

# PALCO ANCESTRAL DE UM MUNDO RECÔNCAVO: A CIDADE LITERÁRIA DE CACHOEIRA PELO OLHAR FEMININO<sup>1</sup>

## *ANCESTRAL STAGE OF A RECONCAVO WORLD: THE LITERARY CITY THROUGH THE WOMEN'S PERSPECTIVE*

Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins  
Sérgio Ricardo Oliveira Martins  
UFRB

**Resumo:** O barroco marcado nas suas ruas e arquiteturas coloniais. Segredos e silenciamentos perdidos em passos antigos de gente escravizada. O rio que fez o vale, que ritmiza o dia e acolhe as oferendas a Iemanjá na Pedra da Baleia. Como (re)descobrir a recôncava cidade de Cachoeira? A mesma cidade ou outra percebida por uma literatura sensível ao lugar e à ancestralidade? É redescoberta, (re)invenção ou inversão? São essas questões que orientam esse texto, por quem, havendo também morado na pequena e histórica cidade, objetiva expor sua (re)invenção pela literatura de Maíra Vale, em Cachoeira & a inversão do mundo. A análise da obra explora os elementos literários e paratextuais, bem como percepções cachoeira nas em cotidianos envoltos em mistérios e orixás, cadinhos de resistência à invisibilidade e à opressão da história contada. O que acontece? Cidades outras, tantas quantas as ressignificações e a imaginação possam inventar.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; autoria feminina; cidade; discurso ficcional.

**Abstract:** *The colonial and baroque air marked in its architecture, the mysteries lost in ancient steps of enslaved people. The river that made the valley, rhythms the day, and welcomes the offerings to Iemanjá at Pedra da Baleia. How can we rediscover the city of Cachoeira in Recôncavo da Bahia, Brazil? Another city or the same city seen and perceived by a literature sensitive to the place and ancestry? Is it rediscovery, (re)invention, or inversion? These are the questions that guide this paper, written by those who, having also lived in the small and historic city, aim to expose its (re)invention through the literature of Maíra Vale, in her book Cachoeira & the inversion of the world. The analysis explores the literary and paratextual elements, as well as perceptions of people in daily lives wrapped in mysteries and orixás, little bits of resistance to the invisibility and oppression of the official history. The result? Other cities, as many as experiences and imagination can invent Cachoeira.*

**Keywords:** *Contemporary literature; female authorship; city; fictional discourse.*

---

1. O presente artigo é resultado do projeto de pesquisa “Cidades e Festas: as ambivalências do Recôncavo da Bahia”, com financiamento CNPq.

## INTRODUÇÃO

Na essência da cidade está a reunião, a conjunção de vivências e experiências da vida social, um cotidiano que tem por base a predisposição humana à partilha. É espaço construído muito além de edificações multitemporais, corpos adensados e semoventes, que se constrói em cada olhar, cada odor e cada sabor para além das normas que regem a socialização urbana. Nas entrelinhas da cidade retilínea, das paredes e cantos edificadas a ferro e concreto, estão as cidades experimentadas, sentidas, contempladas e declamadas, expressas por emoções, (re)construídas e cartografadas por percepções, caminhadas e festas.

Vamos aqui também nos dedicar à (re)invenção, a partir de olhares sensíveis ao lugar e seguindo o caminho já traçado por Ítalo Calvino, e tantos outros viajantes, que degusta e constrói uma cidade tão imaginária e imaginada que é possível tocar sua concretude. Ela está povoada de cronistas, observadores do vento e do caminhar, narradores, poetas, artistas, cientistas, mercadores e navegantes; dentre outros corpos que perambulam por becos e calçadas. Quintal e casa, prisão e refúgio, moradia e mundo, as cidades, para Lewis Mumford (1991, p. 39), ultrapassam as dimensões concretas da “[...] ampliação do poder sagrado e secular”, e extrapola “[...] qualquer invenção consciente”, redimensionado em amplitude “[...] todas as dimensões da vida”.

Guardadas as medidas dos asfaltos, do trânsito de caminhantes e veículos, da diversidade culinária, das cores, dos espetáculos e das violências, as cidades pequenas também se movem na linha tênue das contradições, ambivalências, repulsas e afetações. Ao se debruçar sobre as cidades ficcionais e fragmentadas do argentino Júlio Cortázar, Jorge Luiz Nascimento (2003) afirma que, para o escritor, a pulsão interessante da urbe está nas suas particularidades e não nas suas macroestruturas. Para Nascimento, ao se atentar para o específico, para a singularidade do lugar, há um jogo amplo que propaga verbalizações de um espaço entre o ordinário/cotidiano e o inusitado. Assim, tal mecanismo de percepção colocaria os objetos ou ações banais na ordem do estético – do ato crítico e político. Nesse sentido, o corpo que transita com essa inusitada concepção ou abertura, seria despertado de sua anestesia pela paisagem do vivido e do experimentável. Haveria, assim, um caminho de reflexão, de autoquestionamento e de recriação da própria cidade e suas relações com o sujeito; numa dinâmica espiralada e retroalimentada. Narrar a cidade pequena também passaria por esse trajeto e seria um movimento para além: uma inversão e invenção de mundo.

É com essa percepção simbólica e estética do lugar que este artigo propõe uma discussão sobre as relações entre a aconchegante, misteriosa e ancestral cidade de Cachoeira e seus sujeitos, reinventadas na pseudo-ficção de Máira Vale: *Cachoeira & a inversão do mundo* (2019). Utilizamos o prefixo “pseudo” apenas para marcar que se trata de uma obra que utiliza ruas reais, os mesmos nomes de pessoas que são reconhecidas e que habitam a cidade de Cachoeira. No entanto, não é objetivo desse texto refletir sobre a distinção entre real e ficcional na obra de Máira Vale, uma vez que, como salienta Terry Eagleton (2006), essa fronteira é bastante fluída e tênue (o que sinaliza uma diferenciação pouco útil). Mas é importante destacar esse trânsito que Máira faz, apenas para compreender o quanto se pode aproximar, dentro de uma perspectiva estética e política, a

linguagem literária, as histórias contadas (que se tornam tangíveis), a cidade real e os sujeitos que nela habitam e a constroem.

