as profanações do corpo abjeto que desprezavam aquilo que era sagrado para a elite. Possibilidades opostas em confrontos direto, encarnados na figura do EPUCS que viam como uma afronta, desperdício os usos dos corpos nas cenas de divertimento, ócio e gozo registradas por Verger.

Um único corpo atravessado e perpassado por olhares diferentes que neles assumiram faces distintas, em um incorporou-se fisionomias denominadas como extrato inferior, manchas, focos potenciais de doenças, merecedores de tratamento social, dejetos nauseabundo e ameaça a ordem social, o qual não percebia o modo de viver dos sujeitos ordinários como formas alternativas de sobrevivência em meio à miséria urbana. O outro enxergou beleza na precariedade como forma de visibilidade do cotidiano inaudito.

3.1 O EPUCS e o corpo ‘abjeto’

Eis que com o início da exploração do petróleo e a fundação da universidade, as elites dirigentes acreditavam que os ‘ares’ conspiraram para que a cidade do Salvador fosse inserida na modernização nacional. Tinha potencial e suas singularidades que a tornavam diferente. Assim, para não perder o ‘compasso’, era necessário ações intervencionistas contra os ‘excrementos’ sociais e essa guerra contra os miasmas, o corpo feio, sujo marcou a década de

¹⁹⁹ Todas estas ocupações foram retiradas dos relatórios do EPUCS, as quais foram enumeradas para perceber de quem estes técnicos estavam falando.

²⁰⁰ CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX.** Tradução Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p.184.

1940, com ênfase em 1946 quando os discursos de cientificidade procuravam efetivar sua legitimação.

Nesse contexto de choques, entre os vários mundos que convergiam na cidade, o Escritório de Planejamento Urbano da Cidade do Salvador (EPUCS), fundado em 1942 ainda na gestão das picaretas de Neves da Rocha, surgia como resposta às pretensões institucionais para ‘harmonizar’ as tensões sociais. Nesse sentido, segundo o pesquisador Felipe Caldas “o EPUCS foi à manifestação mais acabada do sonho, dos desejos manifestados de uma elite dirigente acompanhada por uma classe média por um tipo de ‘cidade civilizada’²⁰¹”, para os médicos e politécnicos, o plano de conjunto era a promessa de se estabelecer “a supressão daquilo que parecia doentio, feio, inseguro, incivilizado e obstruído, promovendo a ‘homeostase’ em Salvador dos anos 30 e 40.²⁰²”.

Então, o que seria essa ‘cidade civilizada’?

Em nome da economia, higiene e segurança, o EPUCS projetou uma cidade perfeita de redes (água, esgoto, sistema viário) aliada aos vales e anteplanos (sic) da região. A modernização de Salvador viria pelos vales com seu sistema integrado de avenidas-parques conectando e delimitando as cumeadas residenciais, promovendo grandes circulações do tráfego urbano e a condução dos grandes dutos de saneamento, parques lineares de cultura do corpo e de grande efeito estético e saneador dos altos habitados pelos baianos²⁰³.

Um projeto perfeito, desde que no seu caminho não existissem indivíduos os quais não poderiam ser aniquilados de um dia para a noite. Escrito nos primeiros anos da década de 1940, a cidade perfeita seria baseada no funcionalismo harmônico, no urbanismo evolutivo e uma sociologia aplicada que permitisse um controle social através da técnica urbanística. O baiano, engenheiro sanitarista e diretor do plano, Mario Leal, sabia bem quais eram os ‘calcanhares de Aquiles’ da cidade do Salvador. Portanto, através de investigações criaria um corpo de doutrinas e princípios a serem desenvolvidos nos projetos, para assim, procurar “corrigir os defeitos da cidade, ordenar seu desenvolvimento e melhorar a qualidade de vida da população²⁰⁴”.

Metodologicamente o processo de planejamento envolvia ações diretas e indiretas de investigação, análise e síntese da realidade urbana para que, através dos inquéritos e

²⁰¹ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014, p.167.

²⁰² Ibid., p. 198.

²⁰³ Ibid., p.173.

²⁰⁴ Ibid., p. 151.

relatórios, pudessem propor soluções que seriam executadas, seja como projetos, propostas ou por meio de práticas diretas de intervenções. O processo de execução do plano seria dividido nas etapas elencadas abaixo:

1ª Etapa: preparação das grandes linhas norteadoras dos serviços.

2ª Etapa: inquéritos de todos os gêneros, destacando-se os de Condições Econômicas e os de Saúde da População, Abastecimento, Transporte, Economia, Legislação Vigente, Sociologia, Hidrologia, várias formas de Assistência Social e muitos outros de igual natureza.

3ª Etapa: Ajustamentos dos esquemas e soluções primitivamente indicadas às condições reveladas pelos inquéritos.

4ª Etapa: Revisão geral do trabalho integral, para o fim de ajustamento, compensação e estabelecimento dos laços de interdependências dos diversos problemas e redução do relatório final.

5ª Etapa: Apresentação do trabalho à livre crítica das entidades as mais idôneas, entre nós ou mesmo no estrangeiro, não só para possíveis sugestões como para livrá-lo do cunho individual de orientação única que presidiu a elaboração do plano.

6ª Etapa: preparação do material de impressão da obra de vulgarização bem assim a assistência a este serviço, até final encerramento²⁰⁵.

Entretanto, o que se observou nas leituras dos relatórios anuais das gestões foram desencontros de ideias e muitas vezes de interesses entre os gestores municipais e o escritório, cobranças de honorários e reclamações sobre os prazos. Das etapas elencadas acima, segundo identificou-se na documentação do plano, foram realizadas a primeira e a segunda, a terceira e a quarta ficaram incompletas, pois a data inicial para a entrega seria com três anos (iniciadas as atividades em abril de 1943), porém em 1946 Mario Leal conseguiu prorrogar o prazo por 8 meses, e com sua morte em 1947 os trabalhos ficam por conta do eng.º Diógenes Rebouças.

Efetivamente o EPUCS conseguiu manter suas funções até meados de 1947, tempo suficiente para tentar emplacar o processo civilizatório tão sonhado pela elite soteropolitana. Nessa empreitada, lançou mão de um intenso discurso médico vigente no período que buscava legitimidade, um lugar científico de fala, pois dentre os campos de tensão estava em jogo uma afirmação profissional anteriormente menosprezada. Campanhas sanitárias contra a sífilis e a tuberculose, visitas de médicos sanitaristas norte-americanos, denúncias das condições dos hospitais e dos doentes, bolsas de estudos entre a faculdade baiana e a de Nova York fizeram constantemente parte das manchetes do jornal *A Tarde* no ano de 1946.

²⁰⁵ COSTA, Eduardo Augusto Galvão. **Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS): a modernização da estrutura urbana**. PPGAU- UFBA, 2009, p.132.

Anne Marie Moulin ao analisar o corpo diante da medicina percebeu dois aspectos preponderantes no século XX, o primeiro pontua o surgimento de um novo direito do homem, o direito à saúde, já o segundo classificou-o como o século da medicalização sem equivalente, apropriando-se dos corpos pobres e minorias como objeto de experimentações. Como exemplo desta medicalização na cidade do Salvador, no ano de 1946 o jornal *A Tarde* oferecia semanalmente aos leitores o acesso à colunas realizadas pelo IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), as quais alertavam a população para a irregularidade de alguns atos e a importância de ir ao médico prevenindo a sua saúde.

Vício ou doença?

A preguiça do nosso povo raramente é um vício, mas quase sempre efeito de má alimentação, da infestação de vermes ou de outras perturbações da saúde. (A Tarde, 03/07/1946, p.3.)

Come terra?

Não castigue a criança que come terra ou torrões de barro. Leve-a ao médico para que indique um tratamento e a alimentação apropriada aquela perturbação da saúde. (A Tarde, 04/07/1946, p.3.)

Roupas higiênicas

Roupas leves, amplas, claras são as mais recomendáveis nos climas quentes e húmidos como o nosso. Evite também, cintos justos, as ligas e os colarinhos apertados, tudo que dificulte a respiração ou a circulação do sangue. (09/07/1946, p.3)

O perigo das mãos sujas... transmitem doenças (10/07/1946, p.2)

Saúde, riqueza e sabedoria

Deitar cedo e acordar cedo fazem do homem sadio, rico e sábio diz um velho provérbio inglês que se configura diariamente. (11/07/1946, p.3)

Andar calçado

Andar calçado não é luxo, mesmo nos trabalhos da roça. O sapato protege os pés de vermes, micróbios e de muitas doenças. (13/07/1946, p.3)

No mês de julho observou-se que os alertas da coluna IPES foram intensificados apresentando temáticas pontuais sobre a higiene pública voltada para os cuidados com os corpos. Está temática de acordo com Schwarcz já fazia parte da pauta médica, pois a autora ao analisar as publicações da *Gazeta Médica da Bahia* percebeu que a maioria dos ensaios publicados na revista tinha como tema a higiene pública, chegando à conclusão que ‘eis que a população é mestiça e doente’. Ainda segundo a autora os diferentes ensaios tinham na “questão racial o argumento central de análise da realidade social,²⁰⁶” mediante as quais se

²⁰⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870- 1930.** - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.269.

propõem medidas diretas de intervenção.

As colunas **Vício ou doença?** e **Saúde, riqueza e sabedoria**, chamam a atenção para exemplificar o rumo tomado pelo discurso médico e urbanístico para justificar as intervenções do EPUCS. Para eles o trabalhador baiano tinha sua saúde debilitada devido à insalubridade do meio que o cercava. E em busca da ‘cidade civilizada’, acreditavam que seria necessário “não apenas recuperação econômica do solo, mas também a recuperação econômica das populações obreiras já há muito dilapidadas por doenças, devido à falta de assistência e de instrução sanitária²⁰⁷”.

Assim, a fantasia do urbanista era que o ‘biscateiro’ saísse da informalidade, da baderna nas ruas e ingressasse ‘legitimamente’ na classe dos operários das indústrias. Dessa forma, mediados pela ideologia do corpo produtivo, os inquéritos médico-sociais que foram realizados na cidade do Salvador entre 1943-47, se debruçariam sobre as condições de vida do ‘extrato inferior da população’. E a partir do plano sociológico de investigação urbana o EPUCS se lançaria em ação corrigindo os erros acumulados dentro da estrutura urbana. Mas quem eram os alvos? O que os técnicos e médicos encontraram entre casarões, sobrados, cortiços e morros?

Imagem 10: Visita técnica as habitações das classes humildes



Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número: 000.838.1. PMS.

²⁰⁷ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. PPGAU. UFBA: 2014, p.190.

Na *imagem 29*, os ‘cientistas’ de ternos, gravatas e colarinhos brancos resolveram ver de perto ‘as secreções da miséria’, com pranchetas nas mãos e projetos mirabolantes na cabeça, as equipes médicas e laboratoriais, como os próprios inquisidores, tutores e saneadores foram a ‘campo’ mediante supervisão do eng^o. Admar Guimarães. A fotografia acima faz parte do arquivo do EPUCS²⁰⁸ identificada apenas como ‘mocambos’ e ‘modo de viver das classes humildes’, formam uma coletânea de registros realizados no intuito de ‘exemplificar’ os relatos presentes nos inquéritos e relatórios como demonstrativos das condições em que viviam as classes ‘inferiores’.

De semblantes sérios, olhar para o chão e aparentemente não muito agradável visualiza-se dois homens, um de mais idade e o outro logo atrás de aparência jovem de mãos para trás, ambos caminham entre o emaranhado de casas e galinhas. Nos fundos de lojas no centro comercial eram comuns residências como estas, coletivas, com casas enfileiradas uma ao lado da outra e normalmente com um único corredor de entrada. Na foto acima apenas uma das crianças aparenta olhar em direção da câmera fotográfica, a mulher em pé na porta da casa virou as costas para o fotógrafo, assim como o menino na janela de rosto virado e a olhar os visitantes, mais adiante se pode observar crianças sentadas no chão.

Existem bacias espalhadas por todo o espaço, varais improvisados numa vala que possui uma passagem improvisada e uma escada que possivelmente serviria de acesso para outras casas. Este espaço pelos sinais observados seria utilizado como ponto de encontro, local de trabalho das lavadeiras e local de recreação das crianças que ali moram. Segundo dados reunidos e apresentados no texto de Admar Guimarães sobre apontamentos conclusivos do que foi encontrado nos inquéritos realizados pelo EPUCS, calculou-se que cerca de 75% da população viviam nestas mesmas condições, alojadas em cortiços, favelas e moradas similares. Para o autor:

Os velhos sobrados e casarões coloniais, inadequados ou inadaptáveis às finalidades ou funções novas das zonas em que estão situados, se degradam economicamente e socialmente, e, arruinados, se convertem em cortiços-pardieiros onde se acumula, nas piores condições de higiene e

²⁰⁸ O acervo visual do EPUCS possui uma lista com a relação das fotografias realizadas, separadas por séries do meio físico, potencial humano, potencial econômico e estruturação da cidade. Porém, nas fotografias não existem qualquer identificação, numeração ou descrição de local, fotógrafo ou referência a lugar e sujeitos. Hoje elas se encontram digitalizadas, classificadas de maneira avulsa com numeração e denominações feitas pelos funcionários do acervo.

promiscuidade, parte da grande massa da população em falta de alojamento compatível com os precaríssimos meios de vida de que dispõe²⁰⁹.

Os ‘mocambos’, as ‘avenidas’ e os cortiços formavam a trilogia da moradia da classe baixa na cidade do Salvador, denominadas de ‘manchas’, e, segundo a descrição do eng.º Admar Guimarães, não era gente pobre que habitava estes lugares, mas sim ‘miseráveis’. O texto fala ainda do especial interesse sobre aquela população de ‘mais baixo’ padrão de vida, dentre os quais o EPUCS escolheu os casos mais graves, totalizando 7.269 habitações investigadas, as quais abrigavam 26.647 habitantes.

Para o Escritório, estes 26.647 indivíduos representavam o extrato inferior da população, aqueles que não passavam de degradados em promiscuidade, um corpo dejetivo, massas humanas incapazes de se erguerem por suas próprias forças, alvos das ‘correções’ dos erros existentes na estrutura urbana, que clamavam por tutela, caso contrário, constituiriam um entrave permanente para o progresso da cidade. E de acordo com as pretensões urbanísticas só “o olho treinado e especializado do cientista médico seria o único capaz de identificar na multidão os sinais indicadores do desvio²¹⁰”.

Além de identificar os técnicos fizeram questão de fotografar estes ‘sinais indicadores de desvio’ como prova substancial da missão redentora que lhe foi atribuída. As fotografias dos cortiços e sobrados resgataram da memória as narrativas amadianas do casarão 68 no Pelourinho, com filas de janelas e cortiço nos fundos no emaranhado de pequenas passagens e corredores.

No descaminho da norma, as classes perigosas portavam ameaças de natureza criminal, sanitária, política, delas poderia originar a epidemia, o crime ou a rebeldia social. O cortiço carregava consigo todos estes estigmas, as paredes manchadas pela umidade mais uma vez se apresentam como personagem principal de uma cena de crime.

Na fotografia abaixo, o visitante é acolhido no pequeno pátio rodeado de roupas estendidas no chão a “quarar” e outras penduradas em varais nas paredes.

²⁰⁹ GUIMARÃES, Admar. **A Carta de Atenas (urbanismo dos C.I.A.M.)**. Salvador: D.A. da Escola de Belas Artes da UFBA, 1955. p. 11. Texto do eng.º Admar Guimarães anexado a cronologia do pensamento urbanístico, um projeto de verbetes realizado por grupos de pesquisas de todo o país. Acessado em: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1554>.

²¹⁰ FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945)**. - São Paulo: Alameda, 2009, p.24.

Imagem 11: Cortiço



Fonte: Imagens Erucs – Salvador. Número: 000.844.2. PMS.

Os sorrisos nos rostos são quase inexistentes, pairam entre as faces olhares de desconfiança, as mulheres próximas ao muro encaram diretamente a câmera, uma com a mão no rosto, a outra com os braços para trás, ambas observando a cena. Nas crianças nota-se dos mais variados gestos, em algumas se percebe a espontaneidade de fazer brincadeiras entre si, em destaque o menino e a menina no centro da imagem de mãos dadas encarando e posando para o fotógrafo. O corpo da mulher virada de costas e o do rapaz estático, defensivo, chamam atenção, juntos à coreografia das expressões corporais deste cenário remete o leitor a uma cena de crime.

