

A modernização da cidade de Salvador: um olhar

Carina Sampaio Nascimento e
Denise Vieira da Silva*

Resumo:

A cidade, além de fenômeno físico e geográfico é, sobretudo, realidade simbólica e centro de poder. Assim, estudá-la é acompanhar o sentido de suas representações, desde as urbanísticas até as literárias. Na modernidade o olhar sobre a cidade se volta para as imagens de salubridade, higiene, fluidez e estética. Estes são os princípios que nortearam as interferências urbanas em Paris, metáfora e metonímia da cidade moderna do século XIX. O projeto parisiense chega ao Brasil via Rio de Janeiro, a capital federal. Salvador, por espelhamento, adota o paradigma carioca. A capital baiana, nas primeiras décadas do século XX também sofrerá intervenções, com vistas a tornar-se uma cidade moderna.

As cidades começam a se estruturar a partir da Idade Média. Neste período, na verdade, os aglomerados populacionais viviam em territórios delimitados por muralhas defensivas, que permitiam ou impediam o acesso ao mundo exterior. As cidades surgiram quando as culturas nômades resolveram se fixar, o que deu início ao processo de sedentarização, responsável pelo aparecimento das urbes. No final da Idade Média, a população começa a abandonar os feudos e as mudanças econômicas vão, gradativamente, fazendo emergir os burgos.

Na cidade moderna já não existem muralhas; há o rompimento das barreiras e a cidade passa a assumir uma certa autonomia. A necessidade de melhor circulação e de espaços amplos vai caracterizar a estrutura da nova cidade. Assim, a urbe moderna e civilizada primará pela higiene, fluidez e estética. As referências da cidade civilizada inspiram-se nos elementos que nortearam a intervenção urbana na Europa, que ostenta Paris como o paradigma de modernização.

Paris é o emblema da cidade moderna e civilizada, fonte de inspiração e de reflexões de historiadores, sociólogos, urbanistas. A capital francesa foi considerada a capital do mundo no século XIX, em razão de sua importância simbólica para o mundo ocidental. As formas urbanas em geral são vislumbradas como conceitos, signos, símbolos, e, sobretudo, como um registro da vida social e da representação de uma identidade cultural. Desta forma, existem semelhanças em construir cidades e formar palavras. Com a união dos tijolos, surge a “urbe” e com o agrupamento de letras, formam-se palavras. Cidade e escrita se intercomplementam na fixação de riquezas e conhecimentos.

O projeto parisiense de modernização chega ao Brasil via Rio de Janeiro. A capital federal foi a primeira cidade brasileira a se submeter ao processo de renovação.

* Projeto de pesquisa: A cidade da Bahia: Salvador e os projetos de cidade, orientado pelo Prof. Carlos Augusto Magalhães.

A urbe passou por uma transformação voltada para a adoção de medidas que visavam à melhoria das condições higiênicas e das vias de circulação. Num processo de expansão, o modelo carioca foi adotado também por outras cidades brasileiras, entre as quais, Salvador.

No Rio de Janeiro, o aspecto colonial era sinônimo de atraso; as ruas estreitas, mal cheirosas, escuras, teriam que ser esquecidas para fazer surgir a cidade civilizada, transformada, ostentadora de belos *boulevards* como os de Paris, e de vias amplas para a circulação. Enfim, a cidade, que se mostrava sem infra-estrutura para comportar seu crescimento seria o centro de grandes reformas, que atingiriam, substancialmente, as construções coloniais, como era o desejo da elite dominante.

O texto literário de Olavo Bilac faz a recriação do Rio de Janeiro, que vivia a efervescência das mudanças urbanas. As manifestações populares não faziam parte da cidade moderna e qualquer produção de natureza popular era discriminada e vista como “selvagem” e anti-estética. Numa crônica sobre a festa da Penha, pode-se perceber, claramente, a visão excludente de Olavo Bilac (1906:73).

“Num dos últimos domingos, vai passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha; e naquele boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo; era a ressurreição da barbaria - era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida civilizada.”

As representações do Rio de Janeiro transformado são entusiastas, porém Lima Barreto surge para abalar a aparente euforia em relação às mudanças. Ele assume um olhar crítico em relação à cidade, que vem adotando um traçado artificial imprimido pela elite dominante. Assim se expressa Lima Barreto (1956:25).

“De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo uma cousa muito de cenografia.”

Lima Barreto assume uma postura de protesto contra a descaracterização da cidade e contra a atitude disciplinadora de seus dirigentes. O escritor abomina a separação dos espaços e a postura elitista de Olavo Bilac, em relação às manifestações populares. Para Barreto tornava-se claro o objetivo de exclusão do proletariado, que contrariava os princípios de ordem, e contra isso ele se posicionava:

“esforçavam por obter as medidas legislativas favoráveis (...) ao enriquecimento dos patrimônios respectivos com indenizações fabulosas e especulações sobre terrenos. Os Hausmanns pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas ‘squares’, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população

catita, limpinha, elegante e branca; cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme, como se viam nos jornais de moda da Inglaterra.” (Id.ib.55)

No início do século XX, Salvador também busca modernizar-se. A origem desta cidade relaciona-se com um projeto ligado ao ideário português, que desejava criar aqui um espaço que representasse o poder central. O apogeu e a dominação permanecem até a mudança da capital para o Rio de Janeiro, que passou a ser sede da monarquia lusitana. A transferência remete Salvador à condição de província periférica. Enquanto Salvador vive a estagnação, o Sul vai se modernizando, não só em termos de industrialização, como também na estrutura urbana.