Maíra transforma a cidade, ficcionalizando-a e tornando-a oral, solta e construída pelas vozes de seus ancestrais e das pessoas que reinventam seus cotidianos para nela sobreviverem. A cidade ficcionalizada pela autora, por um lado, é reconhecida e familiar. Por outro, diante da copresença e protagonismo dos orixás, no contato com a cidade oral, que presentifica a ancestralidade e seus mistérios, Maíra abre a possibilidade do estranhamento ao/à leitor/a. Nessa chave de leitura, cuja potencialidade do sensível, principalmente na atualidade, é normalmente negligenciada (COCCIA, 2010), o discurso literário da obra *Cachoeira & a inversão do mundo* (2019) intensifica um vivenciar e uma experiência íntima com a cidade e seus/suas moradores/as ilustres.

É importante salientar que esse livro, manualmente costurado e profundo cuidado com os detalhes, é uma publicação de uma editora de pequeno porte chamada Andarilha edições, de Cachoeira<sup>2</sup>. Nessa perspectiva, destacamos a importância do enfrentamento que a criação, edição e circulação dessas “literaturas menores” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35) revela numa movimentação efervescente que desafia e subverte, mesmo que timidamente, o mercado e o cânone editorial da literatura brasileira, principalmente a contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2012).

## **CACHOEIRA: A “JOIA DO RECÔNCAVO”<sup>3</sup>**

Meu quintal é maior do que o mundo.  
(Manoel de Barros)

No festivo e ancestral Recôncavo da Bahia, alongada e sinuosa no médio vale do rio Paraguaçu, está a cidade de Cachoeira. Um “pequeno mundo”<sup>4</sup> que se projeta na região e para além dela. Tombada como “monumento nacional” em 1971, Cachoeira é reconhecida tanto por seu patrimônio arquitetônico e histórico-cultural, quanto pelas inúmeras festas que promove. Sim, Cachoeira se propõe festiva, acolhedora, incomum; quer ser espaço-tempo de experiência única por entender que seu lugar de patrimônio cultural se estabelece a partir do diálogo entre seu passado (expresso na religiosidade e em sua arquitetura) e o seu presente/futuro (o turismo cultural, por exemplo). Esse tempo alinear, mas sobreposto, é espaço para se viver e ler a cidade nas suas paisagens. Para o filósofo Achille Mbembe, “Antes da recordação, existe a visão. Recordar é ver, literalmente, o vestígio deixado fisicamente no corpo de um lugar pelos acontecimentos do passado. Não existe, no entanto, corpo de um lugar que não se relacione, de certa maneira, com o corpo humano” (MBEMBE, 2017, p. 213).

A cidade, para o escritor Ítalo Calvino (2003), se estabelece não na sua arquitetura, mas nas memórias dos/as viajantes que a conhecem. Também é verdade que se estabelece na percepção

2. O livro fez parte da tese de doutorado defendida pela autora em 2018, na UNICAMP. É uma publicação da Andarilha edições e produzida entre São Félix, Cachoeira e a Casamendoeira, em parceria com a Alinhavos.

3. Expressão de Rubens Rocha, que intitula seu livro sobre a história de Cachoeira (ROCHA, 2015).

4. “Pequenos mundos” é a expressão de Néelson de Araújo (1986) para se referir às grandes e pequenas comunidades do Recôncavo e seu surpreendente patrimônio cultural.

do/a observador/a caminhante, despropositado/a, mas desejoso/a pelo melhor ângulo e luz, investido/a de curiosidade e aberto/a, como uma criança que tudo vê pela primeira vez a cidade - ao modo *flâneur* baudelairiano. Esse/a viajante experimenta pelos sentidos, e empreende uma apropriação lenta e atenta de imagens, sons, cheiros e sabores, enquanto (re)significa os símbolos dados pelo lugar e pessoas. Ou pode também se estabelecer pela relação de desconfiança, pela busca intimista da contemplação solitária, cujo olhar, ainda que pela curiosidade, observa criticamente as relações ambivalentes da modernidade versus ruínas e o modo como o indivíduo se dilui nas massas, como o *flâneur* benjaminiano.

Podemos afirmar, com o apoio de Paola Jacques (2012), que a cidade se faz outra na apreensão do/a errante que aleatoriamente transita e a experimenta de dentro, inventando sua própria cartografia do espaço urbano. Há nessa relação uma força compreensiva e questionadora da cidade, assentada na interação subjetiva (e subversiva) não apenas do/a visitante que estranha e por ela caminha, como também por quem nela vive seu cotidiano. Nessa costura andante, Michel de Certeau (1999) faz emergir os/as caminhantes anônimos/as que reinventam modos de fazer a cidade, de constituir lugares com suas presenças sempre transitórias, em passos que se perdem enquanto enunciam a caminhada.

Em Cachoeira, caminhadas preenchem (e renovam) de sentidos a Casa da Câmara e Cadeia, onde a imaginação recria seus presos, a latrina e o cigarro que queima pendurado nas mãos do sentinela, a movimentação dos vapores no rio Paraguaçu no imaginado Porto da Cachoeira. A cidade transvaza suas memórias em angulares ruelas, escadarias, portas e janelas que emolduram cenas multitemporais. Assim, a Cachoeira imaginária e imaginada se reconstrói pelos sentidos, pelas recordações, pela interação sinestésica do ver, caminhar, cheirar, tocar os espaços de vivências, aqueles lugares criados e, como disse Milena Kanashiro (2003, p. 159), “[...] impregnados de vivências, portadores de símbolos, sensações e significados.”

Com cerca de 34 mil habitantes<sup>5</sup>, Cachoeira ainda provoca aquela bucólica sensação de que todo mundo se conhece. O adensamento e a forma alongada do espaço urbano cachoeirano é a expressão de um diálogo tenso entre o relevo colinoso e o rio Paraguaçu. Essa tensão se revela em caminhares que se atritam em calçadas esguias que, em muitos pontos, quase se ausentam. Ruas estreitas que aglomeram gente e onde se encontram os tempos da modernidade tecnológica dos veículos automotores e das mulas tropeiras carregadas com grandes cestos.

Em Cachoeira, o “palimpsesto” espacial gravado por múltiplas temporalidades do qual nos fala Milton Santos (2006, p. 67) é vivo e envolvente, capaz de proporcionar a introspecção contemplativa que leva a uma almejada, porém breve, viagem no tempo. Os olhares visitantes em Cachoeira vislumbram casarões em estilo barroco, conventos e igrejas seculares, passeiam por terreiros que se erguem como pequenos territórios africanos<sup>6</sup>. Essa energia ancestral do povo de santo ali se projeta de maneira intensa: “Depois de alguns anos em Cachoeira, não há como

5. A estimativa populacional do IBGE para Cachoeira, em 2020, foi de 33.567 habitantes (IBGE, Portal Brasil em Síntese. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/cachoeira.html>).

