UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Curso de Pós Graduação (Mestrado) em Ciências Sociais

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MUDANÇAS NA VIDA CULTURAL DE SALVADOR 1950 — 1970

SELMA COSTA LUDWIG

SALVADOR - BAHIA - BRASIL
JANEIRO - 1982

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

MUDANÇAS NA VIDA CULTURAL DE SALVADOR - 1950-1970

Dissertação apresentada no Curso de Mestrado em Ciências Sociais da FFCH-UFBA, em cumprimento parcial dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais

AUTORA: *SELMA COSTA LUDWIG*

ORIENTADOR: *Prof. Luis Henrique Dias Tavares*

Salvador, janeiro/1982

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA
BIBLIOTECA
Nº de Tombo 1720

AGRADECIMENTOS

Não teríamos realizado este trabalho sem a colaboração de várias pessoas às quais expressamos nossos agradecimentos.

Ao professor *Luis Henrique Dias Tavares* agradeço a amizade, e a orientação durante a pesquisa.

Aos professores *Marli Teixeira Joildo Athaíde, Maria Helena Flexor e José Calasans* agradeço as sugestões na parte metodológica, e na formação de idéias refletidas no trabalho, o que não os responsabiliza pelas falhas existentes.

A *Dulce Tourinho Mascarenhas e Antonio Marcelino do Nascimento* agradeço o acesso às suas fontes de documentação. A *Maria Rita Carneiro Suarte*, devo a dedicação e a paciência com que datilografou os originais. A bibliotecária *Marlene Cajazeiras Ramos*, sou grata pela eficiência na elaboração das referências bibliográficas.

A *Valentin Calderon* (ausente), e *Geraldo Machado* devo, a generosa cooperação durante toda a elaboração do trabalho.

A *Nelson*, que suportou esta trajetória, participando dos impasses e realizações, o meu agradecimento especial.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO

2 - PARTE I - REVISÃO DO PANORAMA CULTURAL BAIANO 1800-1928

2.1 - Capítulo 1 - *Aspectos Econômicos e Sócio-urbanos.*

2.2 - Capítulo 2 - *Aspectos Culturais*

3 - PARTE II - CULTURA E MUDANÇAS NA BAHIA 1928-1970

3.1 - Capítulo 1 - *Primórdios do Modernismo*

3.2 - Capítulo 2 - *Cultura e Mudanças 1928-1950*

3.3 - Capítulo 3 - *Cultura e Mudanças 1950-1970*

3.3.1 - Economia e Sociedade

3.3.2 - Apoio Oficial

3.3.3 - Movimento Editorial

3.3.4 - Atuação da Universidade

3.3.5 - Expressões Artísticas.

4 - CONCLUSÃO

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6 - ANEXOS

RESUMO

O presente trabalho estuda as mudanças culturais que ocorreram em Salvador durante as décadas 1950-1970.

Descreve os principais aspectos econômicos, sócio-urbanos e culturais da Cidade desde o século XIX. Também analisa o desempenho de individualidades e instituições que patrocinaram o movimento de renovação cultural, e as circunstâncias que determinaram a sua descontinuidade

1 - INTRODUÇÃO

Parece-nos procedente localizar, entre 1950 e 1970, o desenvolvimento de várias mudanças de ordem econômica e sócio-cultural em Salvador, numa tentativa de integrá-la ao novo quadro de expansão capitalista no Brasil.

Essas mudanças (desenvolvimento da estrutura sócio-econômica da sociedade) se expressaram em diversos setores, mas vamos destacar o cultural, no qual, desde 1928, identificamos manifestações renovadoras, através de grupos isolados[1]. Após a Revolução de 1930, é inegável a existência de inovações nos setores econômico e administrativo, incentivadas ou financiadas pelo Estado[2].

Até então, a cidade do Salvador permanecia numa situação de quase estagnação, como demonstra o inexpressivo crescimento demográfico das quatro primeiras décadas do século vinte[3]. A partir de 1940, manifestaram-se algumas alterações, acentuadas após o final da 2ª guerra, quando a cidade atingiu um certo ritmo de crescimento, observado principalmente no centro comercial, (Cidade *Baixa:* da Praça Cairu à Calçada; *Cidade Alta:* Avenida Sete, trecho de São Pedro à Praça da Sé), com transformações nas ruas principais e construção de prédios seguindo os princípios da nova arquitetura brasileira[4]. Já no final da década, vários acontecimentos demonstram que se abrira um parêntese, no decurso do qual a província tradicionalista afastou-se dos moldes habituais. Por alguns anos, tornou-se um dos centros dinâmicos da cultura brasileira.

Entre 1940 e 1970, a cidade do Salvador cresceu cinco vezes em população, transformou-se em metrópole[5]. Viveu-se uma das fases mais significativas da história cultural da Bahia, como atestam o surgimento da Universidade Federal, da Universida

de Católica, de associações culturais (Brasil, Estados Unidos, Aliança Francesa, Instituto Cultural Brasil Alemanha), de movimentos artísticos com preocupações renovadoras, dp movimento cinematográfico e de novas escolas de arte.

Abordaremos este período a partir da divulgação e propagação das idéias e atitudes oriundas do Modernismo, considerando que este foi o movimento cultural brasileiro de maior importância da época. Por este caminho, tentaremos uma apreciação do que foi a vida cultural da Bahia entre as décadas de 50 e 70, considerando que no final desse período a intensidade do movimento de renovação começava a decrescer.

Todo o contexto do período em estudo é importante, mas, no presente trabalho, procuraremos enfatizar as mudanças no setor cultural, embora não seja determinante o seu relacionamento com transformações sócio-econômicas. A nosso ver, a ampliação do quadro social é um dado significativo, mormente quando a ele incorporam-se grupos com novos comportamentos e influências.

A proposta de uma análise em torno de fatos contemporâneos pode ser considerada prematura. No entanto, cremos que, em escala modesta, pode-se tentar formular de maneira sistemática as idéias e fatos mais relevantes. Idéias não tanto como extensão do indivíduo (embora isso também suceda), mas, principalmente, como estruturas de significação, idéias base derivadas do próprio sistema social.

Preocupou-nos sempre o fato de não dispormos de elementos para uma avaliação completa. Nesse campo, foram importantes as entrevistas com personalidades do período[6]. O nosso agradecimento àqueles que pacientemente se dispuseram a esclarecer as nossas dúvidas, protagonistas de vários episódios, que nos transmitiram dados para reflexão, e para tentarmos uma avaliação dos acontecimentos.

O nosso objetivo é a abordagem dos seguintes aspectos dessa fase:

a - O contexto histórico e sócio-econômico do país, e da região em que está situada a cidade do Salvador;

b - a política cultural de grupos privados que surgiram nessa fase;

c - o caráter das instituições tradicionais de cultura, como reflexos da mentalidade conservadora da sociedade baiana;

d - o sentido da atuação daqueles que adotaram tendências de vanguarda no período, e o caráter das medidas renovadoras no campo cultural e no do ensino em relação com as necessidades específicas locais.

Baseamo-nos no pensamento de *Hélio Jaguaribe*(7) ao afirmar que

> "os processos de desenvolvimento consistem sempre num incremento das possibilidades de racionalidade contidas em qualquer sociedade e importam, por isso, no seu incremento nos quatro planos estruturais da vida social: o econômico (geração e distribuição de utilidades), o cultural (geração e distribuição de atores e papéis), o político (geração e distribuição de poder). Em sendo assim, qualquer fato deve ser encarado simultaneamente sob estes vários ângulos, pois ele é parte de uma estrutura mais ampla, é apenas por questões didáticas ou metodológicas, aceita-se um enfoque que privilegie um aspecto ou exclua os demais".

Estabelecemos duas hipóteses para verificação das proposições enunciadas acima:

1 - A mentalidade baiana é conservadora e avessa a inovações que atinjam os seus valores tradicionais;

2 - a noção de autonomia aplicada à arte afasta os artistas de um sentido de realidade, e os leva a representações simbólicas, sem uma visão geral da sociedade. Consequentemente, distanciam-se de uma conscientização das suas deficiências e possibilidades.

A análise da conjuntura foi feita através do estudo das fontes tradicionais: jornais, discursos, crônicas, livros, atas, e entrevistas com participantes dos movimentos mais significativos.

Julgo indispensável registrar que nem sempre foi possível reconstituir satisfatoriamente alguns acontecimentos, ou mesmo o histórico de instituições, ainda que recentes, como o da Escola de Música e Artes Cênicas, pela falta de documentação necessária.

NOTAS

1 - SIMÕES, Isa Maria Drummond. *O Grupo Modernista Baiano de Arco & Flexa.* Bahia, 1975. Atuaram na Bahia no final da década de 20 três grupos literários que desejavam uma literatura de raizes populares: *Tavola*, Arco & Flexa e Academia dos Rebeldes. Compunham o Grupo Arco e Flexa inicialmente: *Pinto de Aguiar, Hélio Simões, Carvalho Filho, José Queirós Junior* e outros, sob a orientação de *Carlos Chiacchio* fundaram em 1928 revista Arcoee Flexa. Mantinham ligações com o grupo Távola *(Roberto Correia, Arthur de Salles, J. da Silva Campos, Castelar Sampaio* e outros), e com outro grupo formado posteriormente: A Academia dos Rebeldes (*Edison Carneiro, Pinheiro Viegas Sosígenes Costa, Alves Ribeiro e Jorge Amado).*

2 - MARIANI, Clemente. Análise do problema econômico baiano. *Planejamento.* Salvador, 5(4): 64, out.,/dez., 1977.

3 - SAMPAIO, Nelson de Souza. Meio século de política baiana. *A Tarde*, Salvador, 15 out., 1962. p. Em 1920 tínhamos, 283.422 habitantes em Salvador, 290.443 em 1940, 417.235 em 1950 e 655.736 em 1960, o que lhe conferia o 5º lugar em população entre as cidades brasileiras.

4 - SANTOS, Milton. *O centro da Cidade do Salvador.* Salvador, Universidade da Bahia, 1959. p. 64.

5 - SANTOS, Milton & TRICART, Jean. *Estudos de geografia da Bahia.* Salvador, Universidade da Bahia, 1958. p. 48 (Publ. UBa., IV-3)

6 - Foram entrevistados *Diógenes Rebouças, Juarez Paraiso, João José Resoala, Mario Cravo Júnior, Zelia Maria Oliveira, Wilson Lins, Wilson Rocha, Antonio Celestino, Rosita Góes, Carlos Eduardo da Rocha, Edison Luz, Humberto Ro*

cha, Zivé Giudice, José Marques, Ernst Widmer, José Pe dreira, Nilda Spencer, Guido Guerra, Lygia Sampaio e *Jay me Scpolnik.*

7 - JAGUARIBE, Hélio. Brasil: estabilidade social pelo colo nial - fascismo. in: *Brasil: tempos modernos.* p. 26.

2 - PARTE I - REVISÃO DO PANORAMA CULTURAL BAIANO 1800 - 1928

2.1 - Capítulo 1 - *ASPECTOS ECONÔMICOS E SÔCIC -URBANOS*

//Cidade importante desde a sua fundação, Salvador, a primeira capital da monarquia portuguêsa (e luso-hispânica, no período dos Habsburgos) na América, sempre foi um centro administrativo-burocrático-militar-eclesiástico. E um porto comercial ativo. Por tudo isso, nela se desenvolveu uma infra-estrutura social e cultural relativamente mais significativa que em outras cidades do período colonial e até mesmo do Império.

Salvador tornou-se

> "um centro aristocrático de imperturbável estabilidade, em que se apreciavam mais as boas maneiras, a sociabilidade, a dignidade e a liberdade pessoais, as belas letras, a religião e a política, do que a ambição interesseira, a preocupação do ganho, a grosseira competição pela vida, - qualidade e encantos de alma, aqueles cada vez mais valorizados pelos sociólogos da nossa inquieta civilização".(1)

Nossa cidade era, ainda,

> "um centro de idéias que refletia o pensamento europeu e até certo ponto o reelaborava".(2)

Como porto exportador de produtos primários, a cidade manteve sua posição de principal centro da Colonia, ao menos até finais do século XVIII e começos do XIX (1801-1810), quando um novo polo econômico estabilizou-se no Rio de Janeiro.(3)

O nosso interesse dirige-se principalmente para os eventos culturais e artísticos contemporâneos, mas julgamos importante um breve enunciado da conjuntura econômica. Desde o século passado, foi esta determinante para a diminuição das grandes obras (religiosas, militares) que aqui se realizavam desde a fundação da cidade, e que constituiram o mais importante legado artístico do período colonial brasileiro. *Caio Prado Jr.*(4) sintetiza a sua influência no seguinte trecho:

> "O século XIX constitui uma chave decisiva para o historiador que procura uma compreensão mais aprofundada do Brasil contemporâneo. Nele se contém o passado que nos fez, alcança-se aí o instante em que os elementos construtores da nossa nacionalidade - instituições fundamentais e energias - organizadas e acumuladas desde o início da colonização, desabrocham e se completam. Entra-se na fase propriamente do Brasil contemporâneo, erigido sobre aquela base".

A sua ação projeta-se também sobre vários fatos mais recentes, objeto de interesse do presente estudo.

A economia baiana passou por crises sucessivas durante o século XIX, advindas do esforço da Guerra da Independência e por causa da concorrência que os nossos principais produtos de exportação (açúcar, fumo, algodão) sofreram nos mercados europeus.(5)

Nesta fase,

> "a contribuição em bens além das vidas, para a independência foi um golpe terrível para a vida financeira. Esta desconjuntou-se, e, desde então, começa a série infindável das desgraças que nos perseguiram durante o século XIX".(6)

Consequentemente, no campo das artes, as grandes obras que notabilizaram a cidade não encontraram suporte no capital local (baseado na economia de exportação do açúcar, algodão, fumo, café, cacau, minerais), que havia sido atingido por diversas crises no período.

Um breve surto manufatureiro, vinculado à agricultura, de 1835 a 1891 (com fábrica de charutos, usinas, indústrias têxteis) não chegou a provocar alterações no quadro econômico baiano do século passado. Tornou-se mais difícil conciliar o norte - cuja economia baseava-se na agricultura - com o sul, onde os grupos industriais, mais organizados que os agrícolas, passaram a pleitear e obter benefícios do governo para as suas atividades.

A crise e decadência da economia de exportação é considerada como decisiva para a diminuição da importância da cidade de Salvador a nível nacional.

Apesar da situação de crise, agravada no final do século, podemos registrar algumas manifestações artísticas de caráter civil, em parte decorrentes da introdução de novos hábitos sociais com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil. Houve recursos para melhoramentos no centro das cidades Baixa e Alta, instalação de chafarizes públicos e iluminação das ruas com combustores de gás. Vivia em Salvador uma população de cento e poucos mil habitantes, constituida por uma aristocracia de senhores de engenho, fazendeiros, comerciantes; um esboço de classe média nas profissões liberais, repartições públicas, médio comércio; e os escravos, os oficiais mecânicos ou operários, os artesãos, os vendedores ambulantes, etc.[7]

A passagem do século não produziu grandes transformações; contrariamente à situação de estagnação, a economia do sul do país sofreu transformações no período que se acentuaram após a primeira guerra mundial. A industrialização intensificou-se, principalmente em São Paulo, e, na década de 20, encontramos a transição de um modelo econômico baseado na exportação de produtos primários para o sistema embasado em progressiva industrialização.[8]

A partir de 1930, como consequência da Revolução, o Estado sofre alterações e passa a atuar com nova estrutura na administração pública[9], o que refletiu-se em Salvador com a ampliação do quadro administrativo (atribuições até então restritas aos governos municipais e estaduais passaram para a área federal); o Estado da Bahia, que não se filiara ao grupo vitorioso na Revolução, perdeu prestígio político e sentiu-se também prejudicado com as novas leis relativas ao comércio exterior[10]. A economia continuou presa ao passado agro-exportador, distanciando-se do avanço industrial do sul do país.