De certo modo é isso que o EPUCS fez com estes corpos e sua maneira de morar, o Escritório criminaliza, viola a intimidade, invade, pois “era a população pobre e doente que, exposta como se fosse um grande laboratório humano, exemplificava teorias, demonstrava os desvios²¹¹”. Para eles os cortiços dentre as ‘avenidas’ e ‘mocambos’ eram considerados o pior dos piores, “são ninhos de moléstias infecciosas e focos potenciais de peste”, em alguns “a porcentagem de habitantes por hectares ultrapassa os *slums* mais sórdidos de Paris ou Nova York”. O amontoamento dos corpos constituía uma afronta ao policiamento sanitário e

²¹¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870- 1930.** - São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.263.

O fato de uma parte das tarefas e vivências cotidianas se dar em um espaço que misturava famílias, raças, idades e sexos e, ainda mais, que as regras de contatos sociais, posturas corporais e maneiras de expressar afetividade não fossem iguais àquelas que a elite defendia como dignas e respeitáveis, foi o suficiente para que o território popular fosse visto e representado como promiscuo e desregrado²¹².

Diante disso, o distanciamento dos corpos é defendido com unhas e dentes para evitar a proliferação das imundices, desinfetando o ar, desodorizando o corpo doente, na tentativa de evacuar os excrementos. Aspectos como estes aparecem enfaticamente na documentação produzida pelo Escritório (EPUCS) que sobreviveu ao tempo, em fontes como o inquérito epidemiológico, o relatório sobre habitação do extrato inferior da população, o relatório do problema de habitação proletária e as fichas sobre as condições de vida²¹³ presenciou-se textos do olhar médico e técnico ‘especializado’, portanto, ‘vozes da ciência’, sobre a população ‘de extrato inferior’.

Ao ler os inquéritos das intervenções realizadas pelos técnicos do EPUCS é como se os personagens amadianos fossem retirados dos romances para tecer enredos nas ruas e no cotidiano da cidade do Salvador, alimentando a imaginação daqueles que perambulavam pelas esquinas, ladeiras ou vielas à procura dos relatos de aventuras, dos costumes citados ou da crítica social realizada pelo autor. É como se “as histórias que temos para contar de lugares da cidade” fossem, na verdade, “histórias de nossa própria vida²¹⁴”.

Amargamente, ao ler os inquéritos epidemiológicos, as palavras de Amado no guia da cidade e seus mistérios nunca fizeram tanto sentido quanto a situação de dor, revolta e angústia “ante a procissão fúnebre dos tuberculosos na cidade de melhor clima e de maior porcentagem de tísicos do Brasil. A beleza habita nesta cidade misteriosa, moça, mas ela tem uma companheira inseparável, que é a fome²¹⁵”. Entretanto, pontua-se que esta situação de miséria, os mendigos, moleques e vadios há muito tempo já faziam parte do cotidiano urbano,

²¹² ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997, p.69.

²¹³ Relatório sobre a habitação do extrato inferior da população. Doc. 979, cx. 112, 8fs; Relatório sobre a habitação proletária em Salvador. Doc. 980, est. 45/prat. 03/cx. 112 e Relatório do Inquérito Epidemiológico.

²¹⁴ PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: Um escritor de putas e vagabundos? In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). **A História contada: capítulos de História social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p.78.

²¹⁵ AMADO, Jorge. **Bahia de todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. Ilustrações de Manuel Martins; Capa de Clóvis Graciano. 2ª ed. - Editora Martins: São Paulo, 1951, p.17.

dissertações como a de Walter Fraga, Alberto Hieráclito, Reinaldo Leite e Iraneidson Costa²¹⁶ apontava-os, mas não com a ênfase de Jorge Amado nos seus primeiros romances a partir da década de 1930.

Isto acontece com a documentação do EPUCS. A miséria, a doença, as condições sociais e de vida da população em ‘situação marginal’ estavam presentes nos relatos de campo, no dia-a-dia, o mal-estar da elite baiana ao abrir a janela e circular nas ruas era inevitável “ao se deparar com o alcoólatra, a prostituta, o indigente, uma infinidade de tipos humanos decadentes...feios, sujos e malvados²¹⁷”, a pergunta era, o que fazer? Como explicar o sabor amargo e indigesto da presença deste corpo abjeto no seio de uma cidade que se queria “civilizada”?

As estratégias de eliminação e tentativas de silenciamento foram ficando mais ‘sofisticadas’, esteticamente brandas, sutis, escondendo a agressividade e desprezo por aquilo que consideravam baixo e vil, em busca de uma pureza que não existia “como se essa convulsão do real pudesse se dar sem sangue, sem porra, sem merda”. Como afirma Bataille em sua teoria do heterogêneo “é necessário reconhecer o dedão do pé e o ânus solar para se ter acesso à totalidade dos possíveis, mais do que isso, é preciso que esse reconhecimento não tenha a forma de uma apropriação homogeneizadora²¹⁸”, ou seja, “incorporar realmente o outro sem torná-lo o mesmo”.

Para Bataille a “humanidade é aniquilada em nome da homogeneização universal, rejeitando toda a alteridade como perigosa”. Nesse sentido, superficialmente e em tom acusatório médicos e técnicos traçam o perfil de quem fazia parte do extrato inferior da população, com repugnância e desprezo rejeitavam suas ações e modo de sobrevivência,

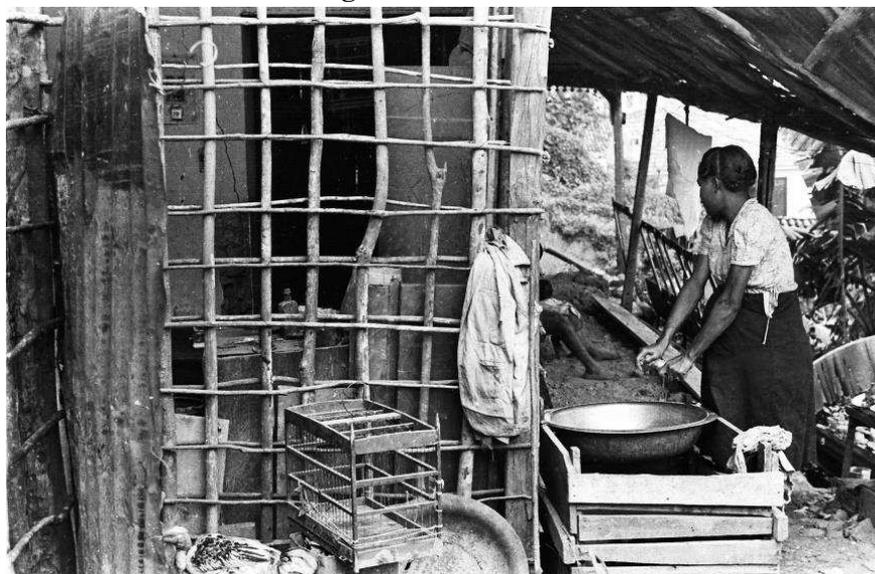
²¹⁶ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Salvador das mulheres: condição feminina e cotidiano popular na Belle Époque imperfeita**. FFCH-UFBA, 1994. FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos e Vadios na Bahia do Século XIX**. Dissertação de Mestrado, orientação do prof. João José Reis, UFBA: Salvador, 1994. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anticivilidade em um contexto de modernização urbana**. Salvador, 1912-1916. Dissertação - UFBA, Salvador, 1996.

²¹⁷ FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945)**. - São Paulo: Alameda, 2009, p.35.

²¹⁸ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.11.

declarando-os como criminosos altamente perigosos para a sociedade. É no fedor dos ‘mocambos’ e no medo do contágio que seguiam em coro as lamentações.

Imagem 12: "Mocambos"



Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número: 000.883. PMS.

Neles “a pobreza se fecha dentro de uma prisão apertada”. ‘Amontoados’ junto à confusão de utensílios improvisados, ao chão de barro batido e sempre em companhia de um animal, o coro de analfabetos (41,60%) ou aqueles indivíduos apenas com instrução primária precária (54,52%), na pele levavam as cores de pardos (42%) e negros (33%), seus corpos eram corroídos pelas pragas da miséria, sífilicos (51,58%), verminosos (99,96%), contagiados pela Gonorreia (60%). E diante das condições gerais encontradas, segundo os diagnósticos, havia possibilidades potenciais destes corpos se tornarem hospedeiros da peste, da varíola (48% tiveram), da febre amarela e da tuberculose (91%), doenças diagnosticadas e que devido à situação de miséria se alastravam entre os moradores, assolando o último suspiro de dignidade²¹⁹.

Na *imagem 31*, a grade de galhos secos e empoeirados, em tons acinzentados, opacos, estampavam as marcas da moradia improvisada. À procura de refúgio, cheia de constrangimento com o olhar desconhecido a apontar uma câmera para sua intimidade violada, a mulher se recusou mostrar a face. O cenário da fotografia acima remete ao texto A

²¹⁹ Dados retirados do anexo II no Relatório sobre a habitação proletária em Salvador. Doc. 980, est. 45/prat. 03/cx. 112. (documento com 16 folhas, anexo I e II). BR BA AHMS PMS URB EPUCS.

gaiola e a toca de Alain Corbin, referindo as denominações dos médicos higienistas sobre o ‘habitat popular’, para estes introduzir-se na morada fedorenta do pobre era empreender uma exploração quase subterrânea em meio à estreiteza, a escuridão e a humidade. Assim, a gaiola e a morada se confundem, “restos da lavagem de louças e roupas se espalham pelo chão, em meio à desordem o pobre ‘mofa’, muitas vezes em companhia do animal, o que se impõe ao espírito é antes a imagem da gaiola do que da toca”²²⁰.

Para o Escritório as condições de moradia do ‘extrato inferior’ da população era uma praga a ser combatida, causadora da precariedade e carência que são descritas como alarmantes nos inquéritos realizados em domicílio. Os inquéritos possuíam três tipos de ficha, a primeira questionava-se idade, sexo, cor, instrução, religião e nação de todos os membros da família, a segunda apresentava dados sobre a habitação, esgoto, iluminação, água, lixo e a terceira tinha como preocupação as ocupações de cada membro da casa, a profissão, o local onde exercia suas atividades, a remuneração, as horas trabalhadas e se o serviço era fixo ou avulso.

Já o inquérito epidemiológico analisava previamente o estado físico, psíquico, dentário, o peso, a altura, o perímetro torácico na tentativa de estabelecer um biótipo. Em seguida a equipe dos laboratórios coletava o material para exames de sangue, fezes e urina, radioscopia, escaro (estes dois últimos exames tiveram uma grande recusa dos indivíduos a se submeterem), executados e colhidos nem sempre por meio da passividade, pois, no próprio relatório possui observações dos médicos sobre pessoas que se recusaram a realizar os exames.

Depois do estado de saúde dos corpos, o ponto de maior interesse entre os médicos e técnicos era referente às atividades ocupacionais, seus salários e o tempo médio empregado no trabalho, requisitos preponderantes para se consolidar um homem civilizado, ajustado, para que assim pudesse usufruir das condições da vida moderna. Porém, como se observa nos dados presentes na tabela abaixo, os índices da pesquisa passaram a tirar o sono do EPUCS, permeados pela ideologia do corpo produtivo, do trabalho como utilidade social, normatizadora e moralizadora, eles ‘dão de cara’ com seu pior pesadelo.

²²⁰ CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX.** Tradução Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p.196.

Tabela 2: Relação das atividades ocupacionais do 'extrato inferior' da população	
Atividades empregatícias	
Serviços públicos	2,50%
Serviços militares	1,61%
Indústria	0,58%
Comércio	6,26%
Serviços domésticos para outrem	14,51%
Serviços domésticos próprios	17,99%
Serviço de granja	0,80%
Serviços avulsos (biscateiros)	21,57%
Estudantes	14,56%
Inativos	19,60%

Fonte: Relatório sobre a habitação proletária em Salvador. Doc. 980, est. 45/prat. 03/cx. 112 BR BA AHMS PMS URB EPUCS

Dentre a ‘massa’ humana pesquisada, a maioria estava empregada em serviços domésticos, seja dentro da própria casa ou em outros lares, totalizando 32,5% das ocupações. Esta característica foi recorrente até 1950, período em que economia da cidade do Salvador se manteve pouco diversificada e sem gerar oportunidades de emprego, diante disso, o setor doméstico ganhava importância como alternativa de trabalho e sobrevivência, principalmente para muitas mulheres pobres que tinham que ganhar a vida, mantendo a si e as suas famílias²²¹.

Em lamurias o relator afirmava que essa massa humana “ainda não atingiu, sequer, o limite inferior daquele extrato social que em outros países é considerado classe operária propriamente dita”, isto porque entre os pesquisados 52,06% possuíam o tempo de serviço indeterminado ou nulo, e assim como os 21,57% dos ‘biscateiros’, que também prestavam serviços avulsos, não tinham lugar, profissão ou salário fixo, viviam à base da oportunidade do dia. A informalidade e a instabilidade existente nas atividades empregatícias, junto com os 19,60% de inativos incomodava. As autoridades entendiam esta situação como um desperdício, pois “estas pessoas poderiam ser úteis à comunidade, se favorecidas com tratamento social adequado”.

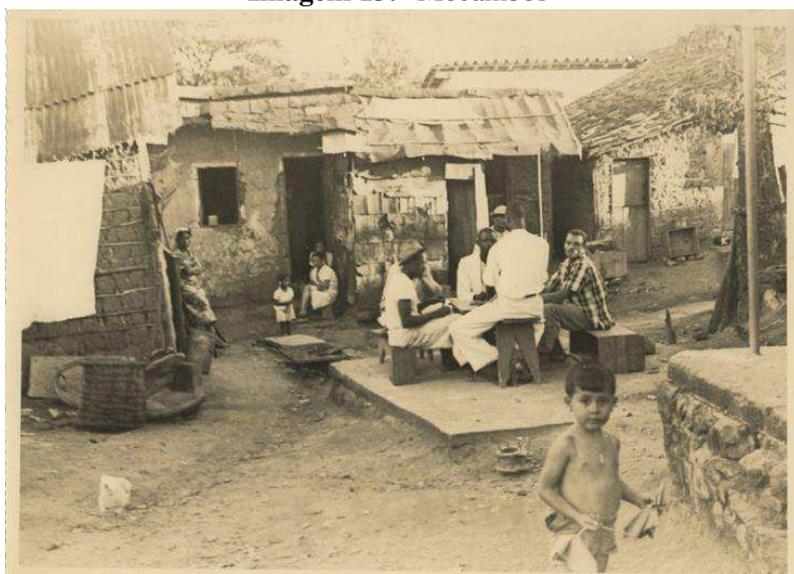
²²¹ SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. **Fogões, Pratos e Panelas: poderes, práticas e relações de trabalho doméstico**. Salvador 1900/1950. Salvador: FFCH-UFBA, 1998 (Dissertação de Mestrado), p.09.

Não existia reconhecimento pela maneira encontrada de sobrevivência, havia uma incompatibilidade entre as exigências produtivas com o que o corpo 'abjeto' poderia oferecer. Diante da análise dos dados apresentados identificou-se o que poderia chamar de subversão da existência, os corpos extrapolavam os seus limites, mesmo em condições de miserabilidade muitas vezes tento que escolher entre a comida do dia ou o pagamento do aluguel, como efeito ácido corrosivo, esgarçavam as estruturas que estavam preocupadas em dar forma ao que existe.

Sabe-se que nenhum documento seja ele escrito ou não é o reflexo da realidade, os relatos analisados são imbricações que envolvem o imaginário de uma classe sobre a outra. Nas entrelinhas, as angústias, os vestígios do cotidiano deste corpo abjeto deixam se mostrar, nem que em pequenos flertes. Entretanto, a impressão que toma o leitor é a de que o Escritório parecia fechar os olhos para a real condição do corpo (na) da cidade. Cegos pela vontade quase obsessiva de impor suas concepções de uma vida urbana.

Nos flagrantes fotografados o Escritório só conseguia criminalizar. Para eles 'ser criminoso é não estar inserido na economia moral do trabalho', o indivíduo "nasce para a sociedade burguesa quando se integra nas relações formais de trabalho" e aquele que não tem como comprovar do que vive é considerado suspeito, pois a ociosidade é a mãe de todos os vícios, ela alimentava outros como o jogo, o alcoolismo, a malandragem e o crescente número de desocupados.

Imagem 13: "Mocambos"



Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número: 000.914. PMS.

Com certo distanciamento a câmera flagrou *na imagem 32*, homens na sua jogatina improvisada, dentre os seis ao redor da mesa apenas um direciona o olhar para o fotógrafo como se estivesse a recriminá-lo por ser surpreendido naquela atividade libertina. As mulheres de braços cruzados, sentadas, avidamente encararam o intruso que capturou como pano de fundo da fotografia os ‘mocambos’ mostrando ‘descaradamente’, as rachaduras do barro batido entre as varetas de madeira, um aparado no outro.