Assim, em Salvador, os vestígios coloniais e escravistas se degradavam em busca de uma cidade livre, republicana e moderna. Havia a necessidade de rupturas para que as transformações pudessem ocorrer. José Joaquim Seabra, o grande empreendedor da modernização da cidade, iniciou seu governo em 29 de março de 1912. Sua administração foi marcada por grandes modificações no aspecto urbano, com a abertura de ruas, praças, avenidas.

Na capital baiana, a primeira fase da constituição de uma experiência urbanística moderna na linha demolidora encerra-se com um evento paradigmático: a derrubada da Catedral da Sé, em 1933, para a ampliação de uma linha de bonde. Discutida e planejada desde 1912, esta demolição mobilizou toda a cidade, motivando acirradas disputas entre os favoráveis a tal evento, em nome da modernização da cidade e os que se colocavam contrários, em nome da preservação dos emblemas da cidade colonial.

Outro sítio importante da cidade, o Pelourinho, passa por diversas transformações ao longo do tempo. No século XVI, foi o espaço do esplendor, grandeza, opulência. A região era a zona residencial da aristocracia, morada de senhores de engenho, servidores públicos e militares. Nesse conjunto concentrava-se a elite cultural da capital baiana.

Dos séculos XVI ao XVIII, o Pelourinho foi o cenário do prestígio e do poder. A partir do século XIX, começa o período de declínio. A desocupação desta área por seus moradores primitivos, data do terceiro quartel do século. Os proprietários dos imóveis resolveram vendê-los ou arrendá-los a comerciantes e se transferiram para os novos bairros, que se formavam na zona sul da cidade, cujas construções se adequavam melhor às necessidades criadas pela crescente urbanização.

No século XX, a decadência, a degradação e a miséria se instalam com o total esvaziamento por parte da elite, que se transfere para as regiões mais próximas das praias. Assim, nas primeiras décadas deste século, as casas não satisfaziam mais às necessidades da era que se iniciara. Os padrões arquitetônicos tornaram-se obsoletos. Toda zona desvalorizava-se social e economicamente.

Antes que o conhecimento racional buscasse apontar razões que explicassem os males da sociedade, a literatura já os tomava como ponto de partida para compor a representação da cidade moderna. As imagens negativas da vida nas cidades em crescimento constituíram-se na primeira motivação para o fazer literário urbano. A

literatura participou ativamente da construção do imaginário sobre as cidades modernas.

A maioria das resenhas publicadas em jornais nacionais e internacionais, bem como os ensaios publicados em livros de crítica literária, analisam o romance *Suor* como a história de uma coletividade, mais que de um herói. O principal cenário desse romance de Jorge Amado (1934) é o casarão de nº 68 da Ladeira do Pelourinho. O escritor vislumbra nesta casa de cômodos um mundo dividido, presente tanto no espaço físico do prédio, composto de cubículos miseráveis, como nos próprios personagens, entregues à degradação. O velho casarão pulsava com seus "116 quartos, mais de 600 pessoas. Um mundo. Um mundo fétido, sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente." (p.244) Espaço ficcional, o cenário do romance tem contudo fortes laços com a história, uma vez que o Pelourinho foi o local onde se aplicavam punições aos escravos; desapareceu o instrumento de tortura, no entanto, o sofrimento continua presente para os que vivem na exclusão. Dentro desse espaço marcado pela miséria, o casarão impõe-se como uma estrutura que tem vida própria: "Um mundo. Um mundo fétido, sem higiene e sem moral", um mundo onde sobrevivem os deserdados sociais.

O casarão tem uma escada que como símbolo nega o sentido de ascensão, pois remete a um mundo decadente; e de negatividade. Subir ou descer a escada do casarão parece ser indiferente. De modo invariável, as personagens alcançam um espaço negativo, num mundo onde não há ascensão, mas tão somente derrocada:

"Os ratos passaram, sem nenhum sinal de medo, entre os homens que estavam parados ao pé da escada escura. Era assim de dia, e de noite subia pelo prédio como um cipó que crescesse no interior do tronco de uma árvore. Havia um cheiro de quarto de defunto, um cheiro de roupa suja, que os homens não sentiam. Também não ligavam aos ratos que subiam e desciam, apostando carreira, desaparecendo na escuridão." (Suor, p. 243)

O romance é montado a partir da justaposição de rápidos instantâneos do cotidiano. O narrador expõe simultaneamente os dramas vividos nos espaços apertados da casa de cômodos.