NOTAS

1 - AZEVEDO, Thales de. *Povoamento da Cidade do Salvador*. Salvador, Ed. Itapoã, 1969. p. 221.

2 - Ibid. p. 9.

3 - _____. A economia baiana em torno de 1850. *Planejamento*. Salvador,5(4): 9, out./dez., 1977.

4 - PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. 15. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1977. p. 9.

5 - ALMEIDA, Rômulo. Traços da história econômica da Bahia no último século e maio. *Planejamento*. Salvador, 5(4):29-40, out./dez., 1977.

6 - CALMON, Francisco Marques de Goes. *Vida econômico-financeiro da Bahia de 1809-1899*. Salvador, Fundação de Pesquisa - CPE, 1978. p. 17.

7 - AZEVEDO, op. cit. p. 17.

8 - RUBIM, Antonio Albino Canelas. Movimentos sociais e meios de comunicação - Bahia - 1917/1921. *Cadernos do CEAS*, Bahia, (61): 36, maio/jun., 1979.

9 - O descontentamento dos baianos, e a crítica à Revolução e a mudança de costumes transparece nos comentários de *Lulu Parola (Aloísio de Carvalho)*. que assinava uma coluna no Jornal de Notícias: *"Cantando e Rindo"*,

"Eu ontem vi na Avenida
Do Progresso o grande surto...
Menino - em calça comprida,
Com a mãe de vestido curto...

À vista do sortimento
De moça em repartições
Já vêm no fornecimento
Espelhos, rouges, batons...

(17.1.938 - Mais uma "*Segunda-feira*")

CARVALHO, Aloísio de. *Cantando e rindo: coletâneas e versos de Lulu Parola.*

"Dizem que a Bahia é a terra do "*Já houve*". Já houve companhias líricas muito boas; já houve mingau de milho; já houve moeda de vintem; enfim, um rôr de coisas, que, quando por elas se pergunta, a resposta é sempre que "*já houve*".

Aliás, mesmo com a justiça em desuso, é preciso ser justo para com a "*Primogênita*", que já hoje não o é, e está uma filha de 2ª ordem. Os que dizem que a Bahia é a terra do "*já houve*" não terão, afinal, razão em tudo. Se muita coisa não há mais, em compensação, e sem ser para o exercício do verbo haver, há agora muita coisa que não havia. Como por exemplo: cinema, automóvel, avião, casar de branco, moça fumar. Verdade que a "*Mulata Velha*" já não tem torço, nem barangandans, nem a célebre chinelinha nas pontas do pé, para o sapateio de remelecho, o que tudo eram delícias e gastos dos nossos sizudos antepassados. Foram-se os "*pannos da Costa*" e os braços atufados de ouro, que hoje é tudo costureira, "*picolet*" de atelier.

Mas, a "*Segunda-feira do Bonfim*" não se foi.

Certo que não é mais o que antes era, e na de agora bem se pode extranhar "*quem foi Naninha*". Mudou; não há dúvida que mudou. Também, ainda está para nascer o que não mude. Se não é irreverente a citação, haja vista a República, que na 2ª edição em que está, já foi o que não é, e ainda é o que há de ser".

(18 de Janeiro de 1932 - A Segunda-Feira do Bonfim
Uma tradição que resiste).

10 MARIANI e Clemente. Análise do Problema Econômico Baiano. *Planejamento*. Salvador 5(4): 64. out./dez., 1977.

2.2 - Capítulo 2 - *ASPECTOS CULTURAIS*

No campo cultural, Salvador, segundo registro de *David Salles*[1], em descrição do programa sócio-literário baiano no final do século XIX, apresentava

> "um neo classicismo retardatário, prestígio popular e literário da retórica, oratória na tribuna e no púlpito; preferência e predomínio da manifestação poética, culto da erudição em decorrência da Faculdade de Medicina como principal núcleo da vida cultural baiana, e ausência de editores".

Este quadro merece uma atenção particular, porque descreve uma situação histórica correspondente a um traço peculiar da vida cultural baiana de então: a nobilitação que representava o cultivo das letras,

> "o conceito de letras ou de literatura, na época, incluía desde estudos científicos sem finalidade prática específica - colocando-se nesse rol também as defesas de tese - até a oratória".(2)

Os baianos da sociedade culta no século passado, reuniam-se em saraus, onde eram apreciados os pendores para a retórica:

> "apesar disso, o século não foi pródigo em figuras de destaque; homens ilustrados, profundos conhecedores da literatura, principalmente francesa, pouco ou nada produziam: um só grande poeta, *Castro Alves*. Um só grande romancista, *Xavier Marques*".(3)

No que diz respeito às outras atividades, data de 1812 o surgimento do primeiro edifício com a finalidade específica de abrigar espetáculos teatrais, o Teatro São João, primeiro de Salvador e do Brasil[4]. Ali estiveram, além de renomados artistas europeus, portugueses na maioria, *Castro Alves, Carlos Gomes*, e, sua influência, afirma *Affonso Ruy*[5], foi

> "decisiva na vida cultural da cidade, tornando-se aos poucos, centro mundano e social, quando, por subvenções e auxí

> lios, tomou o governo provincial a iniciativa de, anualmente, promover a vinda das companhias que se exibiam na corte".

Para aprimorar a formação dos artistas plásticos, surgia em 1813 o primeiro curso regular de Desenho, de caráter particular, dirigido pelo professor *Antonio Joaquim Franco Velasco*, um dos continuadores da chamada "*escola baiana de pintura*", cuja origem remontava ao período colonial.(6)

Somente a 9 de março de 1872 vem a ser criado o Liceu de Artes e Ofícios, com o objetivo de melhorar a instrução da classe operária e dos artistas. Um dos professores do Liceu, o pintor espanhol *Miguel Canizares*, formado pela Academia de Madri, após desentendimento com a direção, reuniu-se a um grupo de artistas, professores e alunos, e fundou, em 1877, a Academia de Belas Artes da Bahia, tendo como modelo a do Rio de Janeiro, a segunda instituição de ensino superior do Estado da Bahia e do Brasil, com curso de Arquitetura, Pintura, Escultura e Música. A existência da Academia de Belas Artes como estabelecimento particular, formado por pessoas das classes menos favorecidas, possibilitou a obtenção do nível de terceiro grau a um grupo numeroso, não participante da elite social da época.(7)

O surgimento de escolas de arte, ao lado da renovação dos hábitos de parte da sociedade baiana no século XIX, não significou na verdade que tivessem sido ultrapassadas as limitações e dificuldades culturais que eram também comuns outras províncias brasileiras.

No final do século, a laicização do ensino, com o advento da República, a fundação da Escola Normal (1842), da Biblioteca Pública (1811)(8) e de novos teatros não eram propriamente reflexos de uma evolução autônoma local. Preferimos chamar alguns desses novos comportamentos, de modismos, copiados de modelos europeus em voga, o que caracteriza na verdade a literatura e a arte (esta, reproduzindo modelos do academismo francês) da

época, que buscavam muito mais modelos alienígenas que a própria realidade.

Em trabalho que analisa a vida intelectual baiana no período anterior à fundação da Faculdade de Filosofia, 1943, o sociólogo *Machado Neto* informa:

> no plano cultural a Faculdade de Medicina continuava como o polo de atração mais forte de toda a nossa vida cultural. A fundação, nos fins do século passado, das Faculdades de Direito e de Engenharia, viria dar maior substância ao movimento cultural estudantil, então bastante animado e significativo. No terreno artístico, a Escola de Belas Artes, o Liceu de Artes e Ofícios, e o Instituto de Música representavam convenientemente os seus papéis. A vida teatral era animada pelas frequentes visitas das companhias líricas que se exibiam no Politeama(9).
>
> No pensamento e nas letras, a vida baiana era agitada por movimentos intelectuais como o da Nova Cruzada, de fundo simbolista - talvez o mais vigoroso movimento intelectual baiano - e pelas idéias naturalistas de professores, como *Almachio Diniz e Virgílio de Lemos*, ambos já bacharéis da Bahia.
>
> Tudo isso dava ao intelectual baiano e às pessoas cultas de então a nítida impressão de que a Bahia era o *"segundo centro cultural do Brasil"*.

O Professor *Machado Neto* identificou cinco gerações intelectuais na Bahia[10], durante o período 1870-1930, entre as quais notamos vários artistas, que exerceram grande influência no período: *Oséas Santos*, um dos fundadores da Escola de Belas Artes; *Presciliano Silva*, o grande pintor de interiores de templos baianos, considerado o mais importante pintor baiano da primeira metade do século XX; seu discípulo *Alberto Valença*, poderíamos ainda acrescentar o escultor *Ernst Buck*, e os pintores *Emídio Magalhães*, *José Guimarães*, este último notabilizou-se pelo fato de ter realizado a primeira exposição de quadros modernos na Bahia, em 1932 provocando reação negativa de professores da Escola de Belas Artes.

NOTAS

1 - SALLES, David. *Primeiras manifestações da ficção na Bahia.* Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1973. p. 12 (Col. Estudos Baianos, 7).

2 - _____. *Do ideal às ilusões: alguns temas da evolução do romantismo brasileiro.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980. p. 31.

3 - MATTOSO, Kátia Queirós. *Bahia, a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX.* São Paulo, Huciter; Salvador, SMEC, 1978. p. 200.

4 - ALCÂNTARA, Lygia Maria Wanderley. Teatro S. João, o primeiro do Brasil. *Monumento.* Salvador, 2 (11): 10, jan./fev., 1981.

5 - RUY, Affonso. *História do teatro na Bahia: século XVI-XX.* Salvador, Universidade da Bahia, 1959. p. 84 (Publ. UBa., X-1). A história do Teatro São João testemunha alguns hábitos pitorescos da sociedade da época, como a demonstração de bom gosto que era as senhoras só assistirem espetáculos de camarotes e frisas, nunca de platéia, como também conservavam seus rostos cobertos para assistirem os espetáculos.

Segundo *Affonso Ruy,* Salvador, teve as seguintes casas teatrais além do São João:

. A casa da Ópera, na rua do Saldanha, funcionava desde 1798.

. O Teatro de Guadalupe, na Barroquinha, onde se construiu o quartel do Corpo de Bombeiros.

. O Teatro São Pedro de Alcântara na rua de Baixo de São Bento.

. O Teatro do Ferrão, na rua do Maciel de Baixo.

. O Ginásio Bonfim, na rua Baixa do Bonfim.

. O Alcazar Lírico Baiano, no grande salão do hotel Brickman no Campo Grande.

. O Politeama Baiano (onde houve a 1ª exibição de cinema da Bahia em 1897) Silio Bocanera Jr.

. O Cine-Teatro Jandaia, inaugurado em 1907.

. O Teatro Olímpia, na rua Dr. Seabra, onde posteriormente funcionou o cinema Aliança.

. O Teatro Guarani em 1919 na praça Castro Alves.

. O Teatro Castro Alves, 1958.

6 - OLIVEIRA, Zélia Maria. *Desenho - ensino - comunidade*. Salvador, Ed. Estuário, 1970. p. 12.

7 - LUDWIG, Selma. *A Escola de Belas Artes cem anos depois*. Salvador, UFBA, Centro de Estudos Baianos, 1977. p. 5 (Publ. 80).

8 - Em 1811 foi instalada pelo *Conde dos Arcos* em um Salão sobre a Sacristia do Colégio dos Jesuítas a Biblioteca Pública com cerca de 3.000 volumes. AUGEL, Moema Parente. *Visitantes estrangeiros na Bahia. oitocentista*. São Paulo, Cultrix; Brasília, MEC, 1980. p. 154.

9 - MACHADO NETO, Antonio Luis. A Bahia intelectual. *Universitas R. Cult. UFBA*. Salvador, (12/13): 263, maio/dez., 1972.

10-- Ibid., p. 264-5

"Dos nascidos entre 1833 e 1847: destacaram-se *Carneiro Ribeiro e Virgílio Damasio*.

Dos nascidos entre 1848 e 1862: *Ruy Bar*

bosa, Torquato Bahia, Luis Anselmo da Fonseca, Manoel Victorino, Eduardo Ramos, Amélia de Castro Alves, Teodoro Sampaio, J. J. Seabra, Urbano Duarte, Ana Autran, Felinto Bastos, Borges dos Reis, Braz do Amaral, Lopes Rodrigues, Xavier Marques, Amélia Rodrigues, Constâncio Alves, Nina Rodrigues;

Da geração de 1863 a 1867, destacam-se: *Virgílio de Lemos, Sílio Boccanera Jr. Silvio Deolindo Fróes, Alfredo Brito, Campos França, Ozéas dos Santos, Cardoso de Oliveira, Pinheiro Viegas, Lulu Parola, Arlindo Fragoso, o Pe. Cabral, José Patitinga, Gonçalo Moniz, Henrique Câncio, Juliano Moreira, Pirajá da Silva, Eduardo Spínola, Garcêz Froes, Antonio Moniz, Roberto Correia, Afrânio Peixoto, Pinto de Carvalho, Aurelino Leal, Carlos Ribeiro,*

Da geração dos nascidos entre 1878 e 1892: *Carlos Chiacchio, Bernadino de Souza, Otávio Mangabeira, Simões Filho, Miguel Calmon, Carneiro Ribeiro Filho, Francisco Mangabeira, Artur de Salles, Vasconcelos de Queirós, Almáchio Diniz, Clementino Fraga, Eufrosina de Miranda, Moniz Sodré, Borges de Barros, Galdino de Castro, Oscar Freire, Prado Valadares, Durval de Moraes, Gelásio de Faria, Manço Chastinet Contreiras, Alberto Moreira Rabello, Fernando Caldas, Alfredo Pimentel, Melésio de Paula, Antonio Viana, Afonso Costa, Epaminondas Berbert de Castro, Homero Pires, Euricles de Matos, Isaías Alves, Afonso de Castro Rebelo Filho, Cristiano Muller, Mons. Ápio Silva, Wanderley de Pinho, Alberto Valença, Deraldo Neville, Astério de Campos, Barros Barreto, Sabino Silva,* entre tantos outros;

Da geração dos que acordaram para a vida intelectual as primeiras décadas do século, nascidos entre 1893 e 1907: *Altamirando Requião, Afonso Ruy, Anfrísia Santiago, Paiva Marques, Simas Saraiva, Deraldo Dias, Eduardo Tourinho, Magalhães Neto, Eugênio Gomes, Francisco de Matos, Hermano Santana, Anísio Teixeira, Aloísio de Carvalho Filho, Rafaêl Barbosa, Pedro Calmon, Artur Ramos, Jerônimo Sodré Viana, Nestor Duarte,* e muitos outros ainda hoje vivos e atuantes".