6. Eram 420 terreiros, de acordo com o “Mapeamento dos espaços das religiões de matrizes africanas no Recôncavo e no Baixo Sul”, pesquisa promovida pela Secretaria Estadual de Promoção da Igualdade Racial (SEPRMI), em 2012.

duvidar. Aquilo que vemos, tocamos ou apenas sentimos estar presente, *tudo existe nesse mundo*” (VALE, 2019, p. 38). Essa entrega espiritual, que movimenta e requer o/a viajante, refaz histórias, recria espaços e realoca o tempo: “*O mundo é espiritual. O que existe em Cachoeira é uma guerra espiritual*” (VALE, 2019, p. 35).

Cachoeira é performática e imagética. Performática porque as cenas cachoeiranas são essencialmente constituídas dos distintos usos do espaço-tempo pela diversidade de intencionalidades culturais de gentes que nela moram e trabalham ou que a ela visitam. A todo momento algum/a personagem/morador/a ilustre da cidade ritualiza sua reverência aos Òriṣà, ou marca a sua caminhada por tortuosos paralelepípedos com roupas esvoaçantes de cores fortes; como Tical, que “Está sempre montada com seu black grisalho para cima, com panos brilhantes amarrados na cabeça e na cintura. [...] Acompanha toda a cena espiritual da cidade. Vai às festas de terreiro e é presença certa nas missas” (VALE, 2019, p. 35). Cachoeira é imagética<sup>7</sup> porque apostou na imagem, em explorar economicamente sua arquitetura colonial (CASTRO, 2005). Como *displays* históricos, seus casarios, igrejas, a ponte e o rio testemunham tempos menos recentes de um auspício colonial e tempos mais recentes de uma cidade castigada pela estagnação econômica (SANTOS, 2009; FERNANDES e OLIVEIRA, 2012). Mas a cidade de Cachoeira, nas apropriações e usos de seus espaços e nas vivências das simbologias que a humanizam como lugar, tem reinventado suas festas, promovendo sua imagem em busca de uma maior atratividade turística.

Ao sabor e colorido das festas, em procissões e charangas, Cachoeira é arte visual e musical. O calendário de eventos de Cachoeira não deixa dúvida: as festas movimentam a economia da cidade, com a produção e consumo associados ao turismo cultural. De acordo com a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, são mais de 40 festas ao longo do ano: “Se Cachoeira é envolta em mistérios e todos têm uma *história de santo* para contar, é também um vai e vem de santos em seus andores nas datas festivas” (VALE, 2019, p. 36). Esse número expressivo faz supor que Cachoeira não apenas faz festas, como também é feita por elas. Entre celebrações religiosas e pagãs, as festas cachoeiranas se saem bem como metáforas do cotidiano, mas igualmente como espaços-tempos de entretenimento, consumo, trabalho e renda.

Cachoeira é também arte escrita, (re)inventada em uma literatura “menor”, no sentido deleuziano, que humaniza enquanto irrompe sua tombada história colonial de auge e decadência. Destacamos que essa Cachoeira textualizada e, claro, oralizada é tema e palco de manifestações e exposições literárias, que conjugam uma diversidade de performances artísticas e culturais.<sup>8</sup> É quando as imagens, vozes e sabores de Cachoeira são literariamente oferecidas aos devaneios e à imaginação, ao Outro e às resistências. Uma literatura que não apenas inventa, mas sobretudo inverte a cidade - toda e qualquer cidade. Mas, em Cachoeira, essa inversão tem dores de gentes e mistérios do rio.

7. Aqui nos referimos à leitura imagética – aquela feita através das imagens dadas pelo lugar. Nesse caso, as imagens a que nos referimos estão próximas das esferas midiáticas, comerciais e econômicas. Diferencia-se, por esse caminho, do discurso imagético literário, como, por exemplo, explorado pelo poema.

8. Referência ao Caruru dos 7 Poetas, evento constituído de manifestações literárias e religiosas de matriz africana, e a Festa Literária Internacional de Cachoeira – FLICA, que inseriu Cachoeira no circuito nacional das exposições e feiras literárias.

## INVENÇÃO E INVERSÃO DE MUNDO: A LITERATURA E A CIDADE DE CACHOEIRA

O mundo é o que se vê de onde se está.

(Milton Santos)

Vizinha da realidade, a literatura, com suas tensões significativas com o mundo real, reivindica conexões outras e retira dos objetos, ações e paisagens triviais, matéria para a existência da cidade ficcional. Nessa ficção que espelha um real diverso, a temporalidade recai longe do lugar comum. Para quem viaja nessa narrativa e passeia pela cidade ficcional, o campo das significações se afasta do encadeamento lógico da linguagem e do real.

Posto que não se trata de total ficção e nem total realidade, o livro de Maíra Vale se projeta como um entreposto, um limiar, nada dicotômico, entre esses dois domínios que, segundo Tim Ingold (2012), por muito tempo foram colocados em esferas exclusivas e rotas divergentes. Para o antropólogo, a grande questão na atualidade é dimensionar ou descobrir um ponto de encontro e equilíbrio, um espaço de acomodação entre realidade e imaginação (pois é verdadeiro que há!). Ou melhor, para Ingold (2012), a questão central estaria no inverso: como separar, efetivamente, esses dois domínios? Não se trata de simplificar as coisas ou de dizer que essas dimensões não possuem idiosincrasias. Trata-se de afetação, empatia, experiência através de todos os sentidos, alteridade, compreensão holística da vida e do viver, de entender as esferas do invisível e do mítico (ou sobrenatural, ou no mundo mais que humano ingoldiano) como experiências reais e/ou físicas no cotidiano da realidade tangível: “[...] *genealogia é como a terra, não dá pra ver o que está por trás e por dentro dela. O mundo é espiritual. O que existe em Cachoeira é uma guerra espiritual.*” (VALE, 2019, p. 35)

O livro da antropóloga Maíra Vale, *Cachoeira & a inversão do mundo* (2019), é um singelo caderno, cuidadosamente costurado, de histórias dessa cidade recôncava. A sua capa de AriFrost, com ilustração da artista argentina-cachoeirana Cristina Solimando, intitulada “Domínio”, parece entregar nas mãos do/a leitor/a um mapa de uma cidade confusa, fragmentada e que se ergue no momento em que se procura a ordem. Sua capa rija e retilínea oferece um contraponto à Cachoeira imaginada, sinuosa como o rio, de altos e baixos ao sabor de morros e ladeiras (figura 1).



Figura 1 – Capa do livro *Cachoeira & a inversão do mundo*.