A fragmentação em *Suor* é, sobretudo, índice de degeneração, emprestando ao cenário a condição de resíduos históricos e sociais. No decorrer da narrativa percebe-se claramente a decadência do lugar por meio dos odores, dos barulhos, do mijo, das fezes, do suor, da roupa suja. Há um sentido de mundo em decomposição que aliado aos odores, indicia morte e degenerescência. Na verdade, o casarão pode ser olhado como um símbolo da cidade colonial, que relutava em desaparecer, apesar de vivenciar um processo grave de degradação.

Não se pode perder de vista, porém, que Salvador viveu um processo especial de modernização, já que a realidade econômica, social e tecnológica, índices que caracterizariam o momento oportuno de desencadear-se a ação modernizadora, não se faziam presentes na Bahia das décadas de 10 e 20.

A cidade de Salvador da Bahia, visualizada na perspectiva de uma fantasia, uma

miragem, um sonho foi a temática do poema modernista *Bahia*, de Eurico Alves, (1930:115), texto em que quase copiou Mário Andrade:

Gestos orgulhosos em ânsia de mãos metálicas para o céu,
afastando sóis, para a escalada da altura.
Dança alucinada de fumo, no ar, sobre a larga
paisagem cúbica dos arranha-céus.
Gritos petrificados de torres altas, altas, gloriosamente...
alucinações humanas nas avenidas longas, borborinhando...

E a pulsação mágica das fábricas
cantando;
e a gritaria ensurdecadora de lanchas e transatlânticos no porto,
guindastes rilhando, arquejando.
Buzinas, apitos, sirenas, guinchos.
E o céu cinzento das massas enormes de cimento armado...

Bahia!

E, à noite, o caminho de Sant'Iago
Dos reclamos, títulos e dísticos luminosos.

Muitas representações apresentam como a modernização urbana na cidade da Bahia foi se formando a partir de oposições, como a de construir- levantamento de arranha céus X destruir - abandono dos casarões coloniais. A representação literária reflete a divisão entre o projeto secular de modernização e a resistência a tal proposta, centrada na defesa da cidade colonial.

Eurico Alves (1929:141) apresenta uma recriação, que mostra a cidade como uma mulher morena e sensual:

BAHIA DE TODOS OS SANTOS

Bahia, minha baiazinha,
vou escrever hoje o teu poema, terrinha do meu coração!
Bahia de todos os Santos,
és u'a morena preguiçosa
certas horas,
dormindo descuidada,
na rede azul que o mar balança.

Não usas, mais, morena, o pano-da-costa listrado
preto e branco,
vermelho e amarelo,
Mãe-natureza te deu um xale de seda fina,
feito de espumas quentes e folhas verdes.
És faceira,
apetitosa,
e dengosa,
de seios túmidos e pontudos como jabuticaba, verdes e enormes.

Os palacetes Martins Catharino,
o velho e o novo,
são as tuas pomas encardidas
que o sol morde com sensação,
o dia inteiro.

O poema apresenta traços da modernidade, na medida em que aponta a substituição do pano da costa, referência da Bahia afro-colonial, pelo xale de seda, possivelmente importado de Paris. Outro índice de modernidade é a substituição de mansões por uma mesma família - a Martins Catharino - que troca o palacete da Cidade Baixa (o velho) pelo da Cidade Alta (o novo), exatamente na rua da Graça, na Graça. A voz de Eurico Alves deseja índices de modernização, sem conseguir expressá-los com muita convicção.

O estudo historiográfico e das representações literárias aponta como o processo de modernização em países periféricos, nos quais o capitalismo surge de forma deturpada, foi excludente. No Brasil este processo se efetivou. Assistiu-se ao erguimento de ícones de modernização, mas as camadas populares não tiveram acesso a este mundo, continuando a viver na periferia do subdesenvolvimento.

Partindo-se do ponto de vista de que se percebe uma cidade através de suas imagens, pode-se afirmar que a urbe transforma-se no lugar onde se encenam as imagens da representação do desenvolvimento e progresso humanos. A intercomplementação entre cidade e processo civilizatório "impregnará as imagens formuladas sobre a cidade tornando-se uma fonte onde a literatura e as artes em geral irão se abeberar". Esta inter-relação atua no sentido de qualificar a cidade também como realidade simbólica.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AMADO, Jorge (1972). *Suor*. 15.ed. São Paulo, Martins.
- BARRETO, Lima (1956). *Vida urbana*. Artigos e crônicas. São Paulo, Brasiliense.
- BILAC, Olavo (1906). Crônica. *Revista Kosmos*.
- CARDOSO, Luiz Antônio, FERDANDES, Ana e OLIVEIRA, Olívia (orgs). (1997). (Re) Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador, UFBA, Mestrado em Urbanismo e Arquitetura.
- CARVALHO, José Murilo (1987). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras.
- FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras (1992). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador, UFBA/ Mestrado em Urbanismo e Arquitetura.
- MATTOS, Waldemar (1978). *Evolução histórica e Cultural do Pelourinho*. Rio de Janeiro, SENAC.
- OLIVIERI-GODET, Rita. (org.). (1999). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural, EGBA.
- VELHO, Gilberto (1980). *O desafio da cidade: novas perspectivas da antropologia brasileira*. Rio de Janeiro, Campus.