3 - PARTE II - CULTURA E MUDANÇAS NA BAHIA 1928-1970

3.1 - Capítulo 1 - *PRIMÓRDIOS DO MODERNISMO*

No início do século XX a sociedade ocidental assistira às transformações decorrentes da industrialização, das descobertas científicas, das novas ideologias, do desenvolvimento das comunicações.

As artes procuraram novas formas de rebelião, e muitas pregaram a necessidade de uma renovação total. Às correntes renovadoras européias, juntaram-se, nas primeiras décadas do século XX, vários países latinoamericanos, numa tomada de consciência de problemas não apenas estéticos, mas, sobretudo, políticos, econômicos, sociais e ideológicos; foi a época do Muralismo mexicano, do Grupo Chileno de Montparnasse, do Indigenismo peruano, do Modernismo brasileiro.(1)

O termo moderno aplicado à arte conceitua a beleza como uma abstração, os elementos visuais importam mais que o belo em si mesmo. Distingue-se o artístico do estético, e procuram-se novos elementos de apreciação e de crítica.

O Modernismo das letras e das artes, no Brasil, foi recebido com reservas por muitos nomes consagrados no campo cultural, na época das suas primeiras manifestações, cuja atuação inicial se deu principalmente no Rio e em São Paulo.(2)

A exposição de quadros expressionistas de *Anita Malfatti* em São Paulo, no ano de 1917, seguida da crítica impiedosa de *Monteiro Lobato*, deu início ao debate estético sobre a revolução dos últimos 40 anos na pintura européia.

Em 1920 já atuavam em São Paulo os partidários da renovação. Chamavam-se de *"futuristas"* todos aqueles que apresentassem algo fora do comum, dos padrões vigentes. Segundo *Mario*

a Silva Brito (3)

> "há um ponto em que é plena a comunhão dos intelectuais paulistas de vanguarda: na repulsa à arte e à literatura praticados no país. Sob o aplauso dos escritores que dominavam o ambiente literário e artístico".

Comemorava-se em 1922 o Centenário da Independência do Brasil. Em São Paulo, um grupo de jovens quis colocar, ao lado das comemorações, as duas reivindicações culturais: as preocupações nacionalistas da época, aliadas ao desejo de incorporar a mudança de consciência plástica verificada na Europa. Organizaram-se uma exposição de artes plásticas e três festivais, que ficaram conhecidos como um marco em nossa vida cultural: *"a Semana de 22"*.

Na verdade, em linguagem de vanguarda artística internacional da época, a nossa semana pouco apresentou de *"moderno"*, o que não diminui a sua importância para a cultura brasileira naquele momento.(4)

O movimento repercutiu timidamente nos outros estados brasileiros. A própria capital do país, o Rio de Janeiro, continuou por algum tempo ligada à tradição acadêmica na literatura e nas artes. A exceção renovadora de São Paulo é atribuida à sua ascenção e grande cidade, com o afluxo de imigrantes, a ao início da industrialização, após a primeira guerra mundial.(5)

Na Bahia, além do episódio isolado da exposição de *José Guimarães* em 1932, que narraremos a seguir, somente em meados da década de 40 surgiram efetivamente as primeiras manifestações modernistas nas artes plásticas, resultados da ação isolada de artistas (formados no exterior), ou de grupos políticos (trouxeram coleções do sul do país).

Estes acontecimentos estavam porém inteiramente dissociados das principais instituições de ensino e divulgação das artes da cidade que eram a Escola de Belas Artes e os Salões de Arte.

BAYON, Damian. *Aventura plástica de hispanoamérica*. México, Fundo de Cultura Econômica, 1974, p. 16.

CULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento, ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. p. 40-1.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971. p. 166

CULLAR, Ferreira. *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973. p.

_____. op. cit., p. 40.

3.2 - Capítulo 2 - *CULTURA E MUDANÇAS 1928-1950*

No final da década de 20, manifestaram-se, timidamente, correntes renovadoras da cultura baiana, que, ao atacar as novas idéias divulgadas no sul do país, inclinavam-se por uma tendência moderada. Este critério orientou a aceitação do modernismo por grupos literários (pioneiros em atitudes renovadoras), como "*Arco e Flexa*" surgido em 1928, "*Távola*", da mesma época, e a "*Academia dos Rebeldes*" que reagia contra os excessos do modernismo do sul, mas aceitava o seu caráter renovador. Diziam-se: "*modernos, não modernistas*".(1)

A influência do Modernismo nas artes plásticas foi retardatária na Bahia.

Em estudo sobre o Modernismo no Brasil, o crítico de arte italiano, *Pietro Bardi*,(2) diretor do Museu de Arte de São Paulo, afirma que:

> "na recomposição das coisas, depois da Guerra, naqueles anos em que o Brasil apenas ouvia falar de modernismo, a arte era ainda um fato complementar da cultura, não como se deu após a Segunda Guerra, quando assistimos e ainda se verifica um aumento de exaltação nas tomadas de posição dos artistas que pretendem ser os protagonistas, se não mesmo os mágicos, que resolvem problemas do próprio viver".

Em 1932 houve a primeira manifestação modernista nas artes plásticas em Salvador. O pintor *José Guimarães*,(3) ex-aluno da Escola de Belas Artes, vindo de uma bolsa de estudos em Paris, organizou uma exposição em que apresentava trabalhos realizados na Europa; nús, paisagens, retratos, com tendências expressionistas no desenho e no forte colorido. Apesar do bom nível da mostra, *Guimarães* encontrou uma reação negativa por parte do público, desinformado e pouco afeto a renovações estéticas. E, o que mais o desgostou: as muitas críticas da parte dos antigos

professores e colegas da Escola de Belas Artes. Esses fatos motivaram a sua transferência para o Rio de Janeiro, onde fixou-se, deixando de pintar definitivamente.

Tal episódio nos revela que a evolução do ambiente artístico não acompanhava o literário, muito mais receptivo e atuante, como demonstram a publicação de vários periódicos que definiam idéias e posições dos grupos. Assim é que, do final da década de 20 até a 2ª Guerra Mundial, surgiram várias revistas em Salvador: *"Arco e Flexa"*[4], do grupo influenciado por *Carlos Chiacchio*, *"Meridiano"*, da Academia dos Rebeldes e *"O Momento"*, uma das que mais publicaram, chegando a produzir nove números, de julho de 1931 a junho de 1932.[5]

Devido ao caráter peculiar desta publicação para a época, julgo oportuno transcrever algumas considerações sobre o seu desempenho, feitas pelo Prof. *J. C. Teixeira Gomes:*[6]

> *"O Momento* representou uma etapa singular na evolução do jornalismo baiano. (...) Combatendo com desassombro - indiscutivelmente temerário em tempos tão provincianos - aspectos negativos da vida e da sociedade baiana, não se furtou a encarar temas nacionais como os rumos políticos do país depois da Revolução de 30, a reforma do ensino, a reforma ortográfica, o feminismo (em relação ao qual adotou posição nitidamente conservadora) e tantos outros que lhe deram feição afirmativa, sobretudo no que se refere à análise do clima local.
>
> (...) Significativamente, *"O Momento"* traduzia um espírito de rebeldia e inconformismo que longe estava sequer de aflorar nas páginas de *"Arco e Flexa"*. Em comentários de natureza editorial ou artigos assinados, assumiu posição inflexível contra a veneração baiana pelo passado, o culto estático das tradições e da história, considerando ser esse o clima responsável pelo atraso local e que precisava ser denunciado e rigorosamente combatido".

Foram seus colaboradores: *Edison Carneiro, João Cordeiro, Dias da Costa, E. Assemany, Machado Lopes, Dias Gomes, Sosígenes Costa,* e outros.[7]

Foram lançadas no mesmo período as revistas *"Flama"*, *"Seiva"*, *"Hoje"* e *"Luva"*, onde atuava o grande chargista *Raimundo Aguiar*, e *"Revista da Bahia"*.

Na vida cultural de Salvador, nas primeiras décadas do século XX, um movimento representa, a nosso ver, um elo bastante significativo para a compreensão das diretrizes vigentes na Bahia de meados do século: referimo-nos ao grupo de *"Ala"*, o mais atuante, e que, apesar do seu caráter predominantemente literário, foi um propagador das artes plásticas.

O lançamento de *"Ala"* (Ala das Letras e das Artes), manifestação de caráter literário e artístico com mais sentido crítico que criador, deu-se em 1937[8]. A cerimônia de inauguração teve lugar na Escola de Belas Artes da Bahia, em 23 de novembro de 1936. Compareceram à cerimônia 152 pessoas, que foram, pelo seu criador, o crítico *Carlos Chiacchio*[9], conclamadas à "união pela cultura a formação de um sindicalismo de homens de inteligência, que não dispensam do amparo recíproco em prol de fatores determinantes da evolução cultural em outros centros[10]. A máquina, por exemplo, não desempenhava na cidade do Salvador o papel de destaque que já ocupara em São Paulo, ou metrópoles européias. Acrescentava: *"Somos ainda tão somente o Homem e a terra"*; apontava, como modelo de sínteses brasileiras; *"a união do tradicionalismo ao modernismo, arte do ponto de vista universal. Pensamento do ponto de vista nacional"*[11]. Conservador, afirmava: "*A tradição quando estática, devia ser desprezada, mas a dinâmica seria uma fonte ativadora do sentimento de raça e de inteligência*".[12]

Carlos Chiacchio via, nas academias literárias, um fator de mentalização ou cristalização de valores, mas, também aceitava como benefícios as resistências contra as inovações *"devem ser considerados como índices do conservantismo necessário à unidade perene da família nacional")*[13].

Em comentário sobre a atuação de *Chiacchio* em rela

ção ao movimento modernista na Bahia, o prof. *J. C. Teixeira Gomes* diz[14]:

> "Embora não se possa duvidar da sinceridade de propósitos de *Chiacchio*, parece notório que ele assumia uma posição falsa em face do Modernismo, (...) E qualquer composição com o passado àquela altura, transigência com a "*tradição*" a que o escritor mineiro aludia, representava, sem dúvida, um retrocesso, uma reversão historicamente inaceitável".

À semelhança de outros intelectuais da época, o mentor de Ala exortava os integrantes do grupo a colaborar com o Estado:

> "o direito à vida do pensamento crítico, que não significa jamais neutralismo conveniente ou displicência criminosa".(15)

A preocupação com a política, é reflexo de uma tendência preponderante no país, que no período de 1928 a 1939 esteve mergulhado em grande efervescência política, atraindo para esses fatos as atenções dos grupos intelectuais do Brasil[16]. Ala deveria atuar sem chefes, e seus integrantes eram animados a desenvolver o pensamento crítico, na medida em que não atingisse o Estado[17].

Ala tinha o propósito de estudar a cultura baiana "*em todas as suas manifestações vitais*"[18], no entanto, a nosso ver, a sua raiz africana foi esquecida, ou, encarada de modo vicioso, como já acontecera com outros grupos. Sobre a cultura negra, numa cidade em que persistiam evidentes manifestações, encontramos a seguinte observação de *Chiacchio* sobre um trabalho do escultor italiano radicado em Salvador, *Pasquale de Chirico*[19].

> "É uma das especialidades técnicas de *Pasquale* essa tendência da arte negra lá fora irmanada por inúmeros cultos. Entre nós ele é o único. Cada salão de Ala o comprova. Isso por nossos lados.. digamos que o nosso tipozinho de raça ainda não despertou a veia realista da arte, senão em *Pasquale* que já o talhou em modelagem expressiva do bronze e agora expõe novos achados em desenhos de mestre insuperável",

no caso como crítica, ele prendeu-se a aspectos formais da repro

dução do *"tipo negro"*, sem relacioná-lo com nuances mais significativas da cultura negra na Bahia.

Com respeito às artes plásticas, identificamos na ação de Ala traços de manutenção de valores tradicionais. A indiscutível influência intelectual de *Chiacchio* fez-se sentir, e, não obstante a sua condição de homem informado dos movimentos renovadores, sempre reagiu

> "a estas deformações importantes, que obrigam a juris modernistas, como entre salões do sul do país"(20).

Convém lembrar que este comentário era feito quase duas décadas depois do surgimento do modernismo no Rio e em São Paulo e, de ter se propagado, principalmente no setor literário, em Alagoas, Minas, Rio Grande do Sul, Ceará, etc.

O seu conservadorismo é bem evidente nessa crônica, escrita em 1941(21):

> "os nossos artistas, - dentre os quais muitos com viagens demoradas ao estrangeiro, tinbram em ser de sua terra, sua gente, fixando-nos o ambiente e a vida, com técnicas diferentes, bem verdade, mas nutridas todos de saudável impressionismo romântico que é a seiva tradicional dessa arte que podemos chamar de *"escola Baiana de pintura"*.

Podemos imaginar o alcance de considerações como as citadas acima, se lembrarmos que ali estavam praticamente os únicos incentivadores das artes plásticas na Bahia, cujo acontecimento maior anualmente era o *"salões de Ala"*(22), nos quais as comissões julgadoras eram formadas por professores da Escola de Belas Artes, que mantinha tradicional orientação acadêmica. Cultivava-se na Bahia uma arte na qual não apareciam as novas conquistas técnicas, a paisagem local (com exceção das igrejas, interiores de conventos, e algumas marinhas), sua cor, seu povo não apareciam.

Em depoimento sobre a Bahia na década de 40, o escritor *Wilson Lins*,(23) proprietário de *"O Imparcial"*, jornal diário,

de grande influência no início da década em Salvador, declarou que o movimento de Ala tornou-se o grande animador da vida cultural da cidade,

> "*Chiacchio* e seu grupo realizaram aquilo que todos os organismos culturais fazem hoje: promoviam exposições de arte, (os Salões de Ala, funcionaram de 1937 a 1948), publicaram o Jornal de Ala, organizaram conferências, recitais de poesias, festivais, estimulavam grupos amadores de teatro, com o objetivo de incentivar o aparecimento de novos valores'.

A atuação de Ala estendeu-se por toda a década de 40, apesar de, após a morte do seu fundador, em 1946, ter perdido muito de sua importância. Nessa ocasião, outros polos de interesse atraiam os intelectuais da terra: acontecimentos de caráter político locais e nacionais, o desenvolvimento dos meios de comunicação atuaram sobre a cultura baiana, que até então permanecera presa a comportamentos do início do século.

Finalizando essas observações sobre Ala, destacamos o apoio que o movimento sempre recebeu dos governos que se sucederam, durante a sua existência[24]. Por ocasião da inauguração, o governador *Jurací Magalhães* adquiriu telas do primeiro Salão de Ala, criou um patrimônio para a distribuição de prêmios, e chegou-se mesmo a planejar uma sede com pavilhões para exposições, conferências, etc. O interventor *Landulfo Alves*, publicava matéria sobre suas realizações no "*Jornal de Ala*". Identificamos neste patrocínio o que *Carlos Guilherme da Mota*[25] chama de "*noção liberal de cultura*", a qual afirma ter sido

> 'instrumento de Abertura política para o Estado Novo, ajudou na consolidação dos quadros da democracia liberal durante certo tempo (universidades, campanha de escola pública, etc.").