A ‘desocupação’ dos corpos na cena capturada era entendida como apologia ao não trabalho, e pior, causavam estranheza pelo fato dos semblantes não carregarem demonstrações de preocupação ou receio de estarem a fazer algo de ‘errado’, fato que simbolizava um momento recorrente. É na familiaridade presente no gesto que morava o perigo, pois a ideia de “escolher seu próprio trabalho, e pior, optar voluntariamente por não trabalhar, eram atitudes que o Estado cada vez menos estava disposto a tolerar, apoiando-se na retórica coletivista de cunho autoritário²²²”. Cenas como a da fotografia acima eram entendidas como negação, afronta às ordens e leis estabelecidas. Por isso, o corpo do extrato inferior capturado pelas lentes do EPUCS afrontava, era escorregadio e a mobilidade dificultava o desejo de controle.

Além do constrangimento com a maneira que as atividades empregatícias eram conduzidas, o modo pelo qual se praticava também foi alvo na mira do EPUCS. O ir e vir das lavadeiras, as sociabilidades, conflitos e angústias do fazer diário já fazia parte dos enredos amadianos “ocupando as vias públicas, terrenos baldios, gradis de igreja, com suas roupas coloridas a secar ao vento, (...) ‘aspectos pitorescos’ que os ímpetos modernizadores da administração pública muito trabalho tiveram para debelar²²³”. Dos Reis, Josefa, a velha Maria e Vitória criaram cotidianamente laços de solidariedade, cantarolavam, esfregavam e batiam às roupas no chão de cimento, quando se juntavam eram mais de dez, o pátio tornava-se palco de risadas, queixas, brigas por freguesias, mas apesar de tudo, elas sabiam que no final todas teriam o mesmo destino, envelhecer sob o castigo do sol ou viver o resto dos dias na Ladeira do Taboão²²⁴.

²²² FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945)**. - São Paulo: Alameda, 2009, p 257.

²²³ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza. Salvador (1890-1940)**. CEB 2003, p. 61.

²²⁴ Reflexões realizadas através de AMADO, Jorge. **Suor**. Ilustrações de Mário Cravo. – 44ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1986. 162 p.

Do enredo de *Suor*, elas aparecem repetidamente nas fotografias do EPUCS, os técnicos se queixavam das condições em que era realizado o serviço, ao ponto de nos ajustamentos elencados como soluções a serem colocadas em prática no tratamento social do ‘extrato inferior’ pesquisado, estar presente à implantação de “serviços mecânicos coletivos, como por exemplo, lavadeiras, para a modernização dos métodos de trabalho da população concentrada”²²⁵.

Seja nos pátios dos cortiços e casebres, nos corredores estreitos de terra batida com lavadouros feitos de tamboretas e bacias ou nos fundos dos ‘mocambos’ elas estavam lá, qualquer sinal de espaço vazio já se tornava lugar para ensaboar, esfregar, alvejar, quarar, estender. E sua melhor ferramenta de trabalho ainda era o sol.

Imagem 14: Lavadeira



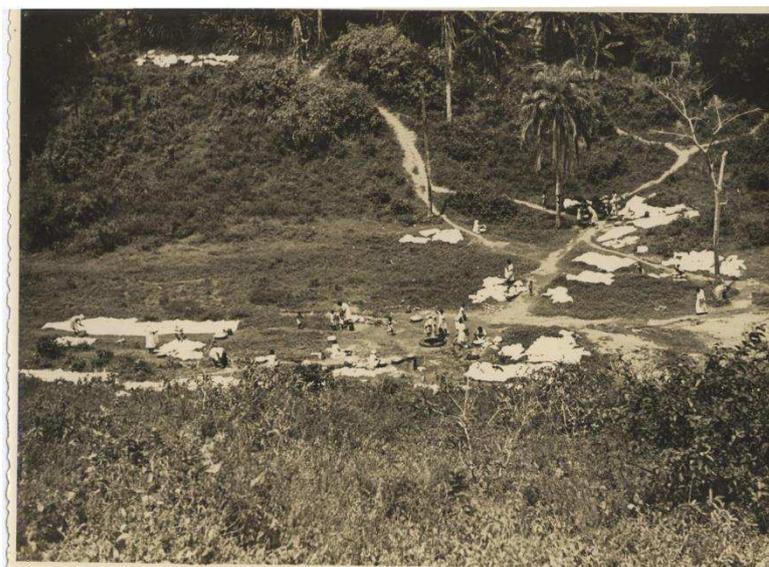
Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número 000.836-2. PMS.

Na fotografia acima, o corpo da mulher a lavar está em evidência, de cigarro na boca, descalço, ela e a bacia de alumínio eram praticamente inseparáveis. Após a lavagem das roupas, lavam-se também as crianças e os animais que passando o dia ali por perto nas travessuras, enquanto a lavadeira trabalhava. Roupas estendidas, outra a quarar nos quaradores feitos de caixotes de madeira, no pátio criou-se todo um aparato para que todo o processo da lavagem fosse realizado. Só elas sabiam o custo de se manter as roupas limpas, sem manchas, claras e cheirosas, e, para as lavadeiras o labor do ofício era a maneira encontrada de sustentar a família.

²²⁵ COSTA, Eduardo Augusto Galvão. **Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS): a modernização da estrutura urbana**. PPGAU - UFBA, 2009, p.140.

Entretanto, para os médicos a lavagem era ‘a profissão dos mortos’, as condições de alimentação muitas vezes feita no mesmo fogareiro em que fervia as roupas contaminadas, a exposição ao sol e à chuva, o esforço físico nas longas caminhadas carregando trouxas e latas de água, tudo isso fazia das lavadeiras presas fáceis de doenças e um prato cheio para a tuberculose. Na fotografia abaixo, da parte superior do morro o fotógrafo flagrou a ação das lavadeiras.

Imagem 15: Lavadeiras



Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número 001.142. PMS.

Ali elas passavam o dia, saíam cedo de casa para aproveitar o sol, carregavam consigo comidas preparadas na noite anterior ou na madrugada, os filhos e filhas, As maiores já auxiliavam na tarefa quando não estavam a correr atrás dos irmãos menores. Ao olhar para o centro da fotografia, o leitor pode observar duas mulheres puxando o balde que estava sendo retirado do que provavelmente seria um poço de água, um buraco no chão demarcado. Nos arredores é como se cada lavadeira estivesse delimitado o seu lugar, cada uma encontrava-se em etapas diferente do processo, enquanto umas continuavam a esfregar, algumas colocavam a roupa para quarar e outras já esperavam sentadas pelo fim da atividade. A grama, o mato era o melhor quarador.

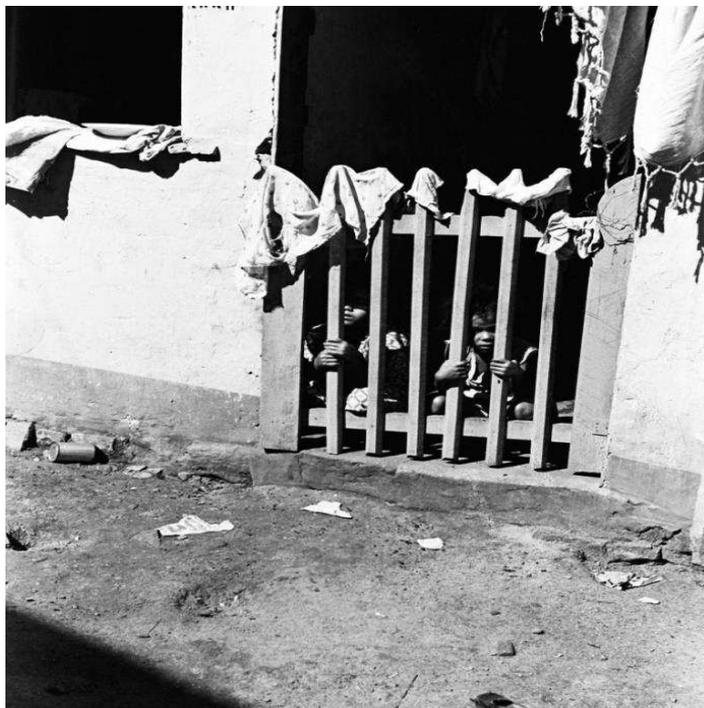
Pertubadora seria a palavra utilizada por técnicos e médicos para descrever as ‘secreções da miséria’, aqueles antros de infecções que lhes causavam repulsa e nojo, o sonho era aniquilar tudo aquilo que viram ao acordar. Nas fotografias há um distanciamento entre o fotógrafo e o ser fotografado, talvez por rejeição, falta de intimidade, medo ou receio. As lentes da câmera apontavam para o que almejava aniquilar: os mocambos, os cortiços e

casebres, tanto na área urbana, quanto nas encostas aos arredores da cidade. Todos os excrementos eram profecias de morte e o desejo do urbanista era a evacuação de toda aquela imundície.

O corpo e a sua morada são os alvos da caçada, eles aparecem amontoados, no chão batido ou cimentado, espalhados por entre as fileiras estreitas de casebres e quartos, expostos, misturados com esgoto, lama e lixo nos dias de chuva. As crianças correm, brincam e trabalham por todos os lados, descalças, maltrapilhas, peladas em meio a gatos, cachorros e galinhas. O sentimento de quem olha as fotografias é de uma intimidade violada, de que adentram o cotidiano dos corpos sem bater na porta.

O corpo abjeto escancara a banalidade por trás do projeto civilizatório do EPUCS, assumem nas fotografias aspectos ‘animalescos’ e ‘selvagens’ que acabam por estigmatizar o pobre como criminoso real ou em potencial. Engaiolados como ‘bichos’ na fotografia abaixo, as duas crianças se agarram a pequena porta de madeira com o olhar de quem não aguentava a curiosidade de ver o que se passava do lado de fora da casa, esperando ansiosos pela hora de sair. A cena transpassa algo trágico, um sentimento de abandono. Socialmente talvez fossem o sentimento das pessoas, das famílias que se abrigavam ali.

Imagem 16: "Mocambos"



Fonte: Imagens Epucs – Salvador. Número 000.885. PMS.

‘Manchas’ era a denominação utilizada pelo EPUCS para se referir aos corpos e moradas, o ‘defeito’, a ‘imperfeição’ da cidade estava nelas que como uma praga se alastrava em promiscuidade. Isso era ameaçador e deveria deixar de existir, principalmente por que:

Verificou-se simultaneamente, com os resultados da pesquisa, uma assustadora promiscuidade do extrato com as melhores camadas da sociedade. Tal fenômeno vem ampliar as responsabilidades do Governo, pois, a parte menos qualificada da população ameaça baixar o padrão dos bons costumes, o contágio da saúde, o relaxamento dos bons hábitos, a quebra do recato, o sacrifício da tranquilidade e repouso dos bairros, são algumas das consequências, já vivamente sentidas dessa promiscuidade²²⁶.

O contágio simboliza o medo científico da perversão dos costumes, a promiscuidade pútrida e licenciosa como um *alastrim* se espalhava por outras camadas da sociedade. A obscenidade está no fato do extrato inferior da população ameaçar baixar o padrão dos bons costumes, de suas práticas obscenas violarem as barreiras morais.

Deste modo, o que fazer quando este corpo não corresponde às perspectivas intervencionistas? Criminalizá-lo, “armar a Prefeitura com os poderes necessários” para o combate transformando em “lei um plano definitivo e forçar a se fazer tudo dentro dele através do poder da polícia da municipalidade, regulando por meio de posturas e decretos municipais²²⁷”.

Assim, a proposta para este corpo abjeto era um dos “mais arcaicos dos imperativos dessa higiene desodorizante que consistia em tentar isolar”. O propósito do EPUCS era retirar esse corpo da cidade, enclausurando-o nos vales, em ilhas, oferecendo moradia e tratamento social provisório, como as cidades-operárias a estratégia era abolir toda a promiscuidade em seu seio, de proteger a intimidade familiar e de eliminar o erotismo dos corredores e escadarias foi repetida até a exaustão²²⁸. Dessa forma:

O escritório laborava com a máxima de que a massa pobre “incapaz de se erguer por si mesma”, quando sujeita aos trabalhos do Serviço Social, de geração em geração, sua tendência evolutiva era o aumento do status social

²²⁶ Relatório sobre a habitação do extrato inferior da população. Doc. 979, cx. 112, 8fs. AHMS PMS URB EPUCS.

²²⁷ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014, p. 152.

²²⁸ CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX.** Tradução Ligia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p. 205.

até alcançar o nível da sua introdução normal dentro da sociedade urbana ocupando os espaços reservados ao operário²²⁹.

Nesse sentido, sonhava-se com o dia em que o ‘biscateiro’ se transformasse em um operário apto para o trabalho, que o corpo doente, em orgia, desse lugar para a temperança e a limpeza. Seria o que Alain Corbin (1978) denominou de ‘dar utilidade ao imundo’, do desejo de recuperação do dejetivo ao inseri-lo na produtividade aproveitando economicamente dele.

Promíscuo era a palavra que definia o modo de vida daquele ‘extrato inferior da população’, ali viviam misturados, sem ordem e em meio a toda obscenidade vivenciada significava a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si²³⁰. Na cidade ‘civilizada’ do EPUCS os corpos negros e mestiços que nos relatórios, inquéritos e fotografias tomavam forma de ‘abjeto’, um corpo banal, baixo, vil e desprezível, coordenavam mesmo que precariamente ‘as rédeas’ da própria vida e para o desespero dos médicos e urbanistas sacrificavam as formas do que se almejava civilizado e moderno.

Porém, o que significava o erotismo dos corpos senão uma violação que confina a morte ou assassinato? Para Bataille, como uma oferenda em sacrifício, toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser, já que o sentido do erotismo é a fusão, a dissolução, a supressão dos limites. Dessa forma, será por meio dele que os corpos ‘abjetos’ esgarçam as zonas de tolerância corrompendo as formas estabelecidas pelas estruturas homogêneas.

Entretanto, este gozo diante da morte, do assassino e do sacrifício é uma faca de dois gomos, é visível a excitação de médicos, técnicos e engenheiros em dissolver violentamente, por meio de ações intervencionistas aquela massa humana economicamente nada rendável. A tentação do contágio, do misturar-se ameaçava baixar o padrão dos bons costumes, do recato, da tranquilidade e do repouso nos bairros, mas “não há melhor meio de familiarizar com a morte do que aliá-la a uma ideia libertina²³¹”.

Libertinamente procurou-se aniquilar famílias, destruindo, desapropriando e retirando das suas habitações, criminalizando as suas práticas de sobrevivência, cegos por um propósito que nem os defensores da ‘civilidade’ eram capazes de cumprir. Nos jornais denunciavam

²²⁹ BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”:** planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014, p. 195.

²³⁰ BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 41.

²³¹ Ibid., p.47.

diariamente a falta de água, a ineficiência dos sistemas de abastecimento, transporte que na cidade do Salvador pertencia a uma empresa só. A iluminação ainda era feita em muitos lares por velas, candeeiros e querosene. Exigiam um trabalhador apto para usufruir das comodidades urbanas e desfrutar das vantagens da modernidade, sem reconhecer a ineficiência das suas promessas.

3.2 Rezar, trabalhar... vamos gozar que ninguém é de ferro

O itinerário fotográfico de Pierre Verger se abre para fabricar lembranças. Nele o corpo perambulava em meio à arquitetura barroca; cozinhava, rezava, trabalhava, carregava, vendia e, em curtos momentos de repouso, dormia, festejava em merecido ócio. Enquanto as lentes da camera do EPUCS preocupadas em dar forma ao que já existia apresentou ao leitor um corpo triste, distante em sua intimidade violada, em Verger os corpos negros e mestiços aparecem enchendo praças, calçadas, conversando, rindo, em regozijos que tinham como testemunha a rua e o sol.

As mãos em lados opostos se unem para anunciar os batimentos ritmados, *o Samba de Roda (Imagem 22, fot.84)* se forma como símbolo de coletividade, evocando o tempo dos seus ancestrais, dispostos em círculo, seja na capoeira, no culto, nos rituais, no samba, nas conservas, regozijavam-se, escandalizando com os corpos tomados pelo suor, já despídos com pouca roupa, os sorrisos largos, risos soltos, dentes à amostra sem nenhum pudor. Olhos cheios de energia e vivacidade cantarolavam alegremente. Tudo aquilo era pecaminoso, mas cotidiano nas fotografias de Pierre Verger.