Fonte: Acervo pessoal.

A epígrafe que abre a contação de histórias fica por conta da escritora Conceição Evaristo, que assim provoca o/a leitor/a: “Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. O real vivido fica comprometido”.<sup>9</sup> Em cada história que se conta, a experiência de um/a percorre o espaço momentâneo no/a outro/a. Para Conceição e Maíra, as histórias se interpenetram com o/a leitor/a e com o/a escritor/a. Há, nesse momento de abertura e escuta, leitura solitária e introspectiva, um caminho de alteridade e empatia, como diz Evaristo ainda na epígrafe do livro de Maíra: “Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E, no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta” (VALE, 2019). Nesse sentido, o livro *Cachoeira & a inversão do mundo* (2019) nos propõe dois movimentos: 1) conhecer uma cidade pela voz de algumas pessoas/personagens; 2) se abrir à inversão de um mundo real para o mítico/ancestral. São pessoas/personagens que fazem a cidade ser o que é. Mulheres cachoeiranas que recriam o cotidiano, o passado e o presente em histórias encantadas. Ouvir histórias, principalmente dos/as mais velhos/as, é conectar a sabedoria dos tempos com a herança ancestral por meio da oralidade: “*Os mais velhos são um segredo. Os que já morreram, levaram o poder*”; “*As pessoas vão deixando de ser gente e se transformando em divindade*” (VALE, 2019, p. 47/101). Essa continuidade que as histórias propõem, esse processo mágico e mítico das tradições através da fala e da escuta, é, para historiador Olúmúyiwá Adékòyà, uma conexão que extrapola “[...] o encontro dos homens com o sagrado [...]”, e atua “[...] como construtoras da personalidade e como manifestações das forças vitais” (ADÉKÒYÀ, 1999, p. 151).

O livro de Maíra é, certamente, uma viagem, uma travessia, um convite de visita a Cachoeira. Mas antes de convidar para essa viagem, a autora pede permissão a Cachoeira para ser invadida, degustada, apreendida sensorialmente. Nesse trajeto “permissivo” estão outras falas que se misturam com a voz ficcional da autora. Cachoeira fala por si em outras vozes que entrecortam e são costuradas por Maíra. Isso fica sinalizado de várias formas nos contos-crônicas<sup>10</sup>, mas principalmente pela cor verde em destaque na escrita (figura 2)<sup>11</sup>.

Durante a leitura, esse jogo sutil entre as cores e as introduções das falas sem nenhuma marca indicativa, sugere um fluir de vozes, um encontro que, por força da narrativa, não se quer separado. A escritora colhe, atentamente, as histórias contadas por personalidades conhecidas de Cachoeira. Cada uma delas oferece uma cidade diferente e singular pela oralidade. Maíra e as pessoas/personagens desenharam uma cidade em cada olhar e cada voz.

No Recôncavo da Bahia, a oralidade é tradição ancestral que remonta às raízes de vários

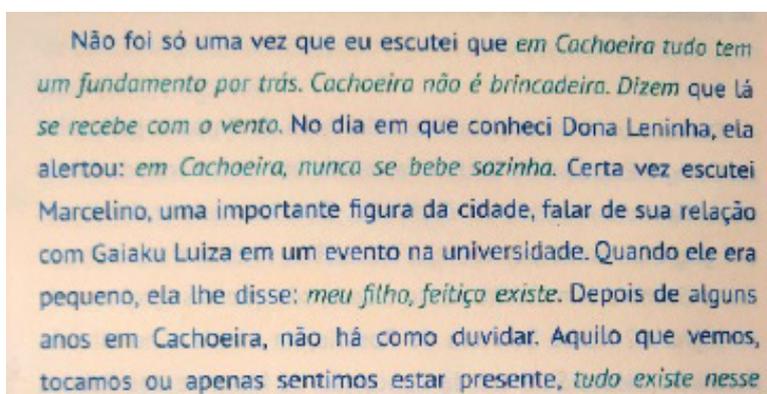
9. Maíra Vale utiliza como epígrafe o prefácio da obra “Insubmissas lágrimas de mulheres”, de Conceição Evaristo.

10. Entendemos que os textos contidos no livro de Maíra transitam entre esses dois gêneros. São 16 fabulações com os seguintes títulos (na sequência): “São 16 falange, cada uma tem uma dona”, “Amaci”, “Em Cachoeira, quem é de santo se não tá na vista, tá na corrente”, “Domínio”, “Velho do Balaio e o Enterro da meia-noite”, “A árvore murada”, “Eu faço feitiço, mas não sou feiticeira”, “No quarto de costura”, “Sambando com Santo Antônio”, “É o cheiro da Festa d’Ajudal”, “Não sei se é 25 pelo 25 de junho ou se porque é 25 horas”, “No tabuleiro do acarajé”, “Cachoeirando”, “A roça de Dona Norma”, “Ausências” e “As pessoas vão deixando de ser gente e se transformando em divindade”. Obviamente, por conta dos limites de escrita, pulularemos por alguns contos-crônicas, a fim de mostrar ou desenhar essa inversão de mundo proposto pelo olhar de/sobre Cachoeira.

11. Marcaremos textualmente essa diferença pelo uso do itálico.

povos africanos. Nesse sentido, a transmissão do saber pela oralidade se torna um processo profundo e idiossincrático que reestabelece a ligação humana às ancestralidades (BÂ, 2010). A oralidade é a condição primordial em que uma vivência e/ou experiência do saber mítico e social são transmitidos de modo mais complexo: entonação, pausas, ênfases, olhares e gestos entram no jogo que diferencia a escrita e o oral. No livro, a oralidade extrapola a escrita e se presentifica através de gírias e no modo de falar:

Cachoeira tem um ritmo de fala. Aprendi isso com muita gente, mas foi com Rose que o ritmo ganhava uma sonoridade afetuosa. Toda vez que eu lhe oferecia água gelada, ela me dizia: *ah, ninba, quebre aí a frieza, vá*. Ou ainda: *oh, ninba, pere aí que eu tenho que tomar o remédio, se não mais tarde eu vou cumê uma dor...* E me contava das suas confusões em casa, *olhe, mas você não me deixe não, viu, fiquei foi retada. Peguei liberdade no telefone e disse foi coisa a ela, fiz miséria em setembro pra ela me escutar*. (VALE, 2019, p. 88)



Não foi só uma vez que eu escutei que em Cachoeira tudo tem um fundamento por trás. Cachoeira não é brincadeira. Dizem que lá se recebe com o vento. No dia em que conheci Dona Leninha, ela alertou: em Cachoeira, nunca se bebe sozinha. Certa vez escutei Marcelino, uma importante figura da cidade, falar de sua relação com Galaku Luiza em um evento na universidade. Quando ele era pequeno, ela lhe disse: meu filho, feitiço existe. Depois de alguns anos em Cachoeira, não há como duvidar. Aquilo que vemos, tocamos ou apenas sentimos estar presente, tudo existe nesse

Figura 2 – Diferenciação, na escrita, das cores que sinalizam trocas/continuidade de fala.