O passar dos anos torna mais evidente o espaço de destaque ocupado por Ala em nossa cultura provinciana. Alguns de seus antigos integrantes são figuras de importância na cultura baiana em nossos dias. Apesar da figura de "*animador cultural*" de

Chiacchio, da sua momentânea adesão ao Modernismo, no lançamento de "*Arco e Flexa*", a análise da atuação do grupo revela que limitou-se a refletir o tradicionalismo conservador da Bahia, retardando a evolução de toda uma geração de novos.

Faremos em seguida uma breve descrição de acontecimentos culturais do decênio 40-50 que nos parecem significativos:

Afirmou-nos o crítico de arte *Wilson Rocha* que Salvador na década de 40 era uma das cidades mais belas e pitorescas do mundo. À herança portuguesa, representada na paisagem arquitetônica e urbana, somavam-se a herança africana, e as mais recentes, dos árabes, judeus e seus descendentes; havia uma síntese de primitivismo e civilização nessa multiplicidade de aspectos europeus, africanos e asiáticos.

Não obstante, a cidade tinha uma vida cultural deficiente: apenas um museu (oriundo da pinacoteca *Jonathas Abbott*, criada no sec. XIX), não tinha galerias de arte (as exposições eram realizadas na Biblioteca Pública, no Pálace Hotel, no "*Hall*" do prédio do jornal "*A Tarde*", na Associação Cultural Brasil Estados Unidos, no bairro das Mercês, e no Instituto Histórico e Geográfico), não existiam tampouco boas casas de espetáculos: teatros, cinemas, não ofereciam boas condições aos espectadores. Haviam poucas escolas de nível superior onde as mulheres começavam a aparecer.

Com a finalidade de preservar e defender a herança cultural da Bahia 27 intelectuais, tendo a frente *Osvaldo Valente*, fundaram em 1941 o Centro de Estudos Baianos. Dentre as realizações mais destacadas do CEB estão a participação na organização do desfile comemorativo do IV Centenário da fundação da Cidade do Salvador, o planejamento da Coleção de estudos que formariam a Evolução da Cidade do Salvador, e, o início de uma série de publicações de poucas páginas, que são uma valiosa contribuição para a historiografia baiana.(26)

Em 1943, no governo do interventor *Landulfo Alves*,

e seu irmão *Isaías Alves*, na época Secretário de Educação e Cultura, fundou a Faculdade de Filosofia[27], esta constituiu-se numa abertura para a profissionalização da mulher, como prova a formatura dos primeiros bacharéis em 1945, a maioria constituída de mulheres, fato repetido nos anos seguintes.

A situação prolonga-se até o final da década. Até então que se registra de aspecto renovador, é principalmente resultado de iniciativas isoladas.

Com esse sentido amadorístico haviam surgido em Salvador, ainda no final dos anos 30, as primeiras produções cinematográficas. *Alexandre Robatto Filho*, retomando o pioneirismo de *Gramacho* e *Dias da Costa* (que haviam produzido fitas em Salvador por volta de 1910), começou a produzir filmes de curta metragem, focalizando a paisagem, costumes e festas de Salvador. Também realizava documentários para o governo do Estado. O seu trabalho estendeu-se até meados de 1950[28].

No setor artístico predominava a atuação do grupo do Ap i de Ala a cujo caráter já nos referimos. Em 1944 realizou-se a segunda exposição de arte moderna na Bahia, com obras de artistas do movimento modernista do sul do país, organizada pelo paulista *Manoel Martins*. Este viera à cidade convidado pelo escritor *Jorge Amado* para ilustrar seu livro *"Bahia de Todos os Santos"*. Trouxe vários desenhos, gravuras, monotipias, pontas-secas, aquarelas, suas e dos principais artistas modernistas de São Paulo: *Segall, Antonio Gomide, Flávio de Carvalho, Volpi, Quirino da Silva, Gobbis, Andrade Filho,, Lucy, Tarsila do Amaral, Rebollo, Graciano* e outros.

Juntaram-se os quadros da coleção de *Odorico Tavares*, diretor do grupo de Jornais Associados, e os de *Jorge Amado*. Eram obras de *Pancetti, Cícero Dias, Di Cavalcanti e Seliar*, artistas adeptos das novas correntes estilísticas internacionais, no entanto acreditamos que ainda não haviam se manifestado entre eles as últimas tendências abstracionistas em voga na Europa e Estados Unidos.

A exposição tinha um caráter político. Era patrocinada pela Associação Brasileira de Escritores (ABDE), uma entidade nacional de classe, representada na Bahia por *Jorge Amado*, que lutava contra o fascismo e contra a censura deipiana.

Segundo *Carlos Guilherme da Mota*[29] a ABDE reunia *"posições de diversas vertentes teóricas e das principais regiões do país"*. Estava-se quase no final da Guerra, o Estado Novo enfraquecia ideologicamente. Era um momento em que cultura e política se confundiam. Vivia-se um momento de abertura, sem que ainda se vislumbrassem correntes definidoras. Durante aquele período da ditadura (1937-45)[30] a cultura fora profundamente afetada por medidas restritivas: censura, queima de livros, perseguições a intelectuais e jornais, tudo isso com resultados negativos; segundo *Hélio Jaguaribe:*[31]

> A partir de 1940, mais ainda de 1945, verifica-se uma acentuada queda na produção intelectual. Publicam-se cada vez menos livros, lê-se cada vez menos. Enquanto a geração dos post-modernistas começa a se repetir ou a silenciar, a geração nova, *"os novíssimos, não apresentam sinais convincentes de recuperação intelectual e são canalizados, numa proporção significativa, para a poesia e o estetismo"*.

A exposição de *Martins* foi realizada em 1944 na Biblioteca Pública, na Praça Municipal de Salvador. Com o objetivo de *"mostrar ao público um caminho mais seguro de julgamento e apreciação da matéria plástica"*[32], os intelectuais *Hélio Simões* e *Walter da Silveira* pronunciaram conferências.

A mostra, divulgada pela imprensa, atraiu muitos visitantes, notadamente estudantes, intelectuais, operários, que já participavam ativamente dos acontecimentos políticos e culturais. Vivia-se a preparação de uma nova atmosfera que viria depois do final da Guerra, e havia sido anunciada pelo próprio *Vargas:* em abril de 1944 ele prometera aos brasileiros poderem

> "se declarar e escolher os seus representantes, dentro da democracia, da lei e da ordem"(33).

Esta declaração é muito significativa, pois durante todo o Estado Novo a Censura tinha silenciado os dissidentes.

Então nesse contexto as reações, favoráveis ou não, do ambiente, à exposição dos artistas modernos brasileiros na Bahia. Para a maior parte do público baiano, os quadros, os estilos, sua significação, era uma incógnita.

Os sociólogos da arte, oferecem três significações diferentes à expressão *"público de arte"*(34). No singular, com sentido indefinido, para designar todos aqueles que entram em contato com a arte; outra é a concepção que designa todos os que se interessam pelas obras de um artista em particular e as coleciona; a terceira definição restringe a expressão às elites em matéria de estética (artistas, mecenas, colecionadores, museus, galerias e críticos) e pressupõe que muitos da sociedade nunca se ocupem de uma obra de arte.

Consideramos público aqueles que se interessam habitualmente pelas manifestações artísticas, e manifestam interesse informando-se dos movimentos, expressando sua preferência frequentando espetáculos, opinando, ou adquirindo os trabalhos expostos.

No caso em estudo, o público que afluiu à exposição de arte moderna viera até ali muito mais pelo renome dos organizadores (sobretudo *Jorge Amado*) do que pelo reconhecimento dos trabalhos e dos seus autores. Ao encerrar-se a exposição, em 17 de agosto de 1944, *Manoel Martins* encontrou no livro de assinaturas observações como estas:

> "Senhor, como tratar os que não vêem a verdadeira obra de arte?, 'aqui não se toma conhecimento da pintura', "se isso que acabo de olhar é arte, meu filho, que está na escola primária, é um grande artista".(35)

O acontecimento provocou uma reação paralela, incentivada pelo jornal *"O Imparcial"*, no qual *Jorge Amado* já colaborava. Organizou-se na mesma época uma exposição satírica no

hall do Palace Hotel, com quadros, caricaturas, borrões, panos de aniagem, rolhas queimadas, e sarro de cachimbo. A essas *"obras"* denominou-se *"Hipocondria"*, *"Tuberculose"*, *"A meia noite"*, *"A vaia dentro de um guarda-chuva"*,[36] etc. Um dos organizadores, *Wilson Lins*, nos revelou que o episódio foi muito mais uma brincadeira improvisada, uma reação política, que partia de um grupo que se opunha ao Partido Comunista, ao qual *Amado* estaria filiado na época. *Lins*, pessoalmente um adepto do Modernismo, autor do primeiro romance surrealista baiano, *"Zaratustra me contou"*, confessa hoje que assistiu surpreso ao sucesso de público dessa contra-exposição.

A nosso ver, a grande e divertida afluência do público é reveladora do caráter conservador do gosto baiano. O público de arte da cidade, um reduzido número de apreciadores e compradores da terra, tinha uma tradicional preferência pelos nomes consagrados acadêmicos locais, como *Presciliano Silva*, *Alberto Valença*, *Raymundo Aguiar* e outros. Os mais ricos, em suas viagens periódicas ao estrangeiro, adquiriam quadros acadêmicos, quando muito impressionistas. Por outro lado, não eram muitas as oportunidades de formar-se em Salvador um público conhecedor, com critérios próprios de julgamento. Nada havia além das exposições esporádicas de artistas visitantes, dos Salões Anuais de Ala, e das aulas da Escola de Belas Artes.

O último grande acontecimento artístico da década foi o Salão comemorativo do Quarto Centenário da cidade, o I Salão Baiano de Belas Artes, patrocinado pelo governo estadual, documento o início do incentivo oficial às iniciativas renovadoras,[37] até então sempre oriundas de particulares.

A exposição realizou-se improvisadamente no andar térreo do Hotel da Bahia, ainda em construção, no local onde veio a funcionar posteriormente uma *"boite"*. A montagem do arquiteto *Diógenes Rebouças* dotou o local de iluminação apropriada e de anteparos para a proteção dos trabalhos.

Os trabalhos foram distribuídos em duas Divisões: Geral, e de Arte Moderna. Ali estiveram mais de 15 mil visitantes, atraídos pelos 204 trabalhos: um de arquitetura, 12 de escultura, 43 de desenho e gravura, 148 pinturas, 55 trabalhos eram de autores baianos. Estas obras ilustravam todas as tendências da arte brasileira, do academismo ao abstracionismo. Era a maior exposição vista na Bahia desde 1872, data da Exposição Provincial, quando foram expostos os quadros da Coleção Abbott.

Constituiu-se numa oportunidade do público conhecer, além dos nomes consagrados na terra, as novas tendências da pintura brasileira, representadas por *Di Cavalcanti, Walter Lewi, Quirino da Silva, Portinari, Flávio de Carvalho, Anita Malfatti, Carlos Scliar, Pancetti* e outros. O primeiro prêmio coube ao pintor austríaco (residente em São Paulo) *Lothar Charoux.*(38)

A exposição de 1949 foi um acontecimento artístico de repercussão nacional, e, consolidou em Salvador, pelo menos aos mais receptíveis às novas idéias, a aceitação da arte moderna.

Houve inclusive a preocupação de informar corretamente os mais interessados, através de palestras elucidativas dos críticos *Mário Pedrosa e Luis Martins*, e do poeta *Murilo Mendes*, que, na qualidade de crítico de arte, viera assistir à inauguração do 1º Salão de Belas Artes, e também promoveu debates sobre a poesia moderna no Brasil(39). Com um atraso de pelo menos duas décadas, a Bahia juntava-se à movimentação renovadora do Rio, São Paulo e Minas Gerais.

O sucesso do empreendimento pode ser avaliado pelo número de artista de renome de todo o Brasil que enviou trabalhos. Foi decisiva a atuação do crítico *José Valladares*, dos pintores *Aldo Bonadei, Raul Deveza, Presciliano Silva, Mendonça Filho*, e, do Secretário de Educação na época, *Anísio Teixeira*, que, além desse, estimulou vários outros fatos culturais de maior significação para a cultura baiana, como veremos a seguir.

A aceitação da arte moderna na Bahia processou-se com apoio oficial, e também, como resultado dos esforços individuais de alguns artistas e intelectuais da terra, que, isoladamente, procuravam superar as limitações do meio. Foi o caso de três jovens artistas: *Mário Cravo*, escultor, *Carlos Bastos e Genaro de Carvalho*, pintores, que, viajaram para os Estados Unidos e Europa em busca de mais informação, de um estilo mais de acôrdo com a época.

Ao voltarem, estavam à frente do ambiente artístico baiano. Segundo *Carlos Bastos*[40]:

> "Nas minhas primeiras exposições individuais em Salvador (1947) provoquei, com os meus quadros, a mais violenta das reações, houve pessoas que os rasgaram a gilete ou que publicaram notas risíveis em jornais".

Outro dos iniciadores do movimento de renovação, escultor *Mário Cravo*, nos declarou[41] que

> "na Bahia de 1940, a elite desconhecia, não participava de qualquer manifestação popular, capoeira era coisa de negro, de classe inferior. Havia a rejeição das elites. A segunda Guerra trouxe à Bahia a presença de elementos alienígenas...( ), a Bahia estava exclusa do contexto histórico há 300 anos; o que nossa geração fez foi a reapropriação destes valores, dinamizando-os numa linguagem internacional. Cada qual com a visão do seu universo. Descobrimos a cidade e pusemos sobre ela a tendência de opção estilística individual.
>
> Surgiu então a primeira geração de artistas plásticos, que enfrenta a sobrevivência com o novo tipo de arte"( ).

E não foi fácil na verdade ter a arte como meio de sobrevivência, principalmente quando adotava-se um estilo diferente dos já consagrados na terra.

Os que optaram por tendências *"modernas"* viveram, de início, dificuldades financeiras. Quase não havia público pa

ra a arte moderna em Salvador. Comprava-se quadros, esculturas, muito mais para atender a solicitações de amigos, do que por atendimento a uma renovação de gosto.

No final da década de 40, a Bahia estava sendo descoberta, nos seus aspectos de mistura racial, de intercâmbio de culturas, preservados pelo quase isolamento em que tinha vivido. Atraídos por essas características, para aqui vieram: *Hansen Bahia*, *Panetti*, *Carybé*, *Lênio Braga*, *Aldo Bonadei*, *Adam Firnekaes*, *Iberê Camargo*. Datam dessa época os registros do fotógrafo belga *Pierre Verger*, documentando aspectos populares e tradicionais da terra.

Surgiam novos hábitos. Da iniciativa de dois notívagos, em busca de ganharem a vida divertindo-se, surgiu *"O Anjo Azul"*, um bar-galeria, semelhante às *"caves"* francesas da época (1949)[42]. *Motta e Silva*, crítico de arte, e o antiqüário *José Pereira*, lançaram a idéia, à qual aderiu o pintor *Carlos Bastos*, recém-chegado dos Estados Unidos, que prometeu inclusive pintar os murais da casa. *Mota* mudou-se de Salvador, a idéia ganhou novos adeptos importantes, como o Secretário de Educação, *Anísio Teixeira*, o crítico *José Valadares*, e a divulgação de *Odorico Tavares*.