Sorrir hoje para as câmeras digitais faz parte das interações humanas. O que no cotidiano atual parece comum, por vezes banal, até a década de 1930 era um ato de distinção social e prestígio. Os retratos eram revestidos de semblantes cerimoniais, serenos, contidos, discretos. A historiadora Maria Izilda S. de Matos, numa perspectiva da construção histórica do sorriso, questionou-se sobre um conjunto de práticas e sensibilidades que marcaram ausências e/ou presenças de sorrisos nas fotografias.

As gargalhadas, os lábios abertos, risos alto tinham uma conotação negativa, representava o horror, a loucura, o espanto, o marginal, o senso do ridículo. Posteriormente, os sorrisos moralmente edificantes passaram a ser permitidos, contudo, com limites, “já que

as ‘moças de família’ e ‘rapazes de futuro’ não deviam sorrir levemente, precisavam enfrentar a vida com seriedade, se conter dentro de convenções, protocolos e preceitos de civilidade estabelecidos²³²”.

Entretanto, essa não era uma preocupação dos corpos negros e mestiços nas cenas vergeneanas. O baticum, as palmas evocavam cenas de alegria, sorrisos largos, e, entre uma festa e outra, os cortejos, as procissões, as pequenas interrupções das atividades ocupacionais tinham como companheiro fiel o gozo flertando, sem medo do pecado, ao mesmo tempo com o sagrado e o profano. Era difícil para o clero e as elites católicas compreenderem que o “mundo do trabalho não nos absorve inteiramente”, pois para ambos “sob o ângulo econômico, a festa consome em sua prodigalidade sem medida os recursos acumulados no tempo do trabalho²³³”.

Nesse sentido, é que se destaca Verger sem rodeios nem dúvidas quanto a um jogo de sedução, ao deslumbramento perante à virilidade, à força e à beleza dos corpos negros baianos, por vezes mostrou-se entregue ao seu próprio desejo, captando o erotismo, a sexualidade, de forma intensa e direta²³⁴. Nas cenas vergeneanas existem um prazer no ato de ver, um olhar próximo e participante que anuncia o encontro com o outro. De modo que as imagens captadas aos poucos foram revelando ao leitor o que seria este mundo ‘real’ das práticas do corpo negro e mestiço na (da) cidade do Salvador entre 1946-1951, pois “a fotografia, definida como um olhar sobre um fragmento de real se inscreve nas memórias visuais reativando as imagens que, escondidas no inconsciente, esperavam um estímulo visual, emocional ou contextual para reaparecerem²³⁵”.

Ao olhar para as fotografias percebe-se uma entrega a um profundo desejo de eternidade que como fantasmas rememoram espantosamente vestígios de vivências do cotidiano capturado. Todavia, é importante salientar que “as imagens do corpo realizadas por Verger mostram só uma parte da realidade cotidiana visível”, mesmo diante do fato que o fotógrafo francês “parecia totalmente convencido do fato de que a fotografia registra pedaços

²³² MATOS, Maria Izilda S. de. Entre telas e fotos: retratos e a construção social do sorriso. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 34, p. 183-195, jan.-jun. 2017, p.198.

²³³ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.92.

²³⁴ BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. **A Bahia de jubiabá em fotografias de Pierre Verger**. Escola de Belas Artes, UFBA 2005 (dissertação de Mestrado), p.70.

²³⁵ MALLYSSE, Stéhane. “Um olho na mão: imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger”. *Revista Afro-Ásia*, nº 24, p.325-366, Salvador, 2000, p. 14.

do real que podem ser utilizados para estimular uma viagem no tempo e re-ver os seus próprios olhares passados²³⁶”.

Assim é perceptível que as relações dos corpos com o lugar é marcada por uma memória afetiva, construída a partir das experiências e sentimentos trocados. De maneira que se pode indagar sobre o significado dos lugares, das práticas presentes na fotografia, o que significava fotografar o Pelourinho, o negro, os rituais, as festas neste período? O que significava fotografar um corpo abjeto, em gozo, em transe, em êxtase? É isso que escandalizou em Verger.

Viu-se que o EPUCS não considerava as diferentes maneiras de experienciar os usos dos corpos no espaço urbano, entretanto suas intervenções no corpo negro na (da) cidade mediante o sonho da elite de um processo civilizatório encontrou barreiras, pois as ações promovidas entraram em choque ao perceber que este corpo por sua vez, não era uma tábula rasa ou receptáculo de passividade, e sim esboçavam reações, tinham para si um entendimento particular da vida urbana.

Deste modo, a cidade dos corpos em transe em Pierre Verger entrou em colisão com a pretendida ‘cidade civilizada’ e todo o projeto civilizatório da elite soteropolitana. Os corpos presentes em Verger se portaram diante do EPUCS como uma afronta diante da negação do tempo produtivo regido pelo trabalho. Tensionados por exprimir uma recusa às normas de trabalho, o mínimo sinal de ociosidade constituía uma espécie de desvio, devido ao fato de que a espacialidade dos corpos não estava baseada no funcionalismo, mas sim desafiando as potencialidades possíveis.

Diante destas observações, questiona-se qual o lugar que o transe ocupa? O transe pode ser entendido aqui como transgressão, experiência do interior, gozo erótico (assassino, crime, sacrifício); pode ser o falecimento dos sentidos, alteração de consciência e das faculdades mentais, ou seja, uma saída momentânea do seu estado normal. Para Pierre Verger o transe era a manifestação da verdadeira natureza da gente, uma possibilidade de esquecer todas as coisas que não têm a ver com você²³⁷.

²³⁶ Ibid., p. 22.

²³⁷ HOLANDA, Luiz Buarque de. (Direção). **Pierre Fatumbi Verger, mensageiro entre dois mundos**. Vídeo. Apresentação e narração: Gilberto Gil. Direção de fotografia: César Charlene. Roteiro: Marcos Bernstein. Trilha sonora: Naná Vasconcelos. Consultoria: Milton Guran. Edição: João Henrique Ribeiro, Vicente Kubrusly. Som: Valéria Ferro. Conspiração Filmes/Gegê Produções/GNT Globosat. Documentário em 35 mm, 80min, 1998.

Esse é o sentimento quando se observa os corpos negros e mestiços em regozijos, a impressão é que os personagens fotografados promovem cenas perante as quais foi possível esquecer todas as coisas que não têm a ver com eles. Então esse é o lugar que o transe ocupa, é entre o sagrado/profano, trabalho/divertimento, seriedade/ malícia, vergonha/desprendimento, castidade/provocação, recato/ sedução, pontos que se encontram na encruzilhada quando fala-se de encontros, sobrevivência, astúcias e saberes na cidade do Salvador retratada pelo fotógrafo francês entre 1946 e 1951.

Verger brinca com os opostos. As fronteiras, os extremos, afirmando que para o corpo negro os contrastes estavam intensificados, interligados e que os contrários exercem toda sua complementariedade. As festas religiosas, se assim se pode chamá-las, festas populares, católicas, festa de rua se caracterizavam como esse ponto encruzilhado. O lugar onde era possível esquecer, o encontro dos contrários. Começando pela ordem das fotografias que chama atenção do leitor a escolha do fotógrafo em intercalar cenas de procissões, dos cortejos, de beatas e crianças vestidas de anjos, com os bastidores dos divertimentos que aconteciam depois do momento cerimonial.

O corpo em oferenda se faz presente em todas as festas, o calendário festivo começava no mês de dezembro e perdurava até os festejos do carnaval. É como se na medida em que as fotografias fossem folheadas no livro/álbum, os divertimentos, como o que acontece no transe, intensificam os movimentos, as astúcias do corpo em festa. Um exemplo disso é que na ordem do fotógrafo as cenas capturadas iniciam com a imagem de Nossa Senhora de Montserrat, a mãe-virgem, símbolo de acalento, carregando seu filho no colo diante de margaridas brancas, seguidos por uma procissão de crianças vestidas de anjos em oferenda e sacrifício.

Em seguida a *Irmandade Nossa Senhora dos Pretos (Imagem 23, fot.40)* e a procissão do *Bom Jesus das Necessidades e Redenção (Imagem 24, fot.41)*²³⁸ marcam a presença das irmandades católicas de homens negros, a primeira fundada por angolanos e congoleses e a segunda pelos daomeanos. Segundo a historiadora Edilece Couto as irmandades surgiram através de critérios sociais e de cor; de princípio as associações religiosas eram vistas pelo clero como agrupamentos a garantiam a catequese, a conservação dos valores católicos e o

²³⁸ Instalou a sua imagem do Bom Jesus das Necessidades e Redenção num altar lateral da capela do Corpo Santo (perto do atual elevador Lacerda, numa das esquinas da Praça Cairu). É lembrada pela predominância étnica dos jejes. Essa nação incluía os povos falantes das línguas gbe, provenientes da Costa da Mina, na África ocidental, na região sob a influência do reino do Daomé, hoje correspondente aos países do Togo e Benin.

controle sobre a fé dos baianos, e, o Estado, contente, ficava livre da responsabilidade de socorrer os necessitados. Posteriormente, com a Proclamação da República as associações passaram a ser marginalizadas pela Igreja e pelo Estado, entendidas como ameaça à hierarquia e desvio da ortodoxia.

Os temores do clero e do Estado se materializaram. Quando o leitor se deparar nas fotografias de Pierre Verger com as manifestações de fé e religiosidade que se davam nos ambientes exteriores das igrejas, a devoção ao andor, o cortejo ou a procissão diante do corpo sacrificado adquiriram nas ruas, nos mercados, nos largos, nas praias, uma ligação direta do sagrado com o profano. Onde os “capoeiristas faziam suas exibições, as baianas davam banho de água de cheiro nos devotos e todos se divertiam com música, dança, bebida e comida afro-baiana nas barracas montadas no largo”, ou seja, o que deveria ser momento de redenção, recato e castidade se transformava em “ocasiões propícias aos pecados da embriaguez, gula, luxúria e violência²³⁹”.

O conjunto de fotografias das festas do Bom Jesus dos Navegantes e de N. S. da Conceição da Praia, festas de forte influência portuguesa sinalizam os receios citados acima, pois ambas as festas religiosas incorporaram nas fotografias uma orgia ritual, sendo que o “movimento da festa adquire na orgia essa força transbordante que leva geralmente à negação de todo o limite. A festa é por si mesma negação dos limites da vida que o trabalho ordena, mas a orgia é o signo de uma perfeita inversão²⁴⁰”.

Na fot. *Chegada da procissão marítima à praia de Boa Viagem (Imagem 25, fot. 66)* Verger usou e abusou desta inversão, diante da iluminação profana os corpos negros e mestiços em peregrinação, no primeiro dia do ano, seguiam a galeota do N. S. dos Navegantes da igreja de N.S. da Conceição da Praia até Boa Viagem, por mar, canoas, saveiros, barças em procissão marítima. A ‘festa da morte do rei’ transbordava em uma devoção mística, a multidão amontoada em adoração cultuava prazerosamente a imagem do Cristo morto e crucificado, arrebatados pela ânsia de ver, tocar ou ser agraciados com aquele poder do divino que parecia inalcançável.

A cena é a glorificação do Deus na terra, na qual o corpo crucificado se apresentava grandiosamente aos fiéis sedentos, tomados pela ascensão à bem-aventurança, entre a água do mar, a areia e o sol, apertados, homens praticamente despidos reversavam-se para carregar o

²³⁹ COUTO, Edilece Souza. **Tempo de Festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant’Ana em Salvador (1860-1940)**. / Edilece Souza Couto. – Assis, SP: UNESP, 2004, p. 15.

²⁴⁰ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 137.

andor. Sem camisa deixavam os músculos à amostra, suados e brilhando com os reflexos do sol. Logo após, em preparativos festivos, a virgem mãe seguia ao encontro do filho crucificado, carregada por uma multidão em gozo à espera da sua ressurreição. A cidade Baixa perante a sinuosidade da igreja N. S. da Conceição da Praia (fot.42) erguia-se em potência, incorporando nas cenas uma elevação do divino, assistida por multidão de fiéis.

E no convite de Amado para conhecer as ruas e mistérios ele anuncia:

Os ritos religiosos adquirem estranhas modalidades, os cultos católicos aformoseiam-se logo com uma aura fetichista. Há qualquer coisa de pagão na religião dos baianos, qualquer coisa que raia pelo sensual e que faz com que múltiplas igrejas não sejam senão uma continuação, estilizada e civilizada das ‘macumbas’ misteriosas²⁴¹.

Nessa perspectiva, a ‘aura fetichista’ propagada por Jorge Amado pode ser apreendida nas comemorações da *Lavagem do Bonfim* e do *Presente de Iemanjá* registradas por Pierre Verger, ambas possuem elementos em comum. Nelas a água, as flores e a alegria eram companheiras dos corpos negros e mestiços tomados, arrebatados de gozo.

A prática de lavar a igreja do Senhor do Bonfim era realizada desde o século oitocentista. Escravos, lavadeiras, aguadeiros, pescadores devotos do santo tinham o costume de, na quinta-feira que antecedia à missa, limpar e purificar toda a igreja com águas banhadas de flores aromáticas e areia branca. Concluída a obrigação, eles festejavam, bebiam e dançavam naquele curto momento de liberdade. Entretanto, este ritual foi agregando mais adeptos a cada ano. As cantorias, as danças e depois que serviu de álibi para o levante dos escravos Malês, ganhou um caráter de vigilância perante a quantidade de negros que ali se reuniam.

Segundo Edilece Couto para as autoridades civis e o ‘alto’ clero representado na figura do arcebispo D. Luís Antônio dos Santos, o fato das festas possuírem espetáculos repugnantes, a imoralidade dos cultos africanos e uma forte presença dos corpos negros, constantemente eram qualificadas de “ensaio para a revolta, costume bárbaro e pagão, além de receber a acusação de causar prejuízo à produtividade²⁴²”. Assim, em 7 de dezembro de 1889, com o apoio da classe política o arcebispo publicou uma portaria proibindo as lavagens.

²⁴¹ AMADO, Jorge. **Bahia de todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. Ilustrações de Manuel Martins; Capa de Clóvis Graciano. 2ª ed. - Editora Martins: São Paulo, 1951, p. 26.

²⁴² COUTO, Edilece Souza. **Tempo de Festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant’Ana em Salvador (1860-1940)**. / Edilece Souza Couto. – Assis, SP : UNESP, 2004, p. 189.

Diante disso, as portas da igreja foram fechadas, os vasos e as vassouras apreendidos pela polícia. Porém, no ano seguinte a tentativa de extinguir a lavagem foi por ‘água abaixo’, pois “proibidos de lavar o interior do templo, os fiéis passaram a lavar a escadaria para obter as bênçãos do Senhor do Bonfim e de Oxalá²⁴³”.

Toda a busca por uma purificação e ortodoxia não conseguiram evitar cenas como as que foram capturadas por Verger. A série *Lavagem do Bonfim* (fot. 85 a 91) contém sete fotografias nas quais o fotógrafo privilegia as baianas e toda a elegância da sua indumentária, com turbantes e vasos de flores na cabeça. Sorridentes, descalças e como se estivessem a cantarolar as moças com suas vassouras esfregam o chão, cheias de empolgação. Na cena os corpos se apresentam em constantes movimentos, agitação para agradecerem a graça concebida.

Enfileiradas ritmicamente as filhas de santo e os demais fiéis aguardavam as portas do templo se abrirem, em seguida, com moringas, potes e vasos decorados e perfumados os corpos começavam a adentrar no interior da igreja, “ninguém ligava para as portarias sem pitoresco, poesia, rígida e sem graça”, dizia Amado. E sob a vigilância do padre antipático e as autoridades ao lado do altar toda a igreja foi lavada desde o altar-mor até as escadarias exteriores. Dentre as cenas a fot. *Lavagem do Bonfim (Imagem26, fot.89)* atrai o olhar curioso do leitor, a água já tinha começado a ser derramada e diante dos olhares atentos ao redor, três pessoas puxam um carinho de madeira todo enfeitado e carregado com caldeirões de comida e flores, era a oferenda para Oxolufã o Oxála mais velho. Segundo Amado, era comum que junto ao altar se acumulassem tabuleiros de frutas para o Senhor do Bonfim, o qual, entre os santos, era o mais popular, admirados pelo povo de santo, cétricos, boêmios, pois ele não é exclusivo de nenhuma religião.