Fonte: Acervo pessoal.

Essa construção oral e despreocupada com a formalidade aproxima o/a leitor/a do cotidiano na cidade. Há uma aproximação familiar para que se conheça o lugar pela fala. A cadência da entonação frasal, esse ritmo próprio do cachoeirano/a ou das pessoas do interior do Recôncavo, colocado por Maíra nesse trecho, é posto no local da afetividade. A transposição das marcas do coloquial e da linguagem oral no texto funciona como demonstrativo de ritmo sonoro daquele lugar. É possível, a partir dessa configuração linguística, construir uma ambiência descontraída e afetuosa.

O primeiro conto que abre a cidade é “São 16 falange, cada uma tem uma dona”. É pela lembrança ancestral de dona Maria Dionízia dos Santos, na época, em 2016, com 80 anos, que Cachoeira se derrama nas páginas. Ela derrama porque é pela água do rio Paraguaçu que a cidade começa: *“Ih, minha filha, esse rio aí tem é história. Da ponte Dom Pedro até a Pedra da Baleia são 16 falanges, cada uma tem uma dona. Eu sei, vivi muito, meu pai era marítimo e meu avô trabalhava em cima do mar”* (VALE, 2019, p. 14). Ao contrário do que se espera de uma descrição da cidade, a Ìyálôrisà Mãe Dionízia inicia seu relato pelo olhar ancestral, chamando as autoridades de sua linhagem para dar confiabilidade ao seu relato. Mas nem tudo pode ser dito, como qualquer pacto entre cidade e viajante: *“Tem terreiros em várias ruas da cidade. A corrente começa aqui e termina em Feira de Santana. Neste*

*caminho há três pontos onde se deve fazer o que tem que se fazer, mas não posso contar*” (VALE, 2019, p. 49). Cachoeira, então, é desenhada a partir da ancestralidade e do misticismo sincrônico do Candomblé, principiada pelo rio Paraguaçu e pela Pedra da Baleia (figura 3), “palácio de Iemanjá Ogunté” (VALE, 2019, p. 14):

A conversa seguia emendando uma história na outra. Mãe Dionízia me contou o *que sua cabeça lembrou* das histórias das águas do Rio Paraguaçu, que eram o norte de nossa conversa. *Do pilar do meio da ponte quem é a dona é Iemanjá Abomi. Da ponte dom Pedro até a pedra da baleia são 16 falanges, tem muito mistério, cada uma delas tem uma dona, uma mãe d’água: cada porto governa uma sereia das águas.* (VALE, 2019, p. 15)



Figura 3 – Pedra da Baleia, no rio Paraguaçu, 2021.

Fonte: Acervo pessoal.

A epígrafe dessa narrativa inicia-se por um agradecimento: “para Cachoeira, pela permissão” (VALE, 2019, p. 14). É sabido que nas rodas de Candomblé o primeiro canto é para Èsù, o Òriṣà dos caminhos. Pede-se para que Èsù abra os caminhos terrenos e divinais. Esse Òriṣà “[...] é o princípio dinâmico da cosmovisão africana presente na cultura yorubá” (SANTOS, 2011, p. 176) e a essência paradoxal da existência dos seres vivos. Posto isso, Maíra pede permissão para abrir os caminhos de Cachoeira e ela, a cidade, permite. Dono dos caminhos e das encruzilhadas, de tudo que equilibra e desequilibra a existência, Èsù, agora metamorfoseado em Cachoeira, permite a “invasão”, o adentramento de seus caminhos, becos esquinas e encruzilhadas.

Ao iniciar a cidade pelos olhos ancestrais de uma Ìyálòrisà, Maíra desconstrói os fundamentos lineares e eurocêtricos, propondo, também, uma literatura-terreiro. Pequenos locais de resistência e de culto da religiosidade de matriz africana, os terreiros, segundo José Henrique de Freitas Santos, “[...] mesmo historicamente marginalizados, sempre impregnaram com seus saberes e sabores as veias culturais da cidade de Salvador e de diversas cidades do Brasil [...]” (SANTOS, 2011, p. 172). Nesse sentido, a cosmovisão e a estética do Candomblé, bem como sua raiz comunitária, de empatia, acolhimento e alteridade, entranham na cidade de Cachoeira modificando-a: “*Essas histórias são tudo verdade, são coisas que aconteceram. Cachoeira foi resistindo através do candomblé. [...] Candomblé*

*é força, fé, resistência*”; “*Candomblé não é boniteza, é precisão*” (VALE, 2019, p. 48/58). Essa literatura-terreiro, feita por mulheres e homens que invertem o mundo da objetificação, é “multissemiótica” (SANTOS, 2011) e sinestésica. Ela coloca no jogo da estética a constituição dos corpos negros e suas vivências, destitui a exclusividade do código da escrita e realoca os sentidos e expressões simbólicas das suas cosmogonias na trama discursiva e sociocultural. Nas palavras do autor, “A literatura-terreiro é aquela ainda que está na encruzilhada das literaturas — divergente, maloqueira, marginal, periférica e da litera-rua — gravitando, acima de tudo, por entre as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afrobrasileira” (SANTOS, 2011, p. 176). Essa literatura-terreiro, por ser intempestiva, carregada de subjetividade e marcas ancestrais, está no entre-lugar do mítico e do real, porque dela se nutre e se refaz. A vida cotidiana e a religiosa se imbricam, se retroalimentam, são faces da mesma moeda e, “Por isso, a literatura-terreiro é aquela que, mesmo transcrita, é uma literatura lacunar, mutante, performática que não pode ser literalmente traduzida e aprisionada nas páginas” (SANTOS, 2011, p. 176).