Numa pequena casa, comprada a um revendedor de ervas medicinais, à rua do Cabeça, instalou-se o bar, decorado com móveis do século XIX (*"era fácil adquiri-los, custavam pouco, os colecionadores voltavam-se para os mais antigos, tal era a abundância das coisas de valor"*). À entrada de casa, murais do pintor *Carlos Bastos*, ao fundo, uma escultura de metal de *Mário Cravo*, cinzeiros de cerâmica de reconcavo pintados por *Carlos Bastos*, quadros de artistas modernos nas paredes (também uma pequena galeria) montou-se o barzinho-taverna-boite, talvez a primeira experiência no Brasil. Logo transformou-se numa das atrações turísticas da cidade. Ali se reunia a *"intelligentsia"* da terra, no final da tarde.

A vida noturna em Salvador, até aquela época resu

ra-se a saraus acadêmicos, ou espetáculos em cabarés de má repu ção. Quando se instalou o *"Anjo Azul"*, a sociedade provinciana alimentava suspeitas sobre o que se passaria entre aquelas pare des,[43] demonstrando que a nascente evolução urbana não encontra va paralelo na mudança de costumes, gosto e moral.

Esta situação reflete a pobreza do quadro sócio-cul tural na época. Compartilhada com vários estados brasileiros não apresenta grandes modificações até o final do decênio.

NOTAS

1 - O grupo que criou *Cadernos da Bahia*, corresponde a "Geração de 45", ou seja, depois da guerra nas principais cidades do país, surgiram revistas que canalizavam as inquietações e as tendências estéticas e políticas da nova geração de escritores e artistas. GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979. p. 165 (Col. Cabrália, 6).

2 - BARDI, Pietro. *O modernismo no Brasil*. São Paulo, Banco Francês e Italiano para a América do Sul, 1978. p. 12.

3 - CALDERON, Valentin. *José Guimarães*. Salvador, Museu de Arte Sacra da UFBA., 1975.

José Guimarães - 1889-1969, Nazaré das Farinhas-Bahia

Estudou na Escola de Belas Artes, prestigiado por *Presciliano Silva e Robespierre de Farias*. Ganhou o prêmio Caminhoá em 1925.

Incentivado por *Carlos Chiacchio e Anísio Melhor*, solicitou uma pensão do Estado para estudar na Europa durante 5 anos. Em Paris, estudou na Academia Julien, tendo sido aluno de *Alberto Laurens*, obteve o primeiro lugar em composição no ano de 1929. O Estado da Bahia lhe concedeu uma pensão de $800,000 mensais para enviar regularmente trabalhos. O Salão Oficial dos artistas franceses de 1931 aceitou um dos seus trabalhos, este fato representou um reconhecimento do seu valor, desde que o Salão era o mais importante da França

A partir de 1930 começou uma fase de dificuldades econômicas, originadas pela queda de valor aquisitivo da pensão devido à crise financeira internacional, e posteriormente com o corte da mesma após a revolução de

1930. Interrompeu os estudos em 1932 voltando ao Brasil.

Incentivado pelos amigos, no mesmo ano inaugurou uma exposição dos seus trabalhos no andar térreo do edifício *A Tarde* com o patrocínio daquele jornal. A mostra foi bem recebida pelos críticos *Eugênio Gomes, Souza Aguiar e Carlos Chiacchio*, no entanto foi fria e zombeteira a reação do público e de alguns colegas do artista, criticava-se os nús.

José Guimarães exibia 42 quadros a óleo que revelavam tendências pós-impressionistas, alguns ainda influenciados pela Escola de Belas Artes, outros com influência Cezanneana: paisagens, figuras, naturezas mortas, pintados na Academia Julien, paisagens de Nazaré das Farinhas, estas de tendências expressionistas, era uma arte desconhecida para o público baiano, de gosto conservador.

A incompreensão de sua arte motivou a mudança de *J. Guimarães* para o Rio de Janeiro, passando a ser empreiteiro de pintura de paredes e pintando esporadicamente como passatempo. Voltou a Salvador apenas uma vez. Faleceu anonimamente no Rio em 1969.

A Universidade Federal da Bahia em 1975 realizou uma exposição de suas obras restauradas, com o caráter de reconhecimento homenageando dessa maneira o iniciador do Modernismo na Bahia.

> *CALDERON, Valentin; SCALDAFERRI, Santi; FERES, F. A Tarde.* Salvador, 18 set. 1975.

4 - Arco & Flexa. Periódico de rápida duração, publicado de 1928 a 1929 (5 números). Deve ter chocado a Bahia da época, amante da literatura parnasiana. Pretendia equiparar a Bahia às idéias vigentes no Rio e em São Paulo. Os jornais da cidade apenas noticiaram o seu aparecimento.

A revista não trazia comentários sobre artes, teatro, cinema, devido à estagnação reinante nestes setores naquela época. ALVES, Ivia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Artes Gráficas, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. (Col. Cabrália, v. 3) p. 14-6.

5 - GOMES, op. cit., p. 180.

6 - Ibid., p. 189.

7 - Ibid., p. 188.

8 - CHIACCHIO, Carlos. Justificação. (discurso de lamçamento de ALA, Escola de Belaw Artes da Bahia, 1936) *ALA: Ala das Letras e das Artes*. Bahia, 1938. p. 28. Foram fundadores de ALA: *Mendonça Filho, Hélio Simões, Roberto Correa, Presciliano Silva, Raimundo Patury* e outros.

9 - CHIACCHIO, Carlos. Poeta, cronista, crítico literário, durante 18 anos através dos rodapés semanais Homens e Obras no jornal *A Tarde* entre 1928 a 1946, anunciou e informou ao público sobre livros e artes plásticas.

Chama-se *biocrítica* A sua apreciação da literatura. O sentimento era primordial na arte, para *Chiacchio*. Ele contrapõe o problema da intuição criadora ao da intelectualização da arte, não encontrando fórmula compatibilizadora. MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio, homens e obras*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979. p. 20-5.

10 - CHIACCHIO, op. cit., p. 4.

11 - CHIACCHIO, Carlos. Ala das letras e das artes. *A Tarde*, Salvador, 2 dez., 1936. Homens e Obras.

12 - _____. biocrítica. *Jornal de Ala*. Bahia, (1): 2, 1939.

13 - _____. *Modernistas e ultramodernistas*. Salvador, Progresso, 1951. p. 104. (Ensaios, Sér. Miniatura, v. 5).

14 - COMES, op. cit., p.

15 - CHIACCHIO, Justificação. p. 5.

16 - TRINDADE, Hélgio. *O integralismo, o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo, Difel, 1979. p. 29. Os modernistas no Brasil manifestaram interesse pela política, suas opções *se fazem tanto à esquerda como à direita*, apresentando todos, o nacionalismo como objetivo comum.

17 - CHIACCHIO, op. cit. p 3.

18 - ALVES, Ivia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. p. 8. (Col. Cabrália, v. 3).

19 - CHIACCHIO, Carlos. V Salão de ALA. Pasquale de Chirico. *A Tarde*, Salvador, 1 out., 1941. Homens e obras p.

20 - CHIACCHIO, Carlos. Os Salões de ALA. *A Tarde*, Salvador, 8 out., 1941. Homens e obras.

21 - Loc. cit.

22 - Os *"Salões de Ala"* atraiam um público considerável como prova o livro de assinaturas da V Exposição, com 5.500 visitantes. Loc. cit.

23 - Depoimento de *Wilson Lins* em maio de 1980.

24 - MENDONÇA FILHO. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 16 set. 1947. "*Landulfo Alves de Almeida* conta ao Brasil o seu trabalho de 4 anos na Bahia". *Jornal de ALA*. Bahia.

25 - MOTTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura brasileira*. (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica. 3ª ed. São Paulo, Ática, 1977. p. 160 (Ensaios, 30).

26 - TAVARES, Luís Henrique Dias. O Centro de Estudos Baianos, *A Tarde*, Salvador, 02 out., 1971.

27 - CALMON, Jorge. Os 35 anos (1941-76) da Faculdade de Filosofia. *Revista das Ciências Humanas. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas UFBA*. Salvador, 1(1)-7-13, jul., 1980.

28 - SETARO, André. *Panorama do cinema baiano*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, Coordenação da Imagem e do Som, 1976. p.

29 - MOTA, Op. cit., p. 137.

30 - SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1977. p. 438.

> Com o Estado Novo surgiu a censura à Imprensa, proibições de novos jornais e fechamentos de outros. Entre 1937-45 foram fechados muitos jornais e revistas e muitos foram os jornalistas presos por delito de imprensa. Criou-se especialmente o Departamento de Imprensa e Propaganda, chefiado por *Lourival Fontes*.
>
> Nos Estados funcionavam os Departamentos estaduais de Imprensa DEI, havia censores em cada jornal para dar o "*visto*" do fiscal do governo. Também havia controle das estações de rádio. Voluntariamente ou não, rádios e jornais serviam ao regime.

> Uma das consequências foi a decadência da caricatura política que fora muito popular anteriormente. Com o alinhamento do Brasil ao lado dos aliados em 1942 (anteriormente adotara uma posição neutra) consolidou-se uma posição em que não cabia continuação de uma ditadura.
>
> Progressivamente o regime se deteriorava e a imprensa ia gradativamente assumindo posições mais avançadas".

31 - JAGUARIBE, Hélio. Pensamento e vida no Brasil na primeira metado do século XX. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jul. 1951. Suplemento Cultura Brasileira, p. 1, 5 e 11.

32 - EXPOSIÇÃO de *Manoel Martins*. *Diário de Notícias*. Salvador, 17 ago. 1944. p. 2, 3.

33 - SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro, Ed. Saga, 1969. p. 72.

34 - WATSON, *Bruce*. Los públicos de arte. in: *Sociologia del arte*. Buenos Aires, Nueva Vision, 1971. p. 177, 178.

35 - EXPOSIÇÃO de *Manuel Martins*. op. cit. p. 2.

36 - Falam a Imparcial os renovadores da pintura. *O Imparcial*. 1 out., 1944. p. 1, 4.

37 - Primeiro Salão Bahiano de Belas Artes, comemorativo do IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador. Com secções de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura e Arquitetura, deveria funcionar anualmente de 1º a 30 de novembro sob a orientação da Secretaria de Educação. PRIMEIRO Salão Bahiano de Belas Artes - catálogo. Realizado de 1º a 30 de novembro de 1949. Salvador, Secretaria de Educação e Saúde, 1949. 12 p.

38 - VALLADARES, José. O Salão bahiano. in: *Dominicais; seleção de crônicas da arte 1940-1950*. Bahia, Artes Gráficas, 1961. p. 119, 126.

39 - MARTINS, Luis. A arte e a vida. *Diário de Notícias*. Salvador, 2 nov., 1949. Suplemento, p.

40 - BASTOS, Carlos. Início de renovação da arte bahiana. in: PONTUAL, Roberto. *Jenner a arte moderna na Bahia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. p. 81.

41 - Depoimento de *Mário Cravo Júnior* sobre o *Modernismo na Bahia*, jul. 1977.

42 - PEDREIRA, José, depoimento, out., 1980.

43 - _____. Existencialismo, renovação e Anjo Azul. in: PONTUAL, op. cit., p. 84.

3.3 - Capítulo 3 - *Cultura e Mudanças 1950-1970*

Atingimos a metade do século, e constatamos, pelos fatos mencionados resumidamente nos capítulos anteriores, nos quais, impossibilitados de fazer um levantamento completo, procuramos ater-nos ao que foi realmente significativo, que, até então, a Bahia não se notabilizara pelo desenvolvimento cultural. O período subsequente, porém, foi marcado por iniciativas renovadoras, nesta área, que tornaram Salvador, por alguns anos, um dos centros dinâmicos da cultura brasileira.

São várias as causas determinantes desse movimento; o apoio financeiro do governo do Estado da Bahia, principalmente o de *Otávio Mangabeira*, de instituições culturais privadas, do Clube de Cinema da Bahia, que foram importantes para o desdobramento daquele processo.

Ademais, com a inauguração e posterior asfaltamento da Rio-Bahia, Salvador passou a ter acesso mais fácil aos centros culturais melhor desenvolvidos do sul do país, e a ser visitada por intelectuais e artistas de outros estados.

Alguns intelectuais apontam também o estímulo do ambiente, povoado por numerosos templos e solares, ricamente ornamentados de pinturas e esculturas, aliado à evolução urbana, e ao interesse da população por fatos novos[1]. A cidade do Salvador, que permanecera quase isolada durante o último século, no decurso do qual aconteceram transformações estruturais no Brasil, formava um conjunto único: a soma da beleza e harmonia da paisagem natural, do casario colonial, do povo e seus costumes pitorescos, há séculos preservados.

Verificou-se o interesse pelo folclore e pelas origens da arte popular regional. As manifestações populares (festas, etc,), foram valorizadas[2]. Salvador transformou-se em importante centro de turismo nacional, com o apoio e divulgação dos meios de comunicação[3]. Prosperou na cidade o co

mércio de obras de arte, com o surgimento de galerias, e antiquários[4].

Apreciadores do purismo das manifestações de cultura popular na Bahia consideram que iniciou-se a partir de 1950 um processo de *"popularização"* dos hábitos tradicionais da terra, possibilitando inclusive que certos aspectos antes inacessíveis (principalmente os de caráter religioso da cultura africana), se corrompessem[5]. Ilustra a crítica a episódio da fotografia de uma das cerimônias de iniciação das *"iaôs"* na camarinha, (cerimônias até então secretas) graças ao suborno a inescrupulosos *"pais de santo"* pelo cineasta francês *Henri Clouzot*. Justificando-se como sendo de *"interesse etnográfico"*, *Clouzot* publicou-as no semanário francês *"Paris Match"*[6].

Iniciou-se a seguir um processo de *"socialização"* de locais até então de cunho exclusivamente religioso, os quais se tornaram por assim dizer salões literários e mundanos onde os intelectuais da moda tornavam-se *"ogãs"*.

O sincretismo religioso predominante em grande parte da população de Salvador passou a justificar a alegria, a *"boa vida"* do baiano e a sua tolerância diante das agruras da vida.

Para o desenvolvimento desse clima muito contribuiu a divulgação dos romances mais populares de *Jorge Amado*, *"Mar Morto"*, *"Jubiabá"* e *"Capitães de Areia"* e do seu livro de louvação à cidade de Salvador, *"Bahia de Todos os Santos"*, criando a imagem e um comportamento peculiar do baiano diante da vida. É como diz o sociólogo *Thales de Azevedo*:

> "Nem por isso, devemos, os baianos, aceitar essas imagens e esses votos, sem a consideração de que somos uma gente extremamente pobre e carregada de desigualdades, em virtude de uma variedade de causas que é preciso superar"(7).

É um conceito romântico, e, de certo modo, expressa da uma tendência surgida na época, explorada até hoje por al

guns setores da literatura, das artes e até por instituições públicas.

> "O pensamento da intelectualidade brasileira, que geralmente procede do domínio rural, ou da nova burguesia urbana, vinculado aos interesses de exportação, tem repelido mudanças bruscas, em atitude romântica coloca a superioridade dos costumes como sedimentação da consciência jurídica de um povo, e, em lugar de um Direito Natural comum a todas as épocas e todas as latitudes estatui que todas as normas de comportamento se vinculam necessária e historicamente a cada nação, apropriadas às circunstâncias históricas e sociais de cada uma" (8).