Quem não tem balangandãs não vai ao Bonfim, já dizia o cancionista Caymmi. Para além de um canto de nostalgia, esta frase da canção fala muito sobre as influências cada vez maiores dos símbolos de matrizes africanas no cenário religioso popular presente no cotidiano das festas. Balangandãs eram amuletos, talismãs das joias de crioulas, usadas por escravas, libertas que tinham seus corpos negros enfeitados como sinal de proteção, prosperidade e para espantar o mau-olhado. Na introdução do livro/álbum Verger afirmava que nas décadas de 40 e 50, “as portas da igreja ficavam abertas e as baianas lavavam o chão com energia e

²⁴³ Ibid., p. 51.

entusiasmo. Estas ruidosas manifestações pareceram desrespeitosas aos olhos das autoridades eclesiásticas, e a lavagem foi, em seguida, limitada apenas ao adro da igreja”.

O canto, a dança, a indumentária, as oferendas, as rodopiadas com as vassouras e todo aquele senso de descrença ao pecado remetia o olhar público para a ritualística dos candomblés. Todos estes elementos se intensificam com as cenas do *Presente à Iemanjá* nas águas do Rio Vermelho, neste dia:

Longas filas se formam diante da pequena casa onde, nos outros dias do ano, pesa-se peixe dos pescadores locais. Uma grande cesta é aí instalada e começa então um lento desfile de pessoas trazendo buquês de flores naturais ou artificiais, pratos com iguarias, frascos de perfume e sabonetes embrulhados em papel celofane, cortes de tecido e outros presentes do agrado de uma mulher bonita e coquete²⁴⁴.

Assim nascia o culto dos pescadores em reverência ao mar que posteriormente viria a se tornar a Festa de Iemanjá no ‘tradicional’ 2 de fevereiro. O culto à mãe d’água, rainha do mar, emergiu dentre outros motivos à forte romanização promovida pelas autoridades eclesiásticas que resolveram acompanhar o ritmo da promoção de uma cidade moderna e civilizada. Insatisfeitos com as mudanças e exigências quanto à festa de N. S. de Santana, Nanã, o orixá das águas paradas, os pescadores “criaram uma nova identidade com o culto africano e voltaram a ter uma festividade própria, sem a interferência”.

Assim, de acordo com Edilece Couto “a festa de Iemanjá é a única manifestação religiosa popular de Salvador exclusiva do candomblé. Não há nenhuma referência à Igreja Católica”, tornando-se diferente das demais festividades onde há “uma nítida imbricação de elementos do catolicismo e do culto africano. Santos e orixás são cultuados nos mesmos espaços²⁴⁵”. A oferenda e o culto aos orixás femininos, quase todos, orixás das águas (Nanã, Oxum), de acordo com Edson Carneiro²⁴⁶ se exerce mais em público do que mesmo dentro do Candomblé, seja no mar aberto, em lagos e lagoas ou fontes. Nesse sentido, o presente de Iemanjá sai do ritual do candomblé e ganha uma amplitude simbólica de festejos entre os populares.

As festas religiosas realizadas nos templos católicos, como viu-se estavam diretamente ligadas aos cultos de matriz africana. Estas festas aparecem na cenografia vergeneana como

²⁴⁴ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 a 1952**. Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990.

²⁴⁵ COUTO, Edilece Souza. **Tempo de Festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant’Ana em Salvador (1860-1940)**. / Edilece Souza Couto. – Assis, SP : UNESP, 2004, p. 154.

²⁴⁶ CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**. Apresentação e notas de Raul Lody.- 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

espaços de permissividade e nestes momentos festivos os corpos são submetidos a dois movimentos simultaneamente, são eles o interdito e a transgressão.

A transgressão excede, sem o destruir, um mundo profano de que é o complemento. A sociedade humana não é apenas o mundo do trabalho. Simultaneamente – ou sucessivamente – o mundo profano e o mundo sagrado a compõem, sendo suas duas formas complementares. O mundo profano é aquele dos interditos. O mundo sagrado se abre a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses²⁴⁷.

Por esse ângulo, a festa para Bataille é considerada o ponto culminante da atividade religiosa, nela estão presentes o profano e o sagrado, elementos que de início indicam contrariedade, porém juntos se complementam e se confundem. Não foi à toa que Bataille escolheu três fotografias de Pierre Verger simbolizando o quanto de ‘profano’ existia nos rituais e na própria concepção de sagrado (Sacrífico de um galo; Sacrifício do Carneiro e Possessa em Transe) para compor sua obra *O Erotismo* ao debater sobre a ligação do sacrifício religioso com a orgia, o êxtase erótico.

A fot. *Possessa em Transe (Imagem 27)* e no culto *vodu*, de olhos fechados, com a boca aberta a mulher de ‘má vida’ aparentemente se contorce em orgasmos, em sacrilégio diante dos *sabás*, os quais a “assimilação ao mal é solidária da incompreensão de um caráter sagrado”. Por isso, se fala de “erotismo todas as vezes que um ser humano se conduz de uma maneira que apresenta com as condutas e os juízes habituais uma oposição contrastada²⁴⁸”, e, assim como o culto *vodu* é considerado impuro por apresenta algo avesso à ordem cristã, as festas como espaço de regozijos, onde os corpos negros em astúcias criam possibilidades de mobilidade e divertimentos permaneciam em uma oposição contrária à lei e à ordem.

O corpo a corpo afrontoso de negros e mestiços chegam ao seu ápice nos quatro dias de folia do carnaval (fot. 106 a 121) que fecha o ciclo das festas de verão. Os preparativos são perceptíveis em todos os lados, no casarão 68 de *Suor* era um verdadeiro rebuliço, o improvisado de fantasias com fitas e paetês, alguns comprometiam o dinheiro do aluguel, outros faziam dívidas, mas não dava para ficar de fora, era “o principal acontecimento do ano, a grande explosão, o esquecimento das preocupações e problemas cotidianos²⁴⁹”.

²⁴⁷ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 91.

²⁴⁸ Ibid., 2017, p.133.

²⁴⁹ VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990.

Como ‘devassos no paraíso’ todo excesso é permitido. Assim o carnaval tornou-se entre nós “uma dança que precede à morte, a última alegria que prenuncia o fim”. Curtir, pular, namorar, gritar e sorrir como se fosse a última vez. È nessa intenção que o corpo negro e mestiço aparece na *Praça da Sé (Imagem 28, fot.106)*, tomada de foliões, mascarados, desfilando entusiasmo e alegria a multidão fervilhava correndo atrás dos grupos carnavalescos chamados ‘cordões’ e ao som das ‘batucadas’. O Cordão dos os Mercadores de Bagdá (fot.108 a 111) encenava a história das mil e uma noites. Cetins e turbantes afluam as fantasias de quem contemplava a sua passagem. Já a batucada Embaixada Mexicana (fot.116) era uma espécie de orquestra ambulante na qual seus membros de coletes enfeitados, sombreros e calças de cetim, tocavam percussão e ritmos percussivos marchando em fila única.

As calçadas e sacadas dos sobrados do Pelourinho, abrigos disputados entre os mendigos e desvalidos, nestes quatro dias abriam espaço para os afoxés desfilarem toda a sua beleza e adereços. O Afoxé Filhos de Obá carregava consigo a imagem de São Jerônimo e seu machado duplo na cabeça era a glorificação do rei Xangô, pedindo passagem. Já o Afoxé Filhos do Congo trazia para os festejos carnavalescos o rei ornado de conchas, a rainha com seu porta-estandarte ao som do agbê e atabaques e antes da saída as ruas tinham “o hábito de fazer uma oferenda a Exú, o mensageiro dos deuses africanos, para que ocorresse tudo bem²⁵⁰”.

Os *Filhos de Ghandi* (Imagem 29, fot.112) que surgem em 1949 fundados por um grupo de estivadores pregavam a desobediência civil na figura de Mahatma Gandhi, numa descrição do grupo, Verger afirmava que:

Os participantes deste primeiro bloco, entre as quais citaremos Vava madeira, Milton, Mário, Dino, Nicamor, Hermes, Carequinha, Guarda-sol, Bixiguinha, andavam pelas ruas da cidade durante os dias de carnaval, o corpo revestido de simples lençóis e a cabeça envolta em uma toalha de banho (...) batendo nos seus tambores ritmos *ijexás* com tal força, a que não faltavam filhas-de-santo para responder á chamada de seu deus. Entre os membros do bloco figuravam numerosos *alabês*, tocadores de atabaques das casas de candomblé²⁵¹.

Nessa perspectiva, observa-se a oportunidade de criação dos regozijos em meio ao ambiente de conflito, disputa e demarcação social. Os carregadores neste curto flerte com a o

²⁵⁰ Ibid., p.12.

²⁵¹ VERGER, Pierre. **Pierre Verger, repórter fotográfico**/organização Angela Luhnig.- Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 187.

sentido da inversão que possui o carnaval, portavam em suas mãos atabaques, agogôs e tambores, fazendo soar entre cantos, requebrados e sorrisos o som dos seus ancestrais.

Para Scott Ickes a década de 1940 foi denominada a “Era das Batucadas”, devido que os clubes de elite em dificuldades econômicas entraram em decadência e conseqüentemente o carnaval de rua e os pequenos clubes preencheram o vácuo, forçando um reequilíbrio na formulação dos significados do carnaval da Bahia. Neste momento, os afoxés, os cordões e batucadas eram fruto das alegrias, o pandeiro, a cuíca e o reco-reco e “todos os instrumentos bárbaros evocativos do passado nas senzalas e nos ‘terreiros’, evocavam os vínculos com o passado baiano”.

A batucada extrapolou o cenário das festas, pensando ‘ O Samba na Roda’, também com recorte entre 1930 e 1950 Alessandra Cruz percebeu a intensificação dos batuques que:

Para além das festas, o samba estava presente em outros espaços sociais, os espaços de trabalho, como as oficinas, mercados populares, nas ruas, nas bocas dos ambulantes, das vendedoras de acarajé, de mingaus, nas portas das feiras; mas principalmente ele estava presente como elemento do dia-a-dia das famílias, nas suas residências, na comemoração de aniversários, casamentos, batizados, enfim embalando toda a vida de uma cidade²⁵².

O samba não era um ritmo que passava ou saía da vida das pessoas quando o ciclo de festejos findava, ele era cotidiano, estava intimamente ligado a uma forma de expressar sentimentos, angústias, mazelas, era uma maneira de externa, seja em pequenos versos, repentes, melodias ritmados na palma da mão.

Para Certeau “o cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia, é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada”, assim a população negra e mestiça vivia, segundo Jorge Amado, Mário Augusto e até os próprios dados das pesquisas do EPCUS da oportunidade diária, sobrevivendo um dia de cada vez, sem expectativa de vida faziam de um curto momento a possibilidade de criação. Estes sujeitos sentiam as contradições da vida e esses investimentos culturais e divertimentos “lhes reservava expressar a capacidade de criar laços de sociabilidade, prazer, reconhecimento no grupo, diversão e possibilidade de enfrentamento da realidade²⁵³”.

²⁵² CRUZ, Alessandra Carvalho da. **“O samba na Roda”**: samba e cultura popular em Salvador 1937 – 1954. PPGH-UFBA, 2006 (dissertação de Mestrado) p. 77.

²⁵³ Ibid., p. 74.

Segundo Jorge Amado “a influência do negro sente-se em toda a parte, não apenas no aspecto físico, mas na sua vida²⁵⁴”, ao se darem conta de toda essa dinâmica das práticas e costumes, e, reconhecer isto como um sinal das limitações do projeto civilizador a elite baiana, a imprensa e os gestores pautaram-se em “elaborar leis e códigos de comportamentos que na prática representavam a repressão aos ruídos dos atabaques e as manifestações religiosas²⁵⁵”. Em meio a queixas, negações e empecilhos os corpos negros e mestiços respondiam com fugacidade e espontaneidade, sorrisos estampados no rosto são unânimes, nos afoxés, na multidão, na rua nos dias de carnaval, no baile, nas conversas, na gente de estiva, neles, o rosto fala, é movimento e vivacidade.

Com olhar pessoal, intimista a maioria dos corpos negros fotografados são em quase sua totalidade “jovens vigorosos, fortes, de dentes sãos, de sorriso sensual, de olhar cúmplice, de tez serena²⁵⁶”. Nas séries *Samba de Roda* (fot. 67 a 77 e 84), na *Festa de Boa Viagem* (fot.78 a 83) *Capoeira* (fot. 58 a 63) e principalmente nas fotografias da *Rampa do Mercado - gente de estiva* (fot. 154 a 169) *Cenas de Rua* (fot.209, 217 a 239, 241, 245) em:

Todos esses retratos de jovens olhando sem vergonha para Verger parecem-se com figuras vivas do desejo, da inconsciência do olhar seduzido, distraído e capturado pela beleza dos rostos, pela safadeza dos olhares e dos gestos mais ordinários. Explorando a capacidade de seduzir e ser seduzido²⁵⁷.

Nesse sentido, os olhares cruzados formavam uma via de mão dupla, ambos parecem se deliciar com aquele momento, em poses, gestos, os rostos são enquadrados de perfil, a gente de estiva e suas coletâneas de chapéus de palha, feltro ou couro regozijam-se em expressividades, demonstrando um território íntimo, uma relação afetiva entre o fotógrafo e o ser fotografado.

Sem falsos pudores, com olhar visivelmente afetado pelo encontro com o outro, o corpo negro aparece na *fot. 156* da série *Rampa do Mercado - gente de estiva* (fot. 154 a 169) simbolizando a capacidade de seduzir e ser seduzido, com o cigarro na boca, aquele leve

²⁵⁴ AMADO, Jorge. **Bahia de todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. Ilustrações de Manuel Martins; Capa de Clóvis Graciano. 2ª ed. - Editora Martins: São Paulo, 1951, p.26.

²⁵⁵ CRUZ, Alessandra Carvalho da. “**O samba na Roda**”: **samba e cultura popular em Salvador 1937 – 1954**. PPGH-UFBA, 2006 (dissertação de Mestrado), p.36.

²⁵⁶ BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. **A Bahia de jubiabá em fotografias de Pierre Verger**. Escola de Belas Artes, UFBA 2005 (dissertação de Mestrado), p. 69.

²⁵⁷ MALYSSE, S. R. G. **Um olho na mão: imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger**. Afro-Asia (UFBA), v.24, 2000, p. 15. Acessado em: <http://opuscorpus.incubadora.fapes.br>.

sorriso maroto parece flertar com as lentes da câmera libertinamente. À vontade, próximo e envolvido “este rosto feliz, este olhar vivo, comunicando diretamente com o fotógrafo é característico do jeito «safado» de olhar, que mistura sedução e desprendimento, malícia e provocação²⁵⁸”.

Na estiva começava-se meninote, muitos só recorriam ao trabalho pesado nas docas carregando e descarregando navios que aportam no cais como última alternativa. Foi o caso de Pedro Bala, filho de estivador, tinha seu lugar ali reservado, uma vida dura, a carregar sacos e fardos de sessenta quilos. A espera entre um carregamento e outro era um júbilo. Jogatinas, bebiam cachaça, compartilhavam o mesmo cigarro de palha, contavam prosas aventureiras. Alguns preferiam o descanso, outros uma prazerosa roda de capoeira, assim, o cais, o porto, a praia se consagravam como espaços de diversão.

Nas fotografias a capoeira aparece em dois momentos, primeiro em uma roda de homens bem postos, carregadores, estivadores, pescadores e olhares curiosos, alguns vestidos de terno e calçados em sapatos sociais, o cenário é a festa de N. S. da Conceição da Praia na Rampa Mercado Modelo conhecidas pelas algazarras dos pandeiros e do berimbau. No outro momento, a capoeira se apresenta ao leitor numa série de quatro fotografias na parte da praia em frente ao Mercado Modelo, nelas visualizam-se dois homens em movimentos corporais, sem batuques, sem uma plateia a aplaudir ou marcar o passo do próximo golpe.

Na *fol.62*, em meio a areia seguem o ritmo das ondas e do vento. Seus instrumentos são substituídos por olhares introspectivos, respeitando a única regra que é não se tocar. Entre golpes e contra golpes esquivam-se rente ao solo, gestos e defesas são executados com leveza e precisão diante do olhar do fotógrafo. Pela vestimenta tudo indica que são pescadores, estes em dia de pescaria usavam calções de sacas, na maioria das vezes ficavam apenas com suas peças íntimas, a samba-canção de tecido leve para suportar o calor e possibilitar uma secagem rápida. Ali em plena luz do dia regozijam a espera da próxima atividade, em reverência ao sexo suspenso como sinônimo de virilidade, no jogo do interdito, os corpos se deleitam libertinamente longe dos olhos vigilantes das autoridades.