Carregada de elementos do universo mítico da religiosidade de matriz africana, essa literatura-terreiro, e a narrativa proposta por Maíra, traz para o discurso literário suas crenças, cores, explicações de mundo, batuques, movimentos, temporalidades, sabores e texturas, como podemos perceber no seguinte trecho do conto-crônica “São 16 falange, cada uma tem uma dona”:

Por trás dos quiosques ali na orla do Caquende há três pedras. Uma delas é a pedra de Oxum ou dos Marujos. Uma vez a *mãe pequena da casa, filha de Iemanjá com Obaluaê*, foi levar um *presente* para Oxum. Quando estava para colocar as coisas na água, ouviu *um gemido que estremecia o rio todo*. Foi então que Oxum apareceu da cintura para cima, chamando por ela. A filha, que a acompanhava, gritou assustada e desapareceu – *qualquer pessoa tem medo*. [...] Esse mar tem muita coisa, muita riqueza e muito encanto. (VALE, 2019, p. 17)

No entanto, outros elementos marcam ainda mais a cidade de Cachoeira: uma atmosfera misteriosa e de profunda reverência à ancestralidade: “Cachoeira é envolta em mistérios. Todo mundo tem uma *história de santo* para contar”; “As pessoas em Cachoeira estão sempre falando em proteção. [...] O quiabo é comida importante para o povo de santo. Preparado como *caruru* ou *amala*, é prato dos Ibêjis, as crianças, e de Xangô, *senhor da justiça e dos raios*. Mas é também *quizila* de Egun, comida dos espíritos dos mortos que faz mal se ingerida quando não se deve” (VALE, 2019, p. 32-33). Cachoeira é reduto e refluxo de um passado de escravidão e isso é marca exposta em diversos lugares e falas:

Que deveria ir também ao Engenho da Vitória, hoje uma ruína na beira do rio. Foi nessa hora que a conversa engatou novamente e Mãe Dionízia contou de uma prima, Fulô, que era bem miudinha, da mão pequena, que ainda *carregava as marcas das correntes no tornozelo*. E ele emendou [Tonho] dizendo que mesmo depois do fim da escravidão, ainda havia escravos ali. As pessoas trabalhavam no engenho, que foi passando de geração em geração, *tanto do lado dos negros quanto do lado dos brancos*. [...] Hoje em dia, quando se fica naquele lugar, *ainda se escuta o choro*

*e o grito das mulheres e crianças, pois teve muita criança assassinada ali, já que só podia ficar filho homem.* (VALE, 2019, p. 22)

*Cachoeira foi a mais perversa do Recôncavo em termos de escravidão. Na Rua do Fogo, por exemplo, 88 negros foram queimados vivos. São espíritos que vagaram, revoltados. A Boa Morte enterra os Egunguns<sup>12</sup>: por que a Irmandade está aqui?* (VALE, 2019, p. 49)

Cachoeira possui um ritmo humano e mundano. Há toda uma construção conjunta de cheiros, sonoridades, jeitos, cores, sabores e ruas que caracterizam o tempo nessa pequena cidade do interior do recôncavo: “- *Em Cachoeira tudo cabe. Quem disse que essa cidade é pequena?*” (VALE, 2019, p. 92). Essa cadência que projeta o lugar, “está nesse cotidiano de barulhos, cheiros, feira, festas” (VALE, 2019, p. 92). A cidade se faz e se incorpora de corpos e seus movimentos, de sua língua e seu jeito de falar: “*Hoje o sol está tremendo. [...] Lá na roça ele dizia: vixe... que tá me dando encobrimento no coração. [...] Dona Rita um dia disse, porque tem planta que quando a gente coloca dentro de casa passa a noite chorando*” (VALE, 2019, p. 92). Cachoeira, como toda cidade, tem uma dicção singular e um jeito de que todo mundo se conhece: “Em Cachoeira o anúncio do show diz que tem o apoio de *Constância Bote Fé* e o ingresso é vendido no *Quiosque de Todo Feio*” (VALE, 2019, p. 92); “*Oxen, ninho, tá pensando que eu sou o quê? Eu nasci mulher, porque mulher burra nasce homem. Quero nada com você, não, meu filho, que hoje tô passando bem, no dia que eu tiver passando mal eu procuro você*” (VALE, 2019, p. 82). Essa sonoridade, esse ritmo familiar, remete o/a leitor/a ao aconchego, ao acolhimento e, talvez, a se sentir parte desse novo lugar. Há algo de amigável nesse linguajar “despreocupado”, solto e carregado de neologismos metafóricos: “o sol está tremendo”, “encobrimento no coração”, “planta que chora”, etc. O despojamento da fala, essa que se desprende da formalidade gramatical, aparece em todas as narrativas do livro e constrói uma ritmicidade oralizada do lugar.

Mas, para que se possa ouvir e compreender tais nuances e tonalidades de ritmos e cores é preciso tempo e errância, porque essas narrativas de Maíra Vale são textos de errâncias manuais, visuais e em vozes costuradas. É através da sinestesia, que desperta o corpo anestesiado para a fratura imperfeita do *continuum* posto por Greimas (2002), que esse viajante/errante consegue, pela narrativa imperfeita ou incompleta da cidade, perceber e construir outra narrativa. Haveria, nesse sentido, um campo de construção por meio do discurso. Segundo Paola Jacques, a leitura de “[...] algumas narrativas errantes nos leva a pequenas resistências e insurgências da experiência urbana, muitas vezes invisíveis, escondidas, e, em particular, à experiência da alteridade na cidade” (2012, p. 12). Mas outro aviso nos é dado por Marco Polo: “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” (CALVINO, 2003, p. 59). A cidade, como um sujeito em (des)construção, é transmutação; assim também será seu discurso.

Segundo Ángel Rama (2015), as cidades constroem e oferecem uma linguagem peculiar por meio de duas redes, dois movimentos distintos e coincidentes: a física e a simbólica. Para o escritor uruguaio, na dimensão física, esse/a viajante comum transita pela cidade “[...] até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação [...]” e na esfera simbólica, ele “[...] ordena e interpreta,

12. Egungun pertence à Mitologia Yorubá e significa “espírito ancestral de pessoa importante” (informação retirada do portal <https://www.geledes.org.br/egungun/>)

ainda que somente aqueles espíritos afins, capazes de ler com significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem” (RAMA, 2015, p. 42). Nesse sentido, a questão da ordem, reconstruída por essas duas redes interpostas e diferentes, promove dois labirintos para o/a viajante: um de ruas, cujo caminho só é atravessado pela aventura individual e introspectiva, e o “[...] labirinto dos signos que só a inteligência racionante pode decifrar, encontrado sua ordem [...]” (RAMA, 2015, p. 42). No entanto, para que se possa apreender/ouvir a linguagem que a cidade, em toda sua plenitude narrativa, quer dizer, é preciso viajar ou ser um/a viajante curioso/a e participativo/a. Visitar a cidade nas duas dimensões de que fala Rama é ultrapassar a esfera meramente física para compreender os símbolos e os labirintos dos lugares e dos sujeitos daquele lugar. Nesse caminho, ler a cidade é compreender uma narrativa carregada de signos e ritmos silenciosos e/ou barulhentos: “O silêncio aqui significa fazer bastante barulho pelas ruas em plena madrugada” (VALE, 2019, p. 72). Ler a narrativa da cidade é perceber um diálogo reflexivo entre sujeito e seu entorno, complexidades de relacionamentos, articulações subjetivas e tensivas, ambivalências de um lugar vivo; que afeta e é afetado.