Várias manifestações da cultura popular têm sido encaradas como reflexos de um permanente *"estado de festa"*, e oculta-se ou pelo menos desvia-se a atenção de problemas mais graves que atingem o povo quase cronicamente, como o baixo poder aquisitivo, carência de educação, e de muitos outros benefícios de ordem econômica e social.

Atingimos um estágio em que urge que a elite intelectual volte-se para uma abordagem mais indagativa da origem de nossos problemas e não se atenha apenas a narrativas de idiossincrasias e aspectos pitorescos do povo, e questione os seus problemas e condições de sobrevivência nesse processo recente de expansão:

> "Salvador das 365 igrejas, uma para cada dia do ano, Salvador dos possíveis 365 hotéis de turismo. Qual é o percurso, a travessia, o processo dessa cidade e de sua gente? Desde logo, os extremos se tocam: à parte quaisquer considerações sobre a fé que ergueu as igrejas, elas são um evidente testemunho da opulência passada, construída sobre um sistema de dura exploração humana: o escravismo. A quantidade e a qualidade das igrejas dizem bem do volume de excedente extraído do trabalho escravo. Hoje, os possíveis 365 hotéis de turismo são também um testemunho - pirâmides ou monumentos - da opulência de hoje, construída também sobre um sistema de dura exploração: o capitalismo em sua fase monopolista no

Brasil e sua expansão regional para o Nordeste. Outra vez o paralelo se impõe: a quantidade e qualidade dos hotéis dizem bem do volume de excedente extraído do trabalho assalariado."(9)

NOTAS

1 - VALLADARES, José. A Bahia na agenda dos pintores (13.6.948) in: *Dominicais; seleção de crônicas de arte 1948-1950*. Bahia, Artes Gráficas, 1951. p. 20.

2 - Ibid., p. 21.

3 - O movimento renovador da cultura baiana contou com o apoio da imprensa, notadamente do jornal Associado "*Diário de Notícias*", cujo "*Suplemento Dominical*" abrangia artigos e críticas sobre artes plásticas, literatura e cinema.

O jornal era ligado à Rede Associada de Rádio e Televisão e à Revista "*O Cruzeiro*", a de maior circulação no país. Na Bahia, o conjunto de empresas era dirigido por *Odorico Tavares*, um dos maiores colecionadores de artes plásticas do Brasil. A sua ação pessoal foi importante para a cultura baiana, através do "*Suplemento*" citado, e de uma crônica diária "*Rosa dos Ventos*", e do seu empenho em divulgar a cultura baiana nacionalmente. Em 1967, por ocasião da instalação do Museu Regional de Feira de Santana, usou de seu prestígio junto a artistas plásticos e obteve importante doações para a formação do acervo.

4 - VALLADARES, José. *Beabá da Bahia; Guia Turístico*. Salvador, Livraria Turista, 1951. 154 p. il.

5 - PEDREIRA, José. Depoimento em setembro 1980.

6 - VALLADARES, José. Monsieur Clouzot - cineasta ou etnologista. *Diário de Notícias*. Salvador, 1 jul., 1951. p. 1.

[illegible]EVEDO, Thales. *Os brasileiros, estudos de caráter nacional*. Salvador, Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1981. p. 22.

[illegible] CADANTE, Paulo. *A consciência conservadora no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. p. 232.

OLIVEIRA, Francisco de. Salvador: os exilados da opulência (expansão capitalista numa metrópole pobre) in: *Bahia de todos os pobres*. Petrópolis, Vozes, 1980. p. 9. (Cadernos CEBRAP, 34).

3.3.1 - *Economia e Sociedade*

Ao fim da Segunda Guerra, com a queda de *Getúlio Vargas*, inicia-se o processo de redemocratização. Existia um campo propício a manifestações políticas. Abundavam propostas de desenvolvimento social e econômico, tentava-se, ao analisar e equacionar os problemas, o encontro de soluções que atendessem ao evidente desequilíbrio regional do Brasil.

No decênio 1950-1960, a fórmula de desenvolvimento econômico encontrada foi a industrialização, apoiada em incentivos cambiais, e a proliferação de obras públicas federais.(1) Foi intensa a atividade política. Nesse período o Brasil foi governado por quatro presidentes: *Eurico Gaspar Dutra* (1946-1950), *Getúlio Vargas* (1950-1954), *Café Filho* (1954-1955), e *Juscelino Kubitscheck de Oliveira* (1956-1960).

Nos primeiros anos da década de 60 a economia da cidade tomou nova feição com o desenvolvimento do espaço industrializado, localizado no Centro Industrial de Aratu, posteriormente o esforço industrial teve continuidade com o projeto do Pólo Petroquímico em Camaçari, no ano de 1968. Apesar destes fatos, e de algumas reformas administrativas (criação de novas Secretarias da Indústria e Comércio e do Trabalho e Bem Estar Social), a participação baiana na renda bruta nacional era modesta (3,3% em 1970).(2)

O após guerra também revelou no contexto social uma nova estrutura de classes no Brasil:(3) os industriais (um grupo pequeno), a classe operária urbana, (em rápido crescimento), e a classe média urbana (burocratas, profissionais liberais, executivos das indústrias e do comércio, não muito numerosos, mas era a principal fonte de administradores do Brasil).

Esta descrição porém não se aplicava ao nordeste, economicamente atrasado, onde a Bahia não apresentava reflexos do novo ritmo que atingira a estrutura do centro-sul do país.

Aqui mantinha-se basicamente o quadro em que predominavam as atividades agro-pecuárias, presas a uma tecnologia ultrapassada, responsáveis por uma baixa taxa média anual de crescimento (6,5)%[4], e principalmente agora, nos anos cinquenta, estes fatos tornavam-se mais inquietantes diante dos avanços do centro-sul do país.

No presente estudo, não julgamos procedente uma análise exaustiva da situação econômica de Salvador, porém não podemos fugir a algumas considerações sobre alterações que afetaram a sua estrutura produtiva em meados do século, repercutindo em outros setores. Parece-nos muito significativa a atitude da elite intelectual baiana que enxergava na industrialização a solução para a diminuição do atraso econômico. Este era também o pensamento de toda uma geração jovem de tecnocratas e intelectuais do sul do país, que achava ser possível obter através da industrialização um padrão de vida mais elevado para os brasileiros, abandonando-se o papel tradicional de fornecedor de produtos tropicais aos países industrializados do Atlântico Norte.[5]

Com o objetivo de diagnosticar as necessidades econômicas locais, surgiu, inspirada pelo economista *Rômulo Almeida*, patrocinada pelo governo do Estado da Bahia, a Comissão de Planejamento Econômico (CPE), cujos trabalhos pioneiros apontavam *"A extrema dependência do mercado externo, da escassa poupança e do estudo, das escassas e desorganizadas oportunidades de investimento"*[6], e apresentavam a industrialização como a principal meta a ser atingida.

Por volta de 1950 foram implantados pelo Governo Federal na Bahia novos órgãos, cuja atuação teve efeitos em vários setores da sua economia.

Foram de grande importância para a dinamização da vida econômica local, a partir dessa ocasião:[7]

- a implantação da Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF), de modo a viabilizar o projeto industrialista, nordeste, trazendo energia.

- a criação do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), com estrutura para financiar projetos para o desenvolvimento do nordestino, e interessado na formação e treinamento de especialistas em desenvolvimento econômico.

- a criação da PETROBRÁS e sua atuação no recôncavo, onde eliminou grandes áreas de economia predominantemente agrária, e ampliou em Salvador a renda, o mercado de empregos, ampliando o espaço da classe média.

- a criação da SUDENE (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste), com grandes estímulos à industrialização regional.

A criação da SUDENE, em 1959, foi uma decisão política do governo federal, exigida pela gravidade das tensões sociais do Nordeste e influenciada por interesses da economia do centro-sul do país, que obtinham capitais a baixo custo e a ampliação de seu mercado periférico.

Os mesmos motivos determinaram, em fins dos anos 60 o início do processo de esvaziamento da SUDENE, com a crescente dispersão dos recursos dos incentivos fiscais.

NOTAS

1 - SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo.* Rio de Janeiro, Ed. Saga, 1969. p. 119.

2 - SIMÕES, Jairo. Economia e finanças, *Jornal da Bahia,* Salvador, set., 1978. Edição Histórica de Aniversário.

3 - SKIDMORE, Loc. cit.

4 - Loc. cit.

5 - SIMÕES, Jairo. loc. cit.

6 - Loc. cit.

7 - Loc. cit.

3.3.2 - *O Apoio Oficial*

O movimento de renovação da cultura baiana caracterizava-se até a década de 50 pelas iniciativas de grupos ou pessoas isoladas. A partir do governo *Otávio Mangabeira* (1947-1951) o apoio oficial passou a responder diretamente ao impulso dinamizador dos movimentos citados.

O Governador empenhou-se em dinamizar a vida cultural da cidade através da Convocação de congressos nacionais, e da valorização de aspectos da cultura baiana vindos do povo. Foi notável o seu empenho em dar uma conotação majestosa às festas comemorativas do quarto centenário da cidade em 1949, quando encenou-se o "*Auto da Graça*", de *Chiancca Garcia*, entre outras festividades.

A atuação do governo estadual efetivou-se principalmente através do Secretário de Educação e Saúde, o respeitado pensador educacional *Anísio Teixeira*[1]. Foi ele o responsável por várias iniciativas que beneficiaram largamente a cultura baiana na época, através do recém criado Departamento de Cultura. Uma das suas realizações mais notáveis foi a idealização e construção no bairro da Liberdade, em Salvador, no início da década de 50, de obra foi concluída em 1962), do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, considerado uma das maiores e melhores unidades educacionais construídas na época em todo o mundo[2]. Representava o ideal de construção escolar mais ajustado à realidade educacional do Brasil; *Anísio Teixeira*, pós graduado em Ciências da Educação na Columbia University, nos Estados Unidos, considerava a educação o maior problema político do Brasil.

Os murais decorativos do Centro Integrado Carneiro Ribeiro, no setor de trabalho (setor da Escola-Parque, destinado às práticas educativas), foram entregues a jovens artistas emergentes da nova fase da cultura artística baiana, cuja formação era desvinculada do ensino acadêmico tradicional: *Mário Cravo*, au

te do Mural *"Humanização da Máquina", Jenner Augusto: "A evolu ção humana, da era primitiva às modernas turbinas", Carybé: "A energia", Maria Célia Calmon: "A transformação da matéria"*, e *Car los Magano*(3) (não identificado).

Atendendo às necessidades do desenvolvimento do tu rismo, o governo *Mangabeira* construiu no Campo Grande um Hotel de linhas arquitetônicas modernas, projeto do baiano *Diógenes Rebou ças*. A decoração do setor social do Hotel da Bahia foi entregue a outro representante da nova geração de artistas baianos, o pin tor *Genaro de Carvalho*(4).

Considero significativo o fato de trabalhos artísti cos importantes, realizados em construções oficiais, como os cita dos acima, não terem sido encomendadas aos tradicionais expoentes locais relacionados com a Escola de Belas Artes, como era feito habitualmente,

Durante o governo *Mangabeira* outras obras eviden ciam o apreço à dinamização da vida cultural, como o início da construção do Teatro Castro Alves (que só veio a ser concluído, após desenvolvimento e abandono de sucessivos projetos de um in cêndio, em 1967, no governo *Lomanto Júnior*), o Fórum *Ruy Barbosa*, as reformas dos teatros do Instituto Normal e do Guarani(5). Este último somava com o do cinema Jandaia os dois únicos palcos da ci dade, razão física para desestímulo dos grupos teatrais.

O apoio do governo do Estado permitiu à Sociedade de Cultura Artística da Bahia (SCAB) uma entidade particular, di rigida por *Alexandrina Ramalho*, atuante desde 1940 a realização de diversos concertos com artistas de renome internacional. Tam bem possibilitou a realização dos Salões Baianos de Belas Artes até o ano de 1956.

Nas gestões posteriores, dos governadores *Regis Pa checo* e *Antonio Balbino*, não encontramos uma sequência de realiza ções reveladora de mudanças culturais, apesar da primeira cons trução do Teatro Castro Alves, no governo *Balbino*.

Nas gestões de *Lomanto Junior* (1963-1967) e *Luis Viana Filho*, (1967-1971), localizamos iniciativas mais significativas.

Em 1965, o governo *Lomanto Junior*, através da Secretaria de Educação, patrocinou a primeira Bienal de Artes Plásticas da Bahia[6], e a criação do Museu Regional na Cidade de Feira de Santana.

O governo *Luis Vianna Filho* dinamizou o Departamento de Educação Superior e Cultura (DESC), posteriormente transformado em Fundação Cultural do Estado, órgão ligado à Secretaria de Educação e Cultura. Tentou-se um retorno ao espírito do antigo Departamento de Difusão Cultural criado por *Anísio Teixeira*. Por isso mesmo, em 1967 iniciou uma política de incentivo às manifestações culturais. Datam dessa época apresentações de música popular e erudita, da jovem poesia, incentivos ao cinema e ao teatro e a construção da Biblioteca Central no bairro dos Barris.

O DESC patrocinou a 2ª Bienal em 1968[7], dando sequência a um projeto ambicioso de artistas plásticos baianos, em destaque *Juarez Paraíso*[8] e *Riolan Coutinho*[9], realizadores da primeira. Havia em 1968 uma ilusão liberal em relação à cultura. Acreditou-se na afirmação democrática da Carta de 1967. Mas isso estava em contradição com a verdade maior que era a continuidade de 1964, reafirmada na sua tônica mais conservadora e autoritária com o AI-5 (dezembro de 1968). Resultado: A Bienal, foi fechada logo em seguida à sua inauguração e detidos alguns artistas plásticos e o diretor do DESC.

Criados pelo governo Estadual surgiram entre 1950 e 1960 novos museus em Salvador. Nos anos 50 existiam: o Museu do Estado, - fundado em 1943, que reunia a pinacoteca *Jonathas Abbott*[10], e a coleção *Góes Calmon* e criou-se uma Biblioteca especializada em Artes; e o Novo Museu de Arte Sacra, da Universidade Federal da Bahia, o primeiro do Brasil[11], instalado em 1959 por ocasião do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, no antigo Convento de Santa Tereza, agora restaurado. Reunia

coleções dos beneditinos da Cúria, e empréstimos de museus portugueses de Évora e de Lisboa, e de colecionadores particulares. Posteriormente a Universidade adquiriu seu próprio acervo, tornando-se o Museu de Arte Sacra da Bahia o maior do Brasil na sua especialidade. Ali o desenvolvimento da arte Sacra no Brasil é mostrado de maneira didática: mobiliário, talha, parâmetros, pintura, escultura, ourivesaria, etc.

Além da exposição do acervo funcionam desde então no Museu de Arte Sacra Serviços museológicos como arquivo, documentação, especialização e cursos.

Novos museus foram surgindo. Em 1960 instalou-se no antigo solar do Unhão o Museu de Arte Moderna da Bahia, posteriormente em 1963, no mesmo local o Museu de Arte Popular[12]. Criou-se o conselho de exposições, de mostras didáticas. Em convênio com a Universidade da Bahia foram promovidos cursos e conferências. Também foi decisiva a presença da arquiteta italiana. Lá [illegible] Bardi que trabalhou no projeto de reforma do antigo Solar. Estava em atração em 1964, num momento marcado por tensões políticas, sendo um período de pouca realizações, e restrito [illegible] do Museu de Arte Moderna.