Com os músculos em suspensão, o corpo é delineado em potência, altivo, gozando daquele pequeno flerte com a liberdade. Logo ali, o samba pedia licença para passar, quebrando o silêncio, as palmas anunciavam a largada para formar a roda, e, de imediato se juntavam no calor dos corpos olhares atentos à chamada para sambar e rodopiar.

²⁵⁸ Ibid., 2000, p. 16.

As cenas do Samba de Roda corrompem o olhar do leitor em excitação e gozo. A proximidade da câmera permite o toque com os olhos, é como se aflorassem todos os sentidos de quem olha, ao ponto de se imaginar na expressividade daqueles movimentos. *A fot. Samba de Roda (Imagem 32, fot.77)* é provocativa nesse sentido, parece incorporar a descrição feita por Jorge Amado em Jubiabá. Nele o autor afirma:

Os pés das mulheres batiam no chão de barro, dançando. Requebravam o corpo ritualmente, mas esse requebro era sensual e dengoso como corpo quente de negra, como música dengosa de negro. O suor corria e todos estavam tomados pela música e pela dança. Havia quem apertasse os lábios e mãos fechadas tremiam no delírio da dança sagrada²⁵⁹.

Nesse sentido, se pode pontuar a presença de uma memória afetiva de Verger com as descrições lidas no romance de Jorge Amado, em cenas como essa é como se o fotógrafo saísse procurando as aventuras vividas por Baldo em Jubiabá.

A *fot. 77* faz parte de um conjunto de seis fotografias, em um jogo de proximidade e distanciamento Verger conseguiu capturar a moça rodopiando ‘da cabeça aos pés’, como uma peça de quebra cabeça, começa a fotografar apenas o rosto, com os olhos vibrantes e a boca aberta a cantarolar, em seguida vê-se o corpo da mulher do quadril para cima a girar, nas próximas o mistério é desvendado: aparece de frente, de lado, de costa em movimentos, como se estivesse a desnudar-se peça, por peça diante das lentes do fotógrafo. Lábios apertados, mãos fechadas, pernas contorcidas a mulher alcança o êxtase aos olhares dos ritmistas. As crianças atrás parecem atônitas em observar a ação do fotógrafo. A proximidade não permite localizar o lugar onde aconteciam as rodas de samba, só permite distinguir as que foram capturadas na areia da praia e as que foram registradas nas ruas.

Abre a roda que é meu direito sambar, cantarolava Batatinha²⁶⁰, “peço licença ao sofrimento/ depois eu volto pro meu lugar/ dona tristeza dê passagem à alegria/ nem que seja por um dia, pois respeito sua posição, mas hoje eu reclamo com toda razão²⁶¹“. Nos versos de Batatinha é claro o papel do samba como enfrentamento da realidade concreta, na canção ele diz que como a ele é proibido sonhar é direito seu ao menos sambar, mascarado, sambando ver a turma passar imitando uma vida que só ele pode enfrentar.

²⁵⁹ AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Romance, 4ª edição, Martins: São Paulo, 1961, p.77.

²⁶⁰ Oscar Penha apelidado carinhosamente como Batatinha compunha suas músicas desde os 15 anos, porém só começou a carreira artística como cantor em 1944. Baiano fazia a alegria dos foliões no carnaval do Pelourinho. Os sambas produzidos carregavam um tom de contestação e denúncia do cotidiano popular.

²⁶¹ Direito de Sambar. Batatinha. <https://www.lettras.mus.br/batatinha/885945/>.

As rodas de samba alimentavam diversas oportunidades de encontros coletivos, marcadas pelo improviso, bastava umas varetas de pau, latas e palmas para a euforia começar. E de acordo com Raquel Ronilk²⁶² a dança, o rito e o ritmo têm uma função essencial no ser afro-brasileiro, e isso na cidade do Salvador na década de 1940 foi marcado por estereótipos. O batuque, o samba e a ‘macumba’ eram sinônimos de algazarra, alvos de um discurso repressivo que se pautava numa política de desafricanização dos costumes.

O jornal *A Tarde* em maio de 1946 trazia uma reportagem intitulada ‘O Samba e o Trabalho’ que dizia assim:

Uma comissão, designada pelo ministério do Trabalho, estuda quais as causas que estão influenciando no decréscimo da produção que se verifica em todo o país. Entre outras razões, os técnicos comprovaram que as greves reclamando aumento de salários e os sambas, surgem como principais responsáveis²⁶³.

Esta comissão fazia parte de um conjunto de estratégias para combater as cenas de diversão e ócio nas ruas da cidade, toda essa ‘desocupação’ ou a falta no trabalho por causa dos prolongamentos das festas era uma afronta à pretensão de disciplinarização dos corpos. Alessandra Cruz cita que “a maioria dos sambas registraram um pouco da realidade social vivida por sujeitos nas suas experiências de trabalho e exploração, experiência que não deixava muito motivo para elogios”, de modo que em tempos de guerra e repressão se acirrara o círculo da censura, o decreto-lei de 17 de setembro de 1943, por exemplo, “proibia indiscriminadamente qualquer ‘algazarra’, qualquer som ou ruído que perturbasse ou impedisse o sono do trabalhador²⁶⁴”.

Ao falar da invenção do possível promovida pela prática cotidiana do sujeito, Certeau pontua a importância do ‘fazer festa’, esse ‘luxo’ é algo sem o que não haveria experiência humana, a “loucura” sem a qual não há razão²⁶⁵. Isso se justifica no sentido de “para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais, é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza²⁶⁶”. Fato esse que não consiste em receber algo dado, acabado, mas sim “em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que

²⁶² ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 1997, p. 68.

²⁶³ A TARDE, 18/05/1946.

²⁶⁴ CRUZ, Alessandra Carvalho da. **“O samba na Roda”:** samba e cultura popular em Salvador 1937 – 1954. PPGH-UFBA, 2006 (dissertação de Mestrado), p.42.

²⁶⁵ CERTEAU, Michel de. **Cultura no Plural**; tradução de Enid Abreu Dobránszky. – 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012, p. 53.

²⁶⁶ Ibid., p.

outros lhe dão para viver e pensar”. Entretanto, para as autoridades estas manifestações era empecilho ao trabalho, um desperdício, pois:

O excesso de energia gastos em festas e em diversões era a principal causa do enfraquecimento da pobreza da população, que em vez de estar repousando, ou melhor, repondo suas energias para mais um dia de trabalho, estava desperdiçando-as e produzindo ‘barulhos’ que perturbavam toda a cidade²⁶⁷.

Diante dessa perspectiva percebeu-se que as práticas exercidas nestes espaços como beber, comer, gozar, sambar, pular, conversar, jogar, namorar e dormir tinham um significado para aquele que as realizava, era um ato de inventar algo possível mediante ao que foi estabelecido. Infelizmente para as instituições públicas, católicas e a imprensa eram sinônimos de desperdício, prejuízo, devido a eficácia produtiva que deveria ser constante, pois o sentido do trabalho é refrear a embriaguez dos sentidos, antes que se excedam todos os limites.

Nas *Cenas de Rua*, Pierre Verger confronta os estigmas que envolviam no período a relação trabalho e ócio, nas fotografias ele misturou os corpos negros e mestiços em um desfile de labutas e descansos diário nas ruas da cidade. Os carregadores levavam ‘toda a sorte’ na cabeça, de objetos mais leves, a caixões, mesas, pilhas de caixas, sacos e fardos, subindo becos, ladeiras e morros. De outro lado, em sabedoria e gozo do ócio não passavam despercebidos os dorminhocos nas ruas em plena luz do dia, em bancos, praças, no chão, embaixo de árvores, em cima de suas próprias barracas, para aliviar o cansaço só bastava encostar-se a algum lugar.

Dessa maneira, com ousadia e ironia Verger colocou em sequência, lado a lado, *dorminhocos na praça (Imagem 33, fot.239)* e a imagem de um dorminhoco entre suas ferramentas de trabalho no *Azulejo do claustro do Convento de São Francisco (Imagem 34, fot.240)* como se o santo abençoasse toda aquela profanação. Reafirmando assim, que não apenas de trabalho vive o homem, o repouso era mais que merecido entre aqueles longos períodos de atividade árdua debaixo de um sol intenso.

Oscar Penha, o Batatinha, assim como Verger, não deixou escapar a temática do trabalho no cotidiano da cidade, na sua composição **O Inventor do Trabalho**, em tom de protesto ele diz “o tal que inventou o trabalho, só pode ter uma cabeça oca pra conceber tal ideia, o trabalho dá trabalho demais e sem ele não se pode viver, mas há tanta gente no mundo

²⁶⁷ CRUZ, op. cit., p.42.

que trabalha sem nada obter, somente pra comer²⁶⁸”, no final ele justifica que a “dona necessidade é senhora absoluta da minha situação, trabalhar e batalhar por uma nota curta”.

Em tom crítico ele apresenta ao leitor alguns aspectos que perpassavam o trabalho na época. Havia os sambas enaltecendo a vadiagem, a malandragem, porém, a protesto de Batatinha é contra o trabalho devido às más condições nas quais ele se realizava, em que o pobre, por necessidade, se entregava na exaustão das atividades ocupacionais e nada obtinha além de conseguir comer.

Nessa relação entre o sujeito ordinário e o cotidiano de profanações, como protetores os capitães da areia tinham um padre e uma mãe-de-santo, eram nestes dois amigos que aquelas crianças abandonadas à revelia e atiradas à marginalidade encontravam acalento. No romance de forte cunho de denúncia social de Jorge Amado, desde as aventuras de retirar Ogum das mãos do delegado, às tentativas de cura com rezas e ervas a bexiga e outros males, o refúgio nas noites solitárias no Gantois até a ligação materna com a mãe Aninha, deixavam transparecer a influência e a importância que a crença nos deuses e nos orixás exerciam no cotidiano dos corpos negros, mestiços e pobres.

De modo que, nos vestígios cotidianos capturados por Verger não parece ser diferente. As práticas e costumes do corpo negro e mestiço perpassam por alguma influência da religião de matriz africana. Quanto a isso Ferreira Filho apontava:

A importância sociopolítica dessas casas, na recessiva conjuntura econômica e no complicado quadro social do período, acabava por ultrapassar a dimensão religiosa, atraindo para si importantes atividades de assistência social, paralelamente ao exercício de funções de lazer, terapêuticas e estéticas, que se tornaram fundamentais à sobrevivência de parte das camadas pobres da população, excluídas, como foram, das preocupações dos poderes públicos²⁶⁹.

Em Jubiabá, Capitães de Areia e Tenda dos Milagres consegue-se visualizar o papel de conselheiros, articuladores do povo de santo, inclusive o prestígio social de algumas sacerdotisas nas relações de negociação. O terreiro um dos elementos centrais da estrutura do candomblé era símbolo de coletividade e ancestralidade entre os povos, mesmo com conflitos para a manutenção de uma hierarquia do sagrado mediante as relações de saber e poder, o

²⁶⁸ Inventor do Trabalho. Batatinha. Acessado em: <https://www.lettras.mus.br/batatinha/259574/>.

²⁶⁹ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador 1890-1940**. CEB 2003, p.103.

cerne das religiões de matriz africana era a constituição laços de solidariedade, proteção e sociabilidades como símbolo da união.

Em Verger o conjunto de fotografias do *Candomblé* se apresenta ao leitor como um espaço feminino e de sacralização da mãe natureza. Sem ela não há candomblé, visto a importância das águas, das folhas, das matas, das árvores sagradas como a gameleira (Iroco), a jaqueira (Ogum), a cajazeira (Omolu) que servem de morada aos seus respectivos orixás. A Mãe Senhora, Maria Bibiana do Espírito Santo abre os caminhos do Ilê Axé Opô Afonjá, onipotente e soberana, em seguida ao lado das suas filhas aparecem trajadas de gala, saias bordadas, turbantes e com os braços e pescoço ornados com os balangandãs. As fotografias do terreiro ficam restritas apenas à parte externa.

Em experiências íntimas, no rito de iniciação, as lentes do fotógrafo capturam a *cerimônia do bori* (*Imagem 35, fot.127*), a oferenda à cabeça, o corpo deitado em lençol branco, após o sacrifício não há somente desnudamento do ser, há imolação da vítima, que em carne e sangue, evoca o divino e ‘dar de comer à cabeça’. Os corpos das *iaôs* nos rituais e nas cerimônias públicas são a própria morada do castelo interior, embriagadas de êxtase e gozo, foram capturadas em convulsão, possuída pelos orixás a que sua cabeça foi consagrada. Xangô, Oxóssi, Oxalufan, Iemanjá e Oxum surgem em cores e em rodopios no barroco, salão amplo e público das festas.

O termo candomblé na definição de Edson Carneiro²⁷⁰ é originário do termo *kandombile*, banto, que significa lugar de culto e oração na crença em orixás, voduns, inquices e caboclos. Em uma sociedade conservadora, tradicionalista, o fato de o candomblé ter sua hierarquia precedida pelo feminino carregava consigo algo de obscuro que escandaliza em promiscuidade com essas mulheres fora do ‘seio familiar’. Entretanto, ‘em todo o canto da cidade caem no santo’, e assim, o candomblé se colocava como uma alternativa utilizada pela população no trato dos dissabores cotidianos²⁷¹.

Há nas cenas capturadas uma exaltação da personalidade, o corpo em *Transe* (*Imagem 36, fot.128*) não se entrega a negação do prazer, pelo contrário coloca-se em cheque no intuito de provar o gosto do interdito. Passando pelo batismo de sangue, há violência, gestos desordenados, corpos retorcidos no chão, por fim, em esgotamento transborda em potência, Dessa maneira, pode-se dizer que uma das funções da possessão é modificar o estatuto social

²⁷⁰ CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**. Apresentação e notas de Raul Lody.- 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

²⁷¹ FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza** Salvador (1890-1940). CEB 2003, p. 101.

das pessoas inferiorizadas pelas normas costumeiras²⁷². Dessa forma, o gozo proporcionado no transe agora acolhe, assim, é como a última alegria que prenuncia o fim que o corpo negro e mestiço se entrega aos regozijos.

De tal modo, em meio à caçada aos pobres e a ânsia por uma desafrizanização dos costumes os setores elitistas, com a benção das instituições católicas, em delírios mirabolantes queriam negar/aniquilar a presença na cena urbana uma espacialidade íntima, afetiva dos corpos negros e mestiços na cidade. Para o EPUCS o povo ‘pútrido’ merecia tratamento porque sua maneira diferenciada de viver era uma afronta aos seus preceitos. Entretanto, para Bataille “Há na natureza e subsiste no homem um movimento que sempre excede os limites, e que jamais pode ser reduzido senão parcialmente²⁷³” ao criar alternativas de escapar da realidade concreta, o maldito, o obscuro em Verger se afogava e entregava aos regozijos, sacrificando as formas do que se almejava estabelecer homogêneo.

²⁷² BASTIDE, Roger. **O sonho, o transe e a loucura**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p.112.

²⁷³ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.63.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como andarilho, o olhar do leitor vagueou por estas páginas dissertativas, e, espera-se que entre as aparições e fisionomias da cena urbana, o passeio tensionado e conflitante pela espacialidade poética, grotesca e íntima das ruas e os corpos transidos que libertinamente se entregaram a experimentação cotidiana, o leitor possa ter se sentido tentado a adentrar um pouco mais no mundo cotidiano dos costumes e práticas que a cidade do Salvador e os seus personagens citadinos podem oferecer.

Debater cidade/fotografia/corpo enveredada pelos estudos da história cultural do urbano foi um desafio, entretanto se mostrou o melhor caminho para compreender as práticas emergentes dos corpos negros e mestiços em ebulição e frivolidade nas ruas da cidade. Já que se procurou como ferramenta teórico-metodológica uma crítica as amarras presentes tanto nos debates pautados nos processos de disciplinarização, em que se acredita fidedignamente no controle dos corpos pelas leis/normas institucionais, quando pela perspectiva das resistências. Ambas as perspectivas são consolidadas no campo historiográfico e ofereceram muitas contribuições. Dessa forma, perceber que o corpo inaudito de homens e mulheres, negros e mestiços, rejeitados no período pelo projeto civilizador não permaneceu subjugado, velado à censura, na zona sombria, é a grande contribuição desta pesquisa.

Em um momento no qual se acreditava que a única maneira de inserir a cidade no cenário econômico e social era negando as chagas do passado e aderindo uma modernização tardia, o que fazer com os corpos em transe em plena rua? No livro de Milton Santos (2012) referente ao mesmo período fotografado por Pierre Verger é visível à angústia e o desespero do geógrafo, página a página ele demonstrou indignação ao ver a informalidade dos ambulantes, as prostitutas, vagabundos, marginais de todas as espécies, as ruas mal iluminadas e irregulares, as casas deterioradas, sobre um sítio ingrato.