Para tanto, essa viagem pode ser metafórica e não necessariamente física. Segundo Octavio Ianni (2003), a história de todos os povos do mundo passa ou é marcada pela viagem. Para o autor, ela pode ser real ou ficcional, breve, longa, permanente, ao passado, presente ou futuro, restrita ou coletiva – mas é sempre travessia. Metafórica ou real, ela é movimento de ultrapassagem de alguma fronteira, possibilidade que se abre ao novo, à diversidade, repensa a questão identitária, solicita, questiona e reconstrói o “eu” e “descortina pluralidades” (IANNI, 2003, p. 14). Mas, como dito anteriormente, esse viajante não precisa se deslocar na prática, pois “[...] mesmo os que permanecem, que jamais saem do seu lugar, viaja imaginariamente ouvindo histórias, lendo narrativas, vendo coisas, gentes e signos do outro mundo” (IANNI, 2003, p. 14).

Em Cachoeira, o olhar e os sentidos percorrem rugosidades<sup>13</sup>, fendas, movimentos e símbolos. Por mais que se caminhe nessa cidade histórica, como se percorrêssemos as páginas de um livro antigo, essa narrativa construída pelo caminhar/leitura é, na verdade, um discurso preestabelecido, inclusive nas suas lacunas, pela própria cidade. Ela concede sua narrativa, impõe seu ritmo, mitos e símbolos. No entanto, Cachoeira é, também, lugar de encontros e desencontros. A cidade se faz no acontecer do cotidiano banal das coisas e de seus seres.

Mas a crença é de que a cidade é comandada pelos Òrişà: “[...] muitas vezes chamados de *santos*, são os guias das pessoas. Do cotidiano e dos caminhos. Eles e as entidades, *inquices, caboclos e bons irmãos de luz*, povoam Cachoeira” (VALE, 2019, p. 31). Direta ou indiretamente, essas divindades molduram muitas das movimentações festivas, diversas portas e ruas. Elas/es estão por toda parte: se revelam e se comunicam nos sonhos, nas folhas, nos batuques, nas encruzilhadas, nos arrepios dos becos. Os Òrişà orientam e propõem curas, alertam o corpo e o espírito para que se reestabeleça o equilíbrio:

---

13. Milton Santos chama de rugosidades as formas (construções) do passado presentes no espaço e na paisagem, verdadeiros testemunhos de outros contextos históricos que persistiram à supressão e transformação impostas pelo tempo (SANTOS, 2006, p. 91-92).

Tudo vai amenizar. O sonho vai mostrar o lugar certo, essa menina, onde você tem que se cuidar.

A folha limpa o corpo, a folha limpa o ambiente, a folha cura. [...] Durante as festas de terreiro, o chão é coberto por folhas. Quando se faz o xirê – roda de toque e dança para entidades –, toca-se para Ossain, o senhor das folhas. Neste momento, alguém mais velho da casa pega um balaio cheio de folhas frescas e as joga nas pessoas presentes. A folha de mariô – palha do dendê – é colocada nas portas e janelas de todo terreiro. Também é colocada nos postes da cidade em época de São João.

O cheiro da folha macerada transporta para o mundo do candomblé e é acompanhado pelos cheiros do sabão da costa e vela queimada. Esse mundo tem a tonalidade da luz da vela, crepuscular. Esse cheiro da folha fresca macerada pode ser sentido a qualquer momento do cotidiano cachoeirano. Às vezes no vento, outras dentro de casa mesmo. Ele se mistura com o cheiro do dendê queimando ao fim da tarde para fazer o acarajé. Ele se mistura com o cheiro que sobre do rio Paraguaçu quando começa a secar. Ele faz o corpo adormecer quando junto a ele se escuta um tambor bater. (VALE, 2019, p. 27)

Esse conhecimento ancestral, essa cura pela natureza e pela religiosidade, é matéria viva no cotidiano de Cachoeira: “Os orixás, muitas vezes chamados de *santos*, são os guias das pessoas. Do cotidiano e dos caminhos. Eles e as entidades, *inquices, caboclos e bons irmãos de luz*, povoam Cachoeira” (VALE, 2019, p. 31). Há uma experiência que subjaz da ancestralidade e promove um autoconhecimento físico e espiritual. Máira, ao colocar diante do/a leitor/a essa cosmogonia viva de matriz africana, acionando os sentidos humanos do olfato, da audição, do tato, do paladar e do sensitivo, propõe uma imagem da cidade pelo sensorial, na possível entrega de uma “errantologia urbana” (JACQUES, 2012). Nessa proposição, as narrativas da cidade e sua experimentação seriam possíveis através de uma teoria de errância, que são dadas por “[...] práticas cotidianas, do espaço usado, vivido, praticado [...]” (JACQUES, 2012, p. 306). Haveria, pelos desvios, uma possibilidade teórica em que a experiência errática e orgânica da cidade figurariam ou se transformariam em vivências complexas e profundas, capazes de serem narradas e construídas, não na totalidade, pelas expressões estéticas. Essa é, também, uma maneira de subverter a narrativa hegemônica do lugar e dos discursos.