Em 1980 as artes decorativas ganharam um novo Museu, graças à coleção particular do colecionador Carlos Costa Pinto.

Os museus de Salvador, malgrado a carência de recursos, passaram a ocupar um lugar de destaque no quadro cultural [illegible], porém dinamizado. Constituem-se em pontos de visita quase obrigatórios para os turistas. Promovem cursos, seminários, estudos e pesquisas de arte através de suas bibliotecas especializadas.

No período estudado é evidente que o apoio governamental tornou mais fácil o acesso às artes, atingindo-se também o público mais amplo e diversificado com a criação de diversos museus e a proliferação de espetáculos, exposições. Esta constatação

ganha importância na medida em que *observamos que a partir de 1964 a arte assumia um papel de vanguarda dentro das elites culturais do Brasil, com a obstrução verificada nos esquemas até então utilizados pelas elites brasileiras.*

Parece-nos elucidativa a descrição do clima da época feita por *Heloísa Buarque de Hollanda*(14):

> "No plano propriamente político, o país atravessava um momento de crise aguda. A intensificação do processo de industrialização nos anos 50, as pressões de uma *"nova modernidade"* colocadas pelo capitalismo monopolista internacional, parecem causar problemas para um país acostumado a funcionar com estruturas moldadas por uma economia agrário-exportadora. Os setores emergentes das classes dominantes que se articulam, por via de associação, aos investimentos externos mostram-se incapazes de formular uma política autônoma e de fornecer bases próprias para a legitimidade do Estado. Essa situação, aliás, parece ser a característica básica dos grupos dominantes. Todos participam direta ou indiretamente do poder, mas sem conseguir definir uma hegemonia. O Estado, visto como uma espécie de entidade superior, de onde se esperam as soluções de todos os problemas, terá nas massas a base de sua legitimidade. Se isto significa que as massas têm algum nível de participação e poder de barganha com o Estado, coloca, por outro lado, empecilhos para o desenvolvimento de uma ação política autônoma. Na relação com o Estado, desempenharão, de fato papel de massa de manobra. No início dos anos 60, esse quadro torna-se em tanto problemático. A crescente desagregação das alianças dificulta a manutenção dos esquemas tradicionais de manipulação populista e coloca o Estado frente à possibilidade real de perda de controle das pressões de massa.
>
> (..) Por sua vez, a produção cultural, largamente controlada pela esquerda, estará nesse período pré e pós-64 marcada pelos temas do debate político. Seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguar

das, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a *"fé no povo"*, estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante, forjando o mito do alcance revolucionário da palavra poética".

1 - VALLADARES, José. As artes no governo *Mangabeira*. (31.12. 1950). in: *Dominicais - seleção de crônicas de arte*. Bahia, Artes Gráficas, 1951. p. 197.

2 - EBOLI, Terezinha. *Uma experiência de educação integral*. Rio de Janeiro, INEP, 1969.

3 - Uma lúcida mentalidade a serviço da educação. *A Tarde*, Salvador, 12 jul., 1980. Cad. 2, p. 1.

4 - LUDWIG, Selma. *A Escola de Belas Artes cem anos depois*. Salvador, Universidade Federal da Bahia; Centro de Estudos Baianos, 1977. p. 14-5. (Publ. 80).

5 - VALLADARES, José. O mural do novo hotel. (17.12.1950). op. cit., 189.

6 - PRIMEIRA BIENAL NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS: Catálogo. 1966/1967. Salvador, Superintendência da Divisão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura, 1966. s.p.

7 - GAM - GALERIA DE ARTE MODERNA. *II Bienal Nacional de Artes Plásticas*. Rio de Janeiro, n. 17, 1968. Edição especial.

1 - PARAÍSO, Juarez Marialva Tito Martins. Estudou Pintura e Gravura (1º a especializar-se nesta Cadeira) na Escola de Belas Artes da Bahia, onde é atualmente professor de Percepção Visual e Expressão e Volume. Já exercem crítica de Arte no *"Diário de Notícias"* e na *"Tribuna da Bahia"*, de Salvador. Alcançou diversas premiações desde que começou a expor em 1952. No exercício do magistério tem se interessado pela modificação da didática no ensino das artes, evidendiando também a necessidade de melho

ria de nível do corpo docente. Dedica-se também à fotografia, desenho, tapeçaria, escultura e murais, e foi protagonista do filme *"Tenda dos Milagres"*.

PARAÍSO, Juarez. *A gravura na Bahia*. Salvador, Prefeitura da Cidade do Salvador; Departamento de Cultura, s. d. s. p. il. (Mostra essa participante do circuito de atividades culturais promovido pela Prefeitura da Cidade do Salvador, com o patrocínio do MEC-FUNART-SNT-DAC).

9 - COUTINHO, Riolan Metzker. Estudou na Escola de Belas Artes e fez cursos em Paris na Academia de la Grande Chaumière, de Paris, como aluno de *André Lhote*. Leciona Desenho Artístico na Escola de Belas Artes e tem participado de diversas exposições. Membro do Juri da I Bienal Nacional em 1967. in: PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. p. 149 il.

10 - O Museu do Estado da Bahia foi criado pela lei nº 1.255 de 23.7.918, como secção anexa ao Arquivo Público do Estado.

Em 20.1.931 pelo decreto nº 7.205 criou-se a Pinacoteca do Estado que passou a dependência do Museu do Estado. As coleções que formavam o Museu do Estado compõem atualmente o Museu de Arte da Bahia (coleção Goes Calmon e Parte da Pinacoteca da Bahia), o Museu do Convento do Carmo (a outra parte da Pinacoteca da Bahia) e o Museu do Recôncavo *Wanderley Pinho*, no antigo Engenho Freguesia.

11 - Museu de Arte Sacra da Bahia. Brasília, MEC; Rio de Janeiro, FUNARTE.

12 - Criado em julho de 1959, instalou-se precariamente em janeiro de 1960 no Teatro Castro Alves.

Em 1963 a arquiteta *Lina Bo Bardi*, sua primeira diretora, transferiu-o para o conjunto arquitetônico do Unhão,

recém-restaurado, que continua a ser sua sede.

PONTUAL, Roberto. *O acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia. Catálogo.*

13- Criado para funcionar na Antiga residência de *Carlos Costa Pinto* com os objetos de arte por ele colecionados no século XX. Num gesto raro entre nós legou à cidade as suas coleções, testemunho dos nossos usos e costumes do passado colonial. O Museu *Carlos Costa Pinto* é dotado de auditório e biblioteca especializada. ROSA, Mercedes. *Museu Carlos Costa Pinto: Catálogo.* Salvador, Fundação Museu *Carlos Costa Pinto.*

14- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem.* São Paulo, Brasiliense, 1980. p. 16, 17.

3.3.3. - *Movimento Editorial*

A dinamização da vida cultural baiana refletiu-se durante alguns anos no setor editorial, quando combinaram-se iniciativas particulares e oficiais.

O acontecimento editorial de maior repercussão em Salvador ocorreu, ainda no final dos anos 40: o lançamento em 1948 da edição da revista *"Cadernos da Bahia"*. Criado por *Vasconcelos Maia, Cláudio Tuiuti Tavares, Darwin Brandão, Wilson Rocha*[1]. *"Cadernos da Bahia"* teve atuação que refletiu em vários setores da vida cultural baiana. Pregava a renovação literária e artística e definia-se como *"a serviço da paz e da defesa e enriquecimento da cultura"*[2]. Integravam o corpo editorial os críticos de arte *Wilson Rocha, Motta e Silva*, o crítico cinematográfico *Walter da Silveira*, os artistas *Mário Cravo e Maria Célia Amado*, divulgando as novas tendências da arte[3].

Em abril de 1950 *"Cadernos da Bahia"* patrocinou uma exposição de arte, a primeira de um grupo de artistas da terra já conscientes do rumo a seguir. Foi a exposição *"Novos Artistas Baianos"*, que marca definitivamente o início da arte Moderna na Bahia[4].

A editora do grupo *"Cadernos da Bahia"* lançou livros, e patrocinou também leilões de arte. A publicação dos *"Cadernos"* encerra-se em setembro de 1951.

Vale assinalar a atuação da Imprensa Oficial do Estado, sob a direção de *Milton Santos*. Criou-se a coleção *"Tulle"*, com a colaboração decisiva de *Nelson Araujo*. Englobava todo o grupo emergente da literatura[5].

O Museu do Estado em 1950 criou um centro de Publicações, editando monografias sobre assuntos de interesse artístico[6].

No decênio 50-60, uma editora, a Livraria Progresso firma Aguiar e Souza Ltda, dirigida por *Manuel Pinto de Aguiar*, lançou autores baianos pelo Brasil. A Progresso tinha várias coleções. Biblioteca Jurídica, Coleção Fórum, Os grandes romances do mundo, Espiões, Policiais e Aventureiros no mundo Infantil, Ponto de Literatura Nacional, Romance e Realidade. Entre autores baianos, foram editados *Orlando Gomes, Machado Neto, Ademar da Silva, Carvalho Filho, Aliomar Baleeiro, Nelson Sampaio, Wilson Lins, Wilson Araujo, Antonio Loureiro de Souza.*

Em convênio com a UFBA editou ou reeditou obras importantes a preço acessível ao público [7].

Por volta de 1957, os propósitos defendidos por artistas e intelectuais renovadores já haviam atingido uma parcela significativa da juventude baiana, como revelam diversas iniciativas surgidas entre alguns jovens secundaristas e universitários de Salvador. Entre 1956 e 1957, um grupo de secundaristas (alunos do Colégio Estadual da Bahia), dramatizou poemas modernos brasileiros e estrangeiros com engajamento político e social. Adotaram o nome "*Jogralescas*", e eram dirigidas por *Glauber Rocha, Paulo Gil Soares* e *Fernando Peres*, com cenário de *Calasans Neto*. O grupo caiu sob suspeita de setores moralistas da cidade. Os espetáculos, porém, alcançaram grande sucesso, chegando a receber o apoio do manifesto liderado pelo crítico *Adalmir da Cunha Miranda*, diretor do Clube de Poesia do Brasil. "*As Jogralescas*" deram continuidade à atuação de "*Cadernos da Bahia*" até a sua dispersão na década de 60. [8]

Em 1957 apareceu outra realização do grupo: a revista "*Mapa*", que, em seu editorial, definia-se como produto de uma *mocidade voltada para os problemas da arte, e que não deixa de conhecer os interesses do Brasil* [9].

Anteriormente em 1950, surgira a Revista "*Ângulo*" editada pelos alunos da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia. Além da difusão de idéias jurídicas, publicava artigos sobre sociologia, filosofia e cinema [10].

No início dos anos 60, a *"Revista da Bahia"*, editada pela Imprensa Oficial do Estado, dava cobertura ao movimento artístico da cidade. Foram seus colaboradores os artistas *Juarez Paraíso*, *Lygia Sampaio*, e os jornalistas *Sóstrates Gentil*[11]. Com a extinção da *"Revista da Bahia"*, a IOB publicou álbuns a côres da coleção *"Plásticos da Bahia"*, sendo editados *Jenner Augusto*, *Floriano Teixeira*, *Mário Cravo Jr.*, *Calazans Neto* e *Carybé*[12].

O patrocínio oficial às edições tornou-se mais efetivo com a atuação, em 1967 do Departamento de Educação Superior e da Cultura, DESC, órgão da Secretaria de Educação e Cultura.

Em convênio com a Editora Beneditina publicou-se *"Momento Poesia"* e *"Canto de Amor e Guerra"*, de *Fernando Batinga*. Do poeta *Ildásio Tavares*, *"Semente um canto"*, e, uma outra publicação: *"Vinte e Cinco Poetas da Bahia"*, com poemas de novos poetas, trazia ilustrações de artistas como *Juarez Paraiso*, *Emanoel Araujo* e *Calazans Neto*[13]. Em Convênio com a Editora Itapuã o DESC publicou várias obras de interesse histórico e cultural como a reedição de *Gregório de Mattos*, *"O Povoamento da Cidade do Salvador"* do prof. *Thales de Azevedo*, *"Capoeira de Angola"*, de *Waldeloir Rego*.

Ainda dessa primeira fase do DESC, dirigido por *Luís Henrique Dias Tavares*, editou-se no Rio de Janeiro a revista *"Porto de Todos os Santos"*, órgão oficial do Departamento[14].

Os novos autores baianos tiveram possibilidade de publicação numa editora desvinculada dos incentivos oficiais: a editora Cimape, de *Dimpina Carvalho*. Foram lançadas *"Na Casa do Meio-Dia"*, de *Guido Guerra*, *"Aparições do Demônio"* de *Oleone Coelho Fontes*, *"Fluviario e Temporário"*, de *Cid Seixas*, e mais outros autores[15].

Revelou-se no período em estudo um novo grupo de poetas modernos como *Florisvaldo Mattos*, *Alberto Luís Baraúna*, com apenas 21 anos, *Ruy Espinheira Filho*, *Humberto Fialho Guedes*, *Ildásio Tavares*, *José Carlos Capinam* e *Joevah de Carvalho*[16].

O Concretismo teve seu maior representante no engenheiro Erthos Albino de Souza, autor de *"Criaúlida Risal"*. Outros que integram o *"grupo de estudos de linguagem da Bahia"* (GEIB) editam a revista *"Semiótica"*[17].

A política cambial, durante a década de 60, encareceu bruscamente a matéria prima do livro, o papel, dificultando o movimento editorial, tornando caros os livros e dificultando a aquisição a grande parte do público baiano, que diga-se de passagem, não tem hábitos enraizados de leitura. Salvador carece de um parque gráfico, e os autores em geral se incumbem de financiar e distribuir os livros, quando não obtem o patrocínio de algum órgão oficial[18].

NOTAS

1 - O grupo que criou *"Cadernos da Bahia"*, corresponde a *"Geração de 45"*, ou seja, depois da guerra nas principais cidades do país, surgiram revistas que canalizam as inquietações e as tendências estéticas e políticas da nova geração de escritores e artistas.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios.* Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979. p. 189 (Col. Cabrália, 6).

2 - Ibid, p. 191.

3 - Catálogo da mostra patrocinada por Cadernos da Bahia de 18 a 30 de abril de 1960. Exposição Conjunta de *Lygia Sampaio, Rubem Valentim, Jenner Augusto, Mario Cravo Junior,* no *"hall"* do Instituto Geográfico e Histórico.

4 - CRAVO JUNIOR, Mário. A arte e atualidade na Bahia. in: PONTUAL, Roberto. *Jenner a arte moderna na Bahia.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. p. 79. il.

5 - Depoimento de Guido GUERRA, julho 1981.

6 - Publicações do Museu do Estado da Bahia:

- ALVES, Marieta. *Mestres ourives de ouro e prata da Bahia.* Salvador, Museu do Estado da Bahia, 1962. 83 p. il. (Publ., 16).

- CALASANS, José. *Cachaça, moça branca.* Bahia, Secretaria da Educação e Cultura, 1951. 112 p.

- CALMON, Pedro. *História da Fundação da Bahia.* Bahia, Impr. Vitória, 1949. 257 p.