Milton Santos, assim como os engenheiros politécnicos, médicos, gestores e a elite letrada, desejavam aniquilar da cena urbana o ‘extrato inferior’ da população, a multidão de miseráveis que impediam o progresso. Pode parecer óbvio diante de tantas pesquisas historiográficas sobre a cidade, mas o interessante em Salvador é pensar que segundo os próprios dados do EPCUS essa população negra, mestiça e pobre ultrapassava os 85%, e que mesmo assim, a questão da higiene estava diretamente ligada à criminalização das práticas e costumes desse corpo negro e mestiço na cidade.

De corantes, azeites temperando as comidas a carregamentos e vendagens nas ruas, os modos de sobrevivência baseados nos vestígios culturais enraizados em elementos dos povos africanos era motivo de repulsa. De modo que, pode-se verificar nas matérias do jornal *A Tarde*, nos relatórios e decretos municipais, nas ações e intervenções promovidas pelo EPCUS a criminalização de comportamentos, gestos, vestimentas, expressões corporais, as moradias, os hábitos alimentares, as ocupações, as condições higiênicas e de saúde relegados à marginalidade por carregar intrinsecamente consigo o estigma da cor.

Ao colocar suas lembranças em um livro/álbum da cidade, para que ela não fosse esquecida, Pierre Verger em seu encontro com o outro mediado pelo estranhamento, possibilitou capturar um pouco do que foi o mundo das práticas no cotidiano de negros e mestiços na cidade do Salvador de 1946 a 1952. *Retratos da Bahia (1990)* tem uma história, uma sequência, que retratando o olhar de Verger sobre a cidade, nela os corpos aparecem em supressão dos limites, dos extremos “em movimento, em ação, quase nunca estáticos; em festa (danças dos sambistas, febre do carnaval), em êxtase (transe de possessão no candomblé), no trabalho (pescadores puxando as redes, estivadores em atividade no porto) ²⁷⁴”.

Diante disso, “os livros de fotografias passam a ocupar um local determinado na cultura contemporânea, abertos à investigação, interpretação e historiografia ²⁷⁵”. Neles diferentemente das outras fontes analisadas, as pessoas comuns e seu cotidiano estampam suas faces, oferece a historiografia ferramentas para problematização do cotidiano urbano para pensar qual o projeto de cidade que se espelha a partir das imagens produzidas? Quais os elementos escolhidos para compor a imagem da cidade ²⁷⁶?

Nesse sentido, tentou-se construir neste texto dissertativo uma história da cidade, contada por meio das experiências corporais fotografadas por Pierre Verger, procurando entender que “o corpo é também as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios

²⁷⁴ SOUTY, Jerome. **A representação do negro nas fotografias de Pierre Verger (1902- 1996)**. Studium, 2007. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/jerome/3.html> . Acessado em: janeiro de 2019.

²⁷⁵ DRUMMOND, Washington L. L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos**. Tese de Doutorado, UFBA, 2009, p. 96.

²⁷⁶ REZENDE, Eliana Almeida de Souza. **A cidade e o sanitarista imagens de um percurso**. In: Proj. História, São Paulo, (21), nov. 2000.p. 269-270.

que por ele falam, os vestígios que nele se exibem ²⁷⁷”. E, ao profanar em seus retratos, Pierre Verger retira o cotidiano de negros e mestiços do templo “sagrado” de “subalternidade” das classes dirigentes, da criminalização, da vitimização, da negatização do sujeito ordinário, e potencializa-o.

A espacialidade dos corpos na (da) cidade chamou atenção ao observar o lugar que o corpo estranho, inaudito, ocupa na cena vergeneana, sabe-se que o fotógrafo faz uma escolha, ao retratar o negro, “não incluiu em seus registros a pobreza extrema e a fome, a loucura, o abandono, as mãos a mendigar pelas ruas, os rostos vincados pela idade e pela preocupação, os dentes ausentes ou apodrecidos, as crianças abandonadas à própria sorte ²⁷⁸”. Preferiu interação, intimidade, altivez, soberania e potência. Assim, o potencial de subversão em Verger está ligado á sua capacidade de colocar em cheque nossos códigos culturais.

Em nome do conhecimento científico, o projeto de ‘cidade certa’ ignorou as dessemelhanças, as mutações do olhar sobre o corpo, os discursos e as intervenções dos instrumentos de escarificação, não consideravam que “as práticas dos habitantes criam, no próprio espaço urbano, uma multitude de combinações possíveis ²⁷⁹”. Chegando a um ponto que a multidão presente nas ruas não passava mais despercebida, mesmo estampando notícias referentes a crimes, infrações, denúncias, doenças, brigas e mortes.

O EPUCS renegava as maneiras de viver de toda aquela gente promíscua e pobre, sonhava com o dia em que o ‘biscateiro’ iria se transformar em um operário apto para o trabalho, que o corpo doente, em orgia, desse lugar a temperança e a limpeza, que o corpo abjeto torna-se produtivo. Nas fotografias do acervo EPUCS analisadas, não existem numeração, referências aos lugares nem identificação do fotógrafo. O sentimento ao observá-las é de intimidade violada, repulsa, nojo e distanciamento, nelas, o corpo incorporava aspectos ‘animalescos’ e ‘selvagens’ que acabam por estigmatizar o pobre como criminoso real ou em potencial.

Diante das análises realizadas do conjunto documental presente na pesquisa observou-se um jogo de disputa que almejava uma legitimação do seu modo de viver urbano, o código, os relatórios, os inquéritos, os jornais, as fotografias do acervo EPUCS fazem o papel destes

²⁷⁷ GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. IN: LOURO, Guacira Lopes, FELIPE Jane, GOELLNER, Silvana Vilodre. (org.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo da educação**. 3ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 28.

²⁷⁸ BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. **A Bahia de jubiabá em fotografias de Pierre Verger**. Escola de Belas Artes, UFBA 2005 (dissertação de Mestrado), p. 67.

²⁷⁹ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p.199.

instrumentos que ambicionavam escrever os corpos negros, mestiços e pobres sob a lei da homogeneidade. No entanto, como afirma Certeau, às táticas desviacionistas não obedecem a lei do lugar²⁸⁰, elas se reinventam e se ressignificam.

Quando fala se em táticas desviacionistas o propósito não foi debater as práticas cotidianas no âmbito da resistência, e sim da subversão, da transgressão, no sentido que “não há proibição que não possa ser transgredida, não se trata de liberdade, em determinado momento e até determinado momento pronto, esta coisa é possível, esse é o sentido da transgressão²⁸¹”. O intuito é ir além da posituação do sujeito, potencializar significa tornar potente reforçar, seja essa prática obscena, sombria, violenta, cruel, vil, baixa ou desprezível. Verger enxergou beleza na precariedade como forma de visibilidade do cotidiano inaudito.

A informalidade das ocupações em Salvador, por exemplo, é algo que persiste como meio de sobrevivência da população negra, mestiça e pobre até os dias atuais. Estão inseridos na tese defendida por Albuquerque quando fala dos arranjos possíveis entre condição racial, passado escravo, tradições culturais e hierarquias sociais, tudo pensado para manutenção e sacralização da subordinação e sujeição sob o signo da cor²⁸².

De acordo com Albuquerque as práticas dos corpos negros e mestiços deveriam ser afinal, mantidas ‘em seu lugar’ de modo a não perturbar a ordem e a civilização²⁸³. Libertinamente foi esse o papel do EPUCS e demais instrumentos de escarificação, procurou-se aniquilar famílias, destruindo, desapropriando e retirando das suas habitações, criminalizando as suas práticas de sobrevivência, cegos por um propósito que nem os defensores da ‘civildade’ eram capazes de cumprir.

Os artesões continuam dando vida aos barquinhos de madeira ao redor do porto dos saveiros, as ruas dos Algibebes e dos Ourives, lado a lado, continuam com suas funções antigas, a venda de tecidos, joias e acessórios. A Praça Cairu hoje, é uma feira do “rolo” a céu aberto, mercadorias sobre as lonas no chão, lá se vende de toda a sorte, as árvores continuam oferecendo as melhores sombras para cochilos. As ruínas da Cidade Baixa e o Pelourinho seguem existindo através dos usos que os moradores fazem destes espaços.

²⁸⁰ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer**. Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998, p.92.

²⁸¹ BATAILLE, Georges - **O erotismo**. Ed. ilustrada. Lisboa: Antígona, 1988. 243

²⁸² ALBUQUERQUER, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 40.

²⁸³ Ibid., p. 25.

Dessa forma, coube ao corpo ‘abjeto’ esgarçar as zonas de tolerância corrompendo as formas estabelecidas pelas estruturas homogêneas. Assim, para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; “é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza, pois a cultura não consiste em receber, mas em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar²⁸⁴”.

Nesse sentido, é importante diante da complexidade do viver urbano na contemporaneidade questionar-se sobre o que ainda pulsa na cidade, pois não dá mais para determinadas práticas e lugares ficarem atrás das cortinas ou debaixo dos tapetes, o corpo inaudito reocupa, desvia e recria possibilidades múltiplas de experimentação cotidiana, maneiras de viver/sobreviver diante das hierarquizações, desigualdades e instrumentos de homogeneização.

Diante de todas as reflexões expostas pode-se perceber que a experiência interior exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia, esta inquietação perpassou cada linha desde texto dissertativo, em que a todo o momento questionar-se: o que fazer quando os corpos ocupam um lugar que não se sabe o que fazer com ele? Como agir quando este próprio corpo é uma intervenção na cena urbana? Por quais motivos historiadores e pesquisadores ainda alimentam receios de se debruçarem em temas/conceitos ignorados, inexplorados ou de voltar atrás e refazer as perguntas as suas fontes?

O período de 1946 a 1952 mostrou uma cidade do Salvador permeada de contrassensos na sua geografia, nas condições de vida da população, nas maneiras como se procurava sobreviver, na discrepância de discursos e imagens produzidas. O corpo na (da) cidade apareceu diante da documentação analisada cheia de atravessamentos, de interesses mistos, disputas, ambições e interfaces distintas. Dessa forma, o mito de uma homogeneidade se tornava cada vez mais artificial e incompatível com o campo de experimentação cotidiana.

Tornou-se visível o ‘sacrifício das formas’, pois como desafrikanizar um corpo que tinha as suas raízes de sobrevivência ligada a práticas e costumes reafirmados nas ruas e nos espaços de ancestralidade? Diante destas indagações percebeu-se que a busca pelo embranquecimento de uma população que na sua constituição era negra e mestiça afetou na manutenção dos estigmas, do desejo de submeter o corpo negro ao servilismo e subordinação.

Porém, acrobáticos, sem temor os corpos em transe se tocam, tomados em espírito, em êxtase põem-se em oferenda e sacrifício. Dessa forma, a espacialidade proposta pela obra

²⁸⁴ CERTEAU, Michel de. **Cultura no Plural**; tradução de Enid Abreu Dobránszky. – 7ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012, p.10.

certeaneana está presente nas experiências urbanas fotografadas no livro/álbum de Pierre Verger. Pode-se dizer antropológica quanto ao cotidiano das ruas e seus personagens, poética ao tratar o corpo negro soberano, puro em meio à nostalgia de suas lembranças e mítica na sua conversão, na estética erótica e subversiva ao flertar com o sagrado e profano.

Carregadores, lavadeiras, costureiras, pedreiros, domésticas, arrumadeiras, engomadeiras, serventes, sapateiros, alfaiates, ferreiros, bicheiras, os que prestavam serviços avulsos a domicílio, os inativos sem profissão ou ocupação fixa, essa gente pobre estava presente no cotidiano da cidade, entram em transe diante das pretensões/ações que tentava subjuga-los. O corpo em transe nesse sentido, pode ser entendido aqui como transgressão, experiência do interior, gozo erótico (assassino, crime, sacrifício); pode ser o falecimento dos sentidos, alteração de consciência e das faculdades mentais, ou seja, uma saída momentânea do seu estado normal.

Então esse é o lugar que o transe ocupa, é entre o sagrado/profano, trabalho/divertimento, seriedade/ malícia, vergonha/desprendimento, castidade/provocação, recato/ sedução, pontos que se encontram na encruzilhada quando fala-se de encontros, sobrevivência, astúcias e saberes na cidade do Salvador retratada pelo fotógrafo francês entre 1946 e 1951. Diante desta perspectiva o corpo em transe estar além das redes de controle, reinventar o possível, ocupando um espaço de movimentação onde possa flertar com a liberdade.

FONTES

1. Livros:

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**. Romance; ilustrações de Floriano Teixeira. 57ª edição. Rio de Janeiro, Record 1986. 103 p.

_____. **Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. Ilustrações de Manuel Martins. Capa de Clóvis Graciano. – 2ª ed. São Paulo: Martins, 1951.

_____. **Capitães da Areia** / Jorge Amado; posfácio de Milton Hatoum. – 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Jubiabá**. Romance, 4ª edição, Martins: São Paulo, 1961. 249 p.

_____. **Suor**: romance; ilustrações de Mário Cravo. – 44ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1986. 162 p.

_____. **Tenda dos Milagres** / Jorge Amado; posfácio de João José Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana**. 2.ed. 1 reimpr. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS NETO, Isaias de Carvalho. **Memória urbana: poética para uma cidade**. Salvador: EDUFBA, 2012.

2. Jornal

Jornal *A Tarde* 1940, 1941 e 1946. Acervo da Biblioteca Central do Estado da Bahia situada à R. General Labatut, nº 27, Barris.

3. Documentos administrativos: Arquivo Histórico Municipal de Salvador

Livro de posturas da Intendência Municipal da Bahia (1921-1932). Intendência Municipal da Capital do Estado da Bahia, 27 de setembro de 1921.71p.

Biblioteca

Relatório de Gestão Municipal apresentado ao Exmo. Sr. Landolfo Alves de Almeida (interventor federal) pelo prefeito Durval Neves da Rocha – Período de Abril de 1940 a Dezembro de 1941. Bahia: 1942.

Relatório de Gestão Municipal apresentado ao Exmo. Sr. General Renato Onofre Pinto Aleixo (interventor federal) pelo prefeito Elísio de Carvalho Lisboa. Imprensa Vitória, 1943.

Relatório de Gestão Municipal apresentado ao Exmo. Sr. General Renato Onofre Pinto Aleixo (interventor federal) pelo prefeito Elísio de Carvalho Lisboa. Imprensa Vitória, 1944.

Mensagem - Relatório de Gestão Municipal apresentada e lida pelo prefeito José Wanderley de Araújo Pintona câmara municipal em 13 abril de 1948. Bahia: 1948.

Acervo EPUCS

Relatório sobre a habitação do extrato inferior da população. Doc. 979, cx. 112, 8fs.

Relatório sobre a habitação proletária em Salvador. Doc. 980, est. 45/prat. 03/cx. 112. (documento com 16 folhas, anexo I e II). BR BA AHMS PMS URB EPUCS 02.01.02/000.980.

Relatório do Inquérito Epidemiológico II. Doc. 978, 3fs. 09 p. BR BA AHMS PMS URB EPUCS 02.01.02/000.978.

4. Fotografias

Livro/álbum PIERRE, Verger. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. 2ª ed. Salvador: Corrúpio, 1990.

Acervo da Fototeca da Fundação Pierre Verger.

Acervo audiovisual do EPUCS- Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assman. - São Paulo, Boitempo, 2007.

AGUIAR, Josélia. **O corpo das ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá**. USP, FFLCH; Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História Social. São Paulo, 2008.

ALBUQUERQUER, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**. Romance; ilustrações de Floriano Teixeira. 57ª edição. Rio de Janeiro, Record 1986. 103 p.

_____. **Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. Ilustrações de Manuel Martins. Capa de Clóvis Graciano. – 2ª ed. São Paulo: Martins, 1951.

_____. **Capitães da Areia** / Jorge Amado; posfácio de Milton Hatoum. – 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Jubiabá**. Romance, 4ª edição, Martins: São Paulo, 1961. 249 p.

_____. **Suor**: romance; ilustrações de Mário Cravo. – 44ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1986. 162 p.

_____. **Tenda dos Milagres** / Jorge Amado; posfácio de João José Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. **A Bahia de jubiabá em fotografias de Pierre Verger**. Escola de Belas Artes, UFBA: 2005 (dissertação de Mestrado).

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**./Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. -[Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso).