É nesse caminho e trajeto de pensamento que se encontram as produções independentes, as literaturas-terreiros, as expressões estéticas e culturais da urbe. O que se propõe na leitura do Cachoeira & a inversão do mundo (2019) é justamente esse momento de reflexão que a cidade requisita a partir das experimentações do corpo e do espírito sensíveis. As imagens que vão, em cada conto-crônica, se desenhando no imaginário do/a leitor/a produzem, assim como os contornos irregulares da cidade, figurações que impregnam o/a viajante. Para Alfredo Bosi (1993, p. 13), quando ele reflete sobre os elementos fundadores da poesia, ressalta que “A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. Assim, essa Cachoeira personificada e ficcional de Máira é roteiro sinestésico de experimentações, inversão de cotidianos pela oralidade de matriz africana, literatura

de autoria feminina que subverte a linguagem pelo misticismo, cidade em (des)construção pelo olhar do Outro, rio e fluxo de sabedorias em palavras ancestrais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade de Cachoeira, reconhecida por seu rico e relativamente bem preservado conjunto arquitetônico, dos casarios coloniais e do barroco das igrejas, é a cidade inventada, na obra de Maíra Vale, por lembranças contadas, crenças vívidas em olhares e vozes. Essas pertencem, em sua maior parte, a “donas” de Cachoeira, mulheres mães e filhas de santo que, na (inv)isibilidade de seus recantos protagonizam (re)construções da cidade. Maíra também inverte a cidade e essa inversão acontece por uma literatura-terreiro, uma produção artesanal e independente. Sua escrevivência, diria Conceição Evaristo (2020), conduz uma viagem por dentro dos acontecimentos “banais” de um cotidiano repleto de misticismo e religiosidade, pelo deslocamento do olhar para o sensível que não está dado no tangível.

Essas produções artísticas, que se manifestam pelas bordas das grandes cidades, promovendo e ressaltando uma estética de insubordinação ao padrão colonial, é, também, ato político porque resiste, persiste e reexiste. Tal atitude de escrita e produção desobediente marca o forte caráter do ato político contido na concepção estética e política da linguagem e, por conseguinte, da cidade.

Cachoeira se faz cidade literária quando narrada pelo viés da oralidade, confronta e é confrontada, afeta e é afetada pela interação física, emocional e discursiva de seus moradores e visitantes. Ler essa cidade literária em cidades imaginadas, é acessar, de modo gentil, experiências e crenças de outros. É provar a alteridade pela linguagem. Maíra Vale, em *Cachoeira & a inversão do mundo* (2019), coloca essas fontes de acesso gentil ao Outro e faz dialogar em igual proporção a linguagem e a imagem, alimentando nossa experiência de leitura.

Maíra nos traz muitas Cachoeiras (re)inventadas, paisagens caleidoscópicas em vozes (vivências) que encantam, que enriquecem e sub(in)vertem qualquer imagem prévia de Cachoeira. Ouvir essas vozes é descobrir a existência de outras cidades na cidade e experimentar a sensação inquietante, mas igualmente instigante, de que essas descobertas não podem ser tocadas, medidas, nem sequer vistas, mas apenas sentidas, acreditadas e, talvez, temidas, afinal, como ouviu Maíra mais de uma vez, “*tudo ali tem um fundamento. Cachoeira não é brincadeira*”.

A Cachoeira, também agradecemos pela vivência e permissão.

## REFERÊNCIAS

ADÉKÒYÀ, Olúmúyiwá Anthony. *Yorùbá: Tradição Oral e História*. São Paulo: Terceira Margem, 1999.

ARAÚJO, Nelson. *Pequenos mundos: um panorama da cultura popular da Bahia*. Salvador: Edufba, 1986. (Tomo 1: Recôncavo)

BÂ, Amadou Hampaté. “A noção de pessoa na África Negra”. Tradução em 2010 de Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros para uso didático de: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “La notion de personne en Afrique Noire”. In: DIETERLEN, Germaine. *La notion de personne en Afrique Noire*. Paris: CNRS, 1981, p. 181 – 192.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CASTRO, Armando C. O patrimônio histórico-cultural e o turismo na Cidade Heroica de Cachoeira-BA: potencialidade x realidade. *Interações* (Campo Grande), Campo Grande, v. 7, n. 11, p. 113-119, set. 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes do fazer*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Tradução de Diego Cervelin. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2010.

DALCASTGNÊ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@!:* revue d'études ibériques et ibéro-américaines, Paris, n. 2, 2012. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 21 maio 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Outra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FERNANDES, Rosali B.; OLIVEIRA, Leila C. S. Evolução econômica do município de Cachoeira (BA): do século XVI ao século XXI. In: SIMPÓSIO CIDADES MÉDIAS E PEQUENAS DA BAHIA, 3., 2012, Feira de Santana. *Anais [...]*. Feira de Santana: UEFS, 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/attachments/36772880/download\\_file?st=MTU4NTY1ODgxMCwxODcuNDQuMjUzLjIyLDY4MTgyMzEy&s=swp-toolba](https://www.academia.edu/attachments/36772880/download_file?st=MTU4NTY1ODgxMCwxODcuNDQuMjUzLjIyLDY4MTgyMzEy&s=swp-toolba). Acesso em: 30 mar. 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. *In*: STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura (Orgs.). São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

KANASHIRO, Milena. A cidade e os sentidos: sentir a cidade. *Desenvolvimento e meio ambiente*, Curitiba, v. 7, p. 155-160, jan./jun. 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NASCIMENTO, Jorge Luiz. O surreal urbano de Júlio Cortázar. *Revista Contexto-10*, Vitória, v. 1, p. 37-50, 2003.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROCHA, Rubens. *Cachoeira, Joia do Recôncavo Baiano*. Tucano-BA: Gráfica Tibiriçá, 2015.

SANTOS, José Henrique de Freitas. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. *A Cor das Letras — UEFS*, número temático: Literatura, cultura e memória negra, n. 12, 2011.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Rubenilda S. *Cultura política e participação no Recôncavo baiano hoje: uma análise sobre Cachoeira e São Felix*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11359/1/Dissertacao%20Rubenilda%20Santosseg.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2020.

VALE, Máira. *Cachoeira e a inversão do mundo*. 1. ed. Cachoeira-BA: Andarilha edições, 2019.

## Waleska Rodrigues de Matos Oliveira Martins

---

Graduada em Letras (UCDB), mestre em Estudos de Linguagens (UFMS) e doutora em Estudos Literários (UNESP). Docente no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Membro dos grupos de pesquisa “Tempo Ritual e Espaço Festivo” e “Cultura, Estéticas e Linguagens - CEL” e da equipe interdisciplinar do projeto de pesquisa “Cidades e Festas: As ambivalências do Recôncavo da Bahia. E-mail: waleskamartins.wm@ufrb.edu.br

## Sérgio Ricardo Oliveira Martins

---

Geógrafo, mestre e doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo. Professor do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Membro dos grupos de pesquisa “Tempo Ritual e Espaço Festivo” e “Cultura, Estéticas e Linguagens - CEL” e da equipe interdisciplinar do projeto de pesquisa “Cidades e Festas: As ambivalências do Recôncavo da Bahia”. E-mail: sergio.martins@ufrb.edu.br

*Recebido em 10/03/2022.*

*Aceito em 10/04/2022.*