BASTIDE, Roger. **O sonho, o transe e a loucura**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 1ª ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40.** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8ª ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Paris, Capital do Século XIX.** Seleção, organização e tradução de Flávio R. Kothe. A Alegoria, Série – Princípios, São Paulo, ÁTICA, 1985.

BRAGA, Amanda Batista. **História da Beleza Negra: discursos, corpos e práticas.** São Carlos: EDUFCar, 2015, 273p.

CAPELATO, Maria Helena. "*O Estado Novo: o que trouxe de novo?*" In: DELGADO, Lucilia; FERREIRA, Jorge. **O Brasil Republicano.** Livro 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia.** Apresentação e notas de Raul Lody.- 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

CASTILHO, Lisa Earl. Usos públicos da fotografia. In: **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia.** – Salvador: EDUFBA, 2010.

CERTEAU, Michel de. Andando na cidade. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23: Cidade, IPHAN, 1994.

_____. **A Invenção do Cotidiano 1, artes de fazer.** Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. - Petrópolis RJ: Vozes, 1998.

_____. **A Invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar.** Tradução: de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis RJ: Vozes, 1997.

_____. **Cultura no Plural;** tradução de Enid Abreu Dobránszky. – 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

COSTA, Eduardo Augusto Galvão. **Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPCUS): a modernização da estrutura urbana.** PPGAU- UFBA, 2009.

COSTA, Iraneidson Santos. **Bahia já deu régua e compasso: o saber médico-legal e a questão racial na Bahia, 1890-1940.** Dissertação. UFBA, 1997.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX.** Tradução Ligia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

COUTO, Edilece Souza. **Tempo de Festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940).** / Edilece Souza Couto. – Assis, SP: UNESP, 2004.

CRUZ, Alessandra Carvalho da. **“O samba na Roda”:** samba e cultura popular em Salvador 1937-1954. PPGH-UFBA, 2006 (dissertação de Mestrado) .

CRUZ, Heloisa de F; PEIXOTO, Maria do R. da C. **Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa.** Proj.Hist. São Paulo: PUC-SP. n° 35, julho/dezembro, 2007. p 253-270.

DOREA, Luiz Eduardo. O comércio já foi assim: **Histórias de Salvador nos nomes das suas ruas.** – Salvador: EDUFBA, 2006, p. 276.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

DRUMMOND, Washington L. **L.Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos.** Tese de Doutorado, Ufba, 2009.

_____. **Sacrifício das formas: da estética ao sujeito.** *Revista Ideação*, n°. 31, Jan ./Jun. 2015.

_____. **Muros: da cidade capsulada ao surto heterológico.** Muros: Territórios Compartilhados. Funarte, 2013.

FARIAS, Sara Oliveira. **Irmãos de cor, de caridade e de crença: a Irmandade do Rosário do Pelourinho na Bahia do século XIX.** Dissertação. UFBA, 1997.

FERLA, Luis. **Feios, sujos e malvados: a utopia médica do biodeterminismo, São Paulo (1920-1945).** - São Paulo: Alameda, 2009.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Salvador das mulheres: condição feminina e cotidiano popular na Belle Époque imperfeita.** FFCH-UFBA, 1994.

_____. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador, 1890-1940.** CEB 2003.

_____. **Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador, 1890-1937.** *Afro-Ásia*, 21/22 (1998-1999), p. 239-256.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos e Vadios na Bahia do Século XIX**. Dissertação de Mestrado, orientação do prof. João José Reis, UFBA: Salvador, 1994.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. IN: LOURO, Guacira Lopes, FELIPE Jane, GOELLNER, Silvana Vilodre. (org.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo da educação**. 3ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

JESUS, Carolina de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Francisco Alves, 1960. [edição popular]

JOÃO, do Rio. **A alma encantadora das ruas**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 (Ed. Especial, saraiva de bolso).

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anticivilidade em um contexto de modernização urbana**. Salvador, 1912-1916. Dissertação - UFBA, Salvador, 1996.

MALYSSE, S. R. G. **Um olho na mão: imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger**. Afro-Asia (UFBA), v. 24, 2000. Acessado em: <http://opuscorpus.incubadora.fapes.br>.

MATOS, Maria Izilda S. de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, 208p.

_____. **Entre telas e fotos: retratos e a construção social do sorriso**. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 34, p. 183-195, jan.-jun. 2017.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: **História do corpo: As mutações do olhar: O século XX**/sob direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello; tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. 4ª ed.- Petrópolis, Rj: Vozes, 2011.

NÓBREGA, Cida. **Pierre Verger: um retrato em preto e branco**. Cida Nóbrega, Regina Etcheverria; Apresentação de Arlete Andrade Soares. Salvador: Corrupio, 2002.

NUNES NETO, Francisco Antonio. **A Condição Social das Lavadeiras em Salvador (1930-1939): quando a História e a Literatura se encontram**. Salvador: UFBA-FFCH, 2005. (Dissertação).

OLIVEIRA, Iris Verena S. de. **Becos, ladeiras e encruzilhadas: Andanças do povo-de-santo pela cidade de Salvador**. Dissertação de Mestrado em História. Fortaleza: UFC, 2007.

PECHMAN, Robert Moses. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular. In: **Imagens da Cidade séculos XIX e XX**. Stella Bresciani (org.). Editora: Fapesp.- São Paulo, 1993.

PERROT, Michelle. Maneira de Morar. **História da vida privada. Vol.4**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. PERROT, Michelle. (Org.) Tradução: Denise Bottman; Bernardo Joffily. São Paulo. Companhia das Letras, 2009.p.284-301.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias - abertura. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, nº 53, junho de 2007, p. 11-23.

PIERRE, Verger. **Retratos da Bahia 1946 á 1952**. 2ª ed. Salvador: Corrupio, 1990.

_____. **50 Anos de Fotografia (1932-1982)**. Edição Revista e Ampliada. Fundação Pierre Verger, 2ª ed. 2011.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2011,

POE, Edgar A. O Homem da multidão. **Os melhores contos de Edgar A. Poe**. Círculo do livro. Tradução: Dorothee de Bruchard, p.4. Acessado em: <https://pt.scribd.com/document/275559947/o-Homem-Na-Multidao-Edgar-Alan-Poe>.

RISERIO, Antônio (1953). **Avant-Garde na Bahia**.; apres. Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo: P. M. Bardi, 1995.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997.

RUBINO, Silvana Barbosa. **Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968**. Campinas – SP, 2002.

SÁ, Tânia Regina Braga Torreão. Códigos de Posturas Municipais como Instrumentos Normativos da Produção de Novas Lógicas Territoriais: estudo de caso do Centro Histórico de Salvador. **Revista Percurso: Sociedade, Natureza e Cultura**, n. 11, p. 273-289, 2010-1.

SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. **Fogões, Pratos e Panelas: poderes, práticas e relações de trabalho doméstico Salvador 1900/1950**. Dissertação. UFBA, 1998.

SANTOS NETO, Isaias de Carvalho. **Memória urbana: poética para uma cidade**. Salvador: EDUFBA, 2012.

SANTOS, Mário Augusto da Silva. **A República do povo, sobrevivência e tensão em Salvador (1980-1930)**. - Salvador: EDUFBA, 2001.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana**. 2.ed. 1 reimpr. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2012.

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

_____. Na magia do click: fotografia como engenho e arte, produto e produção da história do país. IN: KOSSOY, Boris (coord.). **Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação (1833-2003)**. Rio de Janeiro: Objetiva; Madri: Fundação Mapfre, 2012.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra** / Richard Sennett; tradução de Marcos Aarão Reis. 4ª edição - Rio de Janeiro: Record, 2016.

SIMON, Sonia Maria Davico. **Água de Meninos - Memórias da Cidade do Salvador**. I SEMINÁRIO ARTE E CIDADE - Salvador, maio de 2006, p. 4. Acessado em: http://www.artecidade.ufba.br/st2_SMD.pdf.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Sobre Fotografia**; tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Fábio Gutemberg Ramos de. **Campina Grande: cartografias de uma reforma urbana no Nordeste**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v.23, n° 46, 2006.p.61-92.

SOUZA, A. Clarindo B. Por uma vida menos infame. In: **Populares na cidade: vivências de trabalho e de lazer**/Antonio Clarindo Barbosa de Souza (org.). - João Pessoa: Ideia, 2011, p. 81 - 107.

_____. **Lazeres Permitidos, Prazeres Proibidos - Sociedade, Cultura e Lazer em Campina Grande (1945-1965)**. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. UFPE, Recife, 2002. (Tese de Doutorado em História).

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. A cidade como espetáculo da desigualdade e da diferença. In: **Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea**/ Carlos Fortuna... et al. – São Paulo: EDUC, 2013.

ANEXOS

Cadernos de imagens

Imagem1: Bahia de todas as cores (fot. 249)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 2: Panorama visto da Ordem do Carmo (fot. 24)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 3: Lavagem do Bonfim (fot. 87)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 4:Arquitetura Barroca, imagem do Comércio visto do Elevador Lacerda (fot. 5)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 5: Esquina da Rua Ouvires com a Rua dos Algibebees (fot. 8)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem6: Bondes na Baixa dos Sapateiros (fot.34)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 7: Rampa do Mercado - gente da estiva fot. (157)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 8: Cenas de rua (fot. 241)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 9: Xangô (fot. 129)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 10: Rua dos Droguistas (fot.20)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 11: Ladeira do Pelourinho com a Igreja de N. S. do Rosário dos Pretos (fot.23)

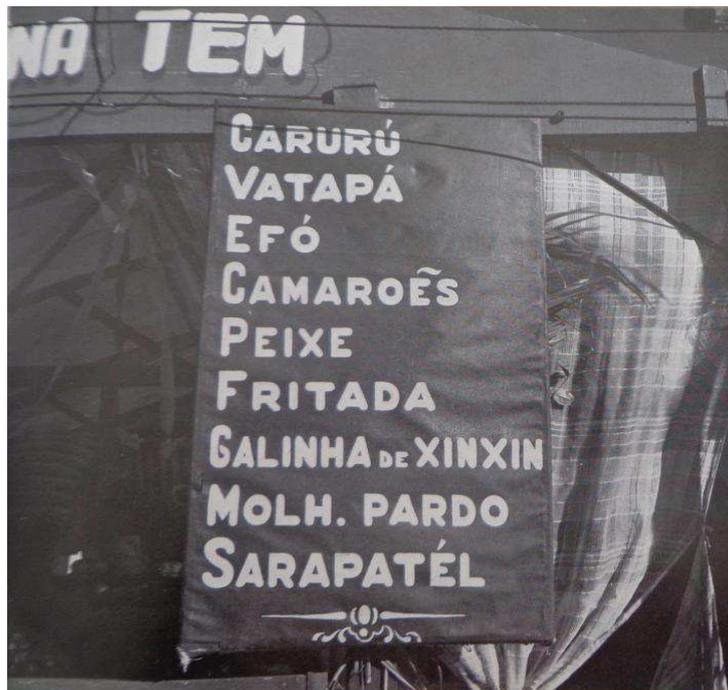


Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 121: Preparo do Acarajé (fot.53)



Imagem 13: Cardápio da barraca O que é que a bahiana tem, fot. 49.



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 14: Cenas da Festa da Conceição, fot. 55.



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem15: Feira de Água de Meninos (fot. 138)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 16: Vendedoras de Farinha, fot. 143.



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 17: As filhas de Santos de Obaluayê (fot. 139)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 18: Dique do Tororó (fot.192)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 19: Pesca do Xaréu (fot. 183)



Fonte: Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 20: Cenas de rua (fot.220)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 21: Cenas de Rua (fot. 223)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.

Imagem 22: Samba de Roda (fot.84)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.

Imagem 23: Irmandade Nossa Senhora dos Pretos, fot.40



Fonte:VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 24: Bom Jesus das Necessidades e Redenção, fot. 41.



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 25: Chegada da procissão marítima à praia de Boa Viagem (fot.66)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 26: Lavagem do Bonfim (fot.89)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem 27: Possessa. culto vodu VERGER, Pierre.



Fonte: BATAILLE, Autêntica Editora, 2017.

Imagem 28: Praça da Sé, fot. 106.



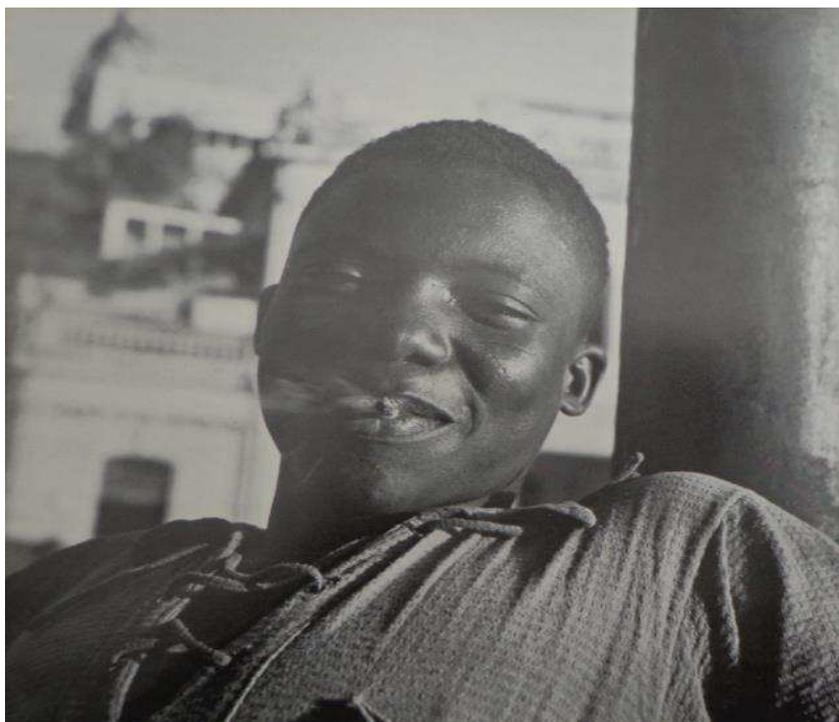
Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem29: Filhos de Ghandi (fot.112)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990

Imagem 30: Rampa do Mercado - gente de estiva (fot.156)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed. 1990.

Imagem31: Capoeira (fot. 62)



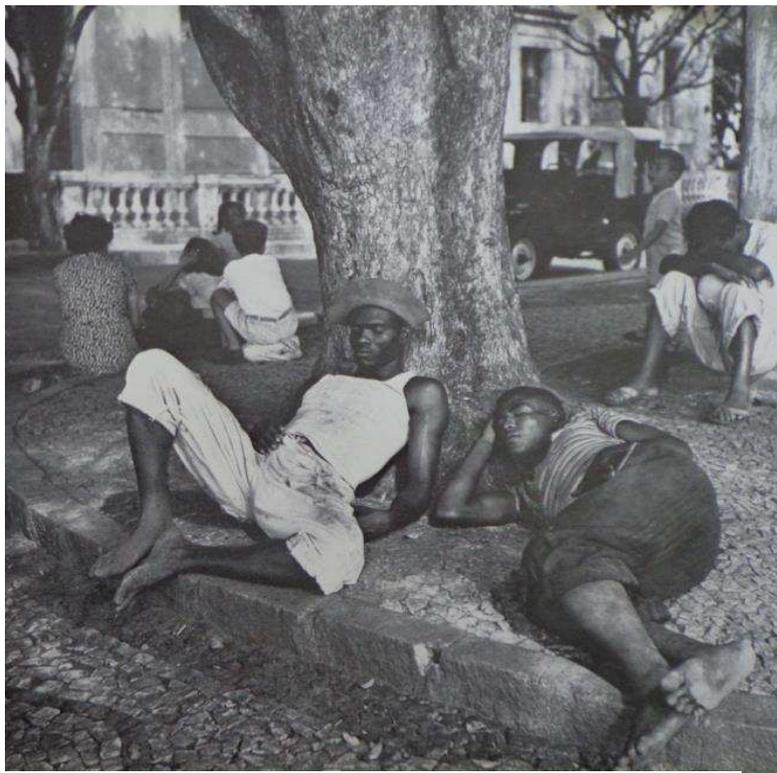
Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed.1990

Imagem 32: Samba de Roda (fot.77)



Fonte: VERGER, Corrupio, 2ª ed.1990.

Imagem 33: Cenas de rua (fot. 239)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.

Imagem 34: Azulejo do claustro do Convento de São Francisco (fot.240)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.

Imagem 35: Cerimônia de Iniciação (fot.127)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.

Imagem 36: Transe (fot.128)



Fonte: VERGER, *Corrupio*, 2ª ed. 1990.