- CAMPOS, João da Silva. *Procissões tradicionais da Bahia.* (Obra póstuma) Bahia, Impr. Oficial, 1942. 192 p.

- _____. *Tempo antigo.* ____, ____, s. d. 83 p.

- CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia.* Salvador, Beneditina, 1948. 140 p. il.

- EDELWEISS, Frederico. *Tupis e guaranis.* Bahia, Impr. Oficial, 1947. 220 p.

- FRANÇA, Acácio. *A pintura na Bahia.* Bahia, Secretaria de Educação e Saúde, Impr. Oficial, 1944. 74 p. (publ. Museu do Estado, 4)

- HERSKOVITS, Melville. *Pesquisas etnográficas na Bahia.* ____, ____, 1943. 20 p.

- OTT, Carlos. *Vestígios da cultura indígena no sertão da Bahia.*

- SMITH, Robert. C. *Arquitetura colonial baiana: alguns aspectos de sua história.* Bahia, Secretaria de Educação e Cultura, 1951. 73 p. il. (Publ. Museu do Estado, 14).

- VALLADARES, José Antônio Prado. *Estudos de arte brasileira.* (publicações de 1943-1950). Salvador, Museu do Estado.

- _____. *A Galeria Abbott: primeira pinacoteca da Bahia.* Bahia, Secretaria de Educação, 1951. 80 p., 20 il.

- _____. *Museus para o povo.*, Impr. Oficial, 1946. 105 p.

- VIANNA, JUNIOR, Antonio Gonçalves. *Casos e coisas da Bahia*, Beneditina, 1950. 105 p.

- WAGLEY, Charles. *Uma pesquisa sobre a vida social do Estado*, Secretaria da Educação e Cultura, 1950.

- SOUZA, Antonio Loureiro. Uma editora na Bahia. *A Tarde*, Salvador, 11 out., 1981. p. 4

- GOMES, op. cit., p. 194-5.

- Ibid., p. 192-3. (Segundo *Glauber Rocha "As Jogralescas e Mapa foram a Semana de Arte Revolucionária na Bahia entre 1955-1958"*. ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilme, 1981. p. 295).

10 - GOMES, op. cit., p. 195.

11 - Depoimento de *Guido Guerra*.

12 - Loc. cit.

13 - Loc. cit.

14 - *Porto de Todos os Santos*. Salvador, (1), 3, abr., 1968; editada por *Humberto Fialho Guedes e Luis Henrique Tavares*, tinha a "*disposição de aceitar e acolher as várias tendências do movimento cultural, nas suas preocupações, sugestões, indicações e soluções sem discriminar temas ou pessoas*".

15 - GUERRA, Loc. cit.

16 - GOMES, op. cit., p. 190.

17 - Loc. cit.

18 - SOUZA, op. cit. p. 4.

3.3.4 - *A atuação da Universidade*

A Universidade da Bahia, incorporada pelo Governo Federal em 1946[1], teve no Reitor *Edgar Santos* o maior motivador de iniciativas artísticas e culturais, e desempenhou papel de assinalável importância nas décadas em estudo. Foi imensa a sua contribuição para a cultura baiana. A ação do Reitor antecipou a liberdade de método, criando os Seminários Livres de Música e a Reforma Universitária, através da criação dos Institutos Básicos de Física, Matemática, etc. Na sua gestão (1946-1960), foram integradas à Universidade várias unidades e criadas novas Escolas de Arte, (área até então negligenciada), ampliada a antiga Escola de Belas Artes, e instalaram-se vários institutos de extensão cultural. Havia um manifesto desejo de transformar a Bahia num dos centros dinâmicos da cultura brasileira.

Naquele momento, devido ao seu pionerismo no Brasil, as Escolas de Dança, Teatro, os Seminários Livres de Música, integrados como unidades universitárias, atraíram para Salvador as figuras mais expressivas do ambiente artístico brasileiro. Aqui integraram-se como professores e participantes de espetáculos, colaborando com a recem-dinamizada vida cultural da cidade.

Propomo-nos agora a uma breve apreciação dos anos iniciais das escolas citadas, porque, a nosso ver, são de certo modo, reveladores da evolução dos acontecimentos sócio- culturais da época em Salvador.

Existiam na cidade dois estabelecimentos de ensino musical: o Instituto de Música (hoje integrado à Universidade Católica do Salvador), e a Escola de Música. A partir da década de 40 desenvolvem-se as atividades musicais, atuando com destaque a Orquestra do Padre Mariz, e a Sociedade de Cultura Artística da Bahia, que reunia centenas de associados patrocinadores da vinda à Salvador de conjuntos, instrumentistas e cantores famosos.

Durante o período em que o professor *Anísio Teixeira* esteve à frente da Secretaria de Educação, a professora *Rosita Salgado Goes*[2] iniciou um movimento que visava a reciclagem e atualização dos professores de música da terra através do convites a mestres renomados para ministrarem cursos.

A partir de 1954, a Universidade Federal da Bahia patrocinou os Seminários Internacionais de Música, abertas a estudantes de todo o Brasil, e com professores do exterior. Para estes eventos afluiram centenas de estudantes de diversas partes do país, o sucesso verificado animou os seus realizadores a transformar Salvador em um centro de cultura musical. Pensou-se inicialmente num sistema de educação artística integrada, que reunisse música, teatro e dança, no entanto foram criadas escolas separadas: os Seminários Livres de Música em 1955, a Escola de Teatro em 1955 e a Escola de Dança em 1956.

Um fato novo e marcante no ambiente universitário baiano foi a fundação dos *Seminários Livres de Música* (livres da estrutura rígida das escolas de formação profissional), no ano de 1955[3], e eram resultado dos Seminários Internacionais de Música, realizados ou inicialmente cogitados como pós-graduação, ou, pelo menos, reciclagem, os cursos dos Seminários Livres de Música acolheram os egressos dos já existentes Institutos de Música e da Escola de Música, como também outros que quisessem iniciar estudos musicais, daqui e de outros estados. Proporcionou-se estudos grátis, casa e alimentação, na qualidade de bolsa.

O corpo docente era integrado por músicos já atuantes em Salvador, outros oriundos de países de cultura musical avançada e também de outros estados do Brasil. Citamos, dentre os fundadores, o diretor *Koellreuter*, *Sebastião Benda*, e *Ernst Widmer*[4].

A estrutura dos cursos, considerando a falta de preparo dos estudantes, porque a rede escolar brasileira não oferece ensino musical, (como também é irrisório o que informa sobre as ar

tes em geral), criou o Curso Preparatório e os Cursos de Iniciação. Houve sempre a preocupação de dotar os Seminários de Música a partir de 1962 de um ensino atualizado e, para a continuidade dessa orientação foi decisiva a atuação da equipe básica, bastante coesa e imbuída do mesmo espírito heterodoxo[5].

Nos anos seguintes à sua fundação, os Seminários de Música já apresentavam uma orquestra sinfônica com 53 figurantes, um coral com 120 figurantes, um madrigal de 30 vozes, um *"Collegium Musicum"* para repertório de música antiga, um Quinteto de Sopro e vários pequenos conjuntos.

A pesquisa ficou por conta de didática e, posteriormente, na área das fontes sonoras e da criação musical. Os conjuntos, subordinados à Escola, cumprem funções didáticas triplas: servindo de oficina para os estudantes, laboratório para novas experiências sonoras, e difundindo a música e atingindo o público.

A sua atuação produziu reflexos na vida cultural da cidade. Os concertos na Reitoria, no Museu de Arte Sacra, eram no início frequentados pela alta sociedade, estudantes, professores, e o público em geral[6].

Com o advento da Televisão, em 1962, houve queda de frequência a espetáculos públicos. Porém não se pode creditar apenas à televisão a culpa pela diminuição de público, considerando-se que a cidade tivera a população bastante acrescida no mesmo período. Não houve sequer a manutenção do público já existente. Como justificar a preferência anterior?

A partir de 1964 começou a ser pago o ingresso aos espetáculos musicais dos Seminários. Verificou-se então o predomínio de estudantes, que tinham entrada grátis. Desde então frequenta a Reitoria um público diversificado não muito numeroso formado por uns restantes assíduos frequentadores, estudantes e outros.

Além dos espetáculos citados, os conjuntos dos Seminários de Música têm realizado frequentes excursões pelo Brasil e exterior, editaram discos, e promovem cursos de férias, concursos de música nova, etc.

Esta trajetória teve momentos de maior significação, notadamente nos anos iniciais de 1956 a 1975, quando realizaram-se os Seminários Internacionais de Música (1954 a 1959), o Fórum Universitário (1960 e 1961) e, no ano de 1962 inaugurou-se no parque universitário uma nova sede, e, 1965 o Madrigal da Universidade Federal da Bahia representou o Brasil no 1º Encontro de Corais no Lincoln Center de Nova York[7].

Em meados da década de 60 a crise que atingiu diversos setores culturais também afetou aos Seminários de Música. Apesar disso podemos ainda relacionar fatos como a criação do Conjunto de Música Nova (1969), do Trio da UFBA. (1966) e a criação do grupo de compositores da Bahia em 1966.

Em decorrência da Reforma Universitária, em 1968 deu-se a fusão de três das escolas de arte da UFBA: Teatro, Dança e Seminários de Música) que passaram a formar a Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia[8], com as escolas de Teatro e Dança transformadas em Departamentos.

A Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, pioneira no Brasil, representava uma inovação em seu aspecto didático.

A Bahia tinha assistido a espetáculos teatrais desde o século XVI, quando estudantes do Colégio dos Jesuítas representavam nas festas religiosas[9]. No presente século, houve manifestações esporádicas de amadores, acadêmicos de Direito em 1912 e 1915,[10] e somente em 1943 voltou a manifestar-se o teatro estudantil, (Teatro dos Estudantes da Bahia, que, entre outras peças, encenou, de *Ibsen, "Casa de Bonecas"*, no Teatro Jandaia) e a *"Hora da Criança"*, iniciativa do prof. *Adroaldo Ribeiro Costa*, que encenou a 1ª opereta infantil da história do Teatro brasileiro em

1938, *"Narizinho"*, com a presença de *Monteiro Lobato*, criador dos personagens do Sítio do Pica Pau Amarelo.

No ano de 1945 surgiu o Teatro Amador do Clube Fanfarrichos, com um curso de arte dramática e de bailados. Encenavam sonetas e espetáculos dramáticos. Os anos cinquenta ainda tiveram naquele grupo as realizações mais regulares da cidade[11], o que significava muito pouco em têrmos de manifestação de uma presença cultural.

Em 1955, o diretor pernambucano *Eros Martins Gonçalves* transferiu-se para Salvador, a convite do Reitor *Edgard Santos*, e deu início a uma série de palestras e debates sobre cenas de autores teatrais famosos, representadas nos porões da Reitoria da Universidade. Era um recurso para atrair o público e possíveis vocações artísticas[12]. No mesmo ano fundou-se a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia com dois cursos: de Interpretação e Direção. Do subsolo da Reitoria transferiu-se para o Prédio Solar Santo Antonio, na Av. Araujo Pinho 25, onde, em 1956, o grupo de alunos já encenava *"O auto da Cananéia"*, peça renascentista de *Gil Vicente;* deu início às produções da Escola de Teatro da UFBA.[13]

A partir de 1958 a Escola foi datada de uma sala de espetáculos própria, o Teatro Santo Antonio, com 250 lugares, onde encenaram-se peças de vários autores nacionais e estrangeiros (ao todo, em número de 70 até o ano de 1970)[14], e de uma biblioteca especializada.

Houve um período marcado pelo sucesso de apresentações e de grande frequência de público (dentro do reduzido quadro de frequentadores de espetáculos da Bahia). Participaram também do corpo docente da ETA os nomes mais eminentes do mundo teatral brasileiro, *Gianni Ratto, Sergio Cardoso, Luis Carlos Maciel, João Augusto Azevedo, Maria Fernanda,* e muitos outros[15]. A ação da Escola estende-se à comunidade através de espetáculos realizados nas ruas, jardins e praças de Salvador, levando ao povo peças de *Ariano Suassuna, Gil Vicente, Paul Claudel*[16].

Temos da época uma pitoresca descrição, feita por *Glauber Rocha*, aluno da escola:

> "Martim orientou os alunos segundo o método psicanalítico freudiano de *Stanislwsky* e segundo um novo método psicanalista marxista junguiano que sintetizava, cruzado com *Stanislwsky* revisto por *Lee Strasberg* o estilo Barroco Épico/Didático. Neo-realismo, nouvelle vague, reliude, Vera Cruz, modernismo, 45, e todos vanguardismos dilacerados no neo e concretismo explodiam em som e fúria na Escola de Teatro na Casa de Santo Antonio no Canela"(17).

Foram alunos dessa primeira geração, *Antonio Pitanga, Othon Bastos, Helena Ignez, Geraldo Del Rey, Sonia dos Humildes, Lorival Parizi, Ecchio Reis, Álvaro Guimarães, Carlos Petrovich, Paulo Lima* e muitos outros(18).

Esse breve período, considerado *"o renascimento do teatro baiano"*, teve novo estímulo com a construção do Teatro Vila Velha (1964) e do Teatro Castro Alves (1967)(19).

O professor da ETA, *Anatólio Oliveira*, da primeira geração de atores ali formada, aponta 1969 como o ano do declínio da Escola(20), e encontra razões diversas: insatisfação generalizada de professores e alunos com a perda de autonomia, pela Reforma Universitária; o corpo docente (já sem os antigos mestres) impossibilitado de renovação pela perda de subvenções como a da Fundação Rockfeller, redução de verbas oficiais. Salvador, sem tradição teatral, não tem um público, nem casas teatrais em número suficiente para a expansão de um movimento realmente significativo. Por fim, falta o incentivo oficial. O órgão representativo do governo, o Serviço Nacional de Teatro, é acusado de beneficiar o sul do país na distribuição dos subsídios; e também são acusados de provocar a retração do público algumas experiências do *"Living Theatre"*, que provocavam a participação dos espectadores e resultaram algumas vezes em incidentes, ou afastaram desse tipo de espetáculos(21).

Não houve continuidade no movimento teatral da Bahia, o que pode ser também observado em outras manifestações culturais paralelas do mesmo período. Estas surgiram principalmente de iniciativas isoladas, de pessoas mais esclarecidas, ocupantes de cargos importantes na área cultural, e não expressavam exigências originada da evolução cultural do meio, ou mesmo a existência de um público que garantisse o prosseguimento dos movimentos lançados. Até o chamado "*sucesso de público*" de alguns eventos deve ser compreendido como a frequência de uma parcela muito reduzida da comunidade, Ali estavam alguns por interesse real; outros, por modismo.

Dando continuidade ao programa de ampliação da área de Artes da UFBA instalou-se em 1956 a Escola de Dança[22] com a finalidade de formar profissionais especializados em Dança, coreógrafos e professores de dança e de estudo relativo ao aproveitamento do folclore regional, através da arte.

Fundada pela profa. *Janka Rudzka*, polonesa de formação alemã, que esteve em Salvador até 1959 estruturando as suas atividades em torno do ensino-pesquisa-extensão.

Em 1960 assumiu a direção da Escola de Dança da UFBA o professor *Rolf Gelewsky*, que dotou a Escola de Dança de uma estrutura didática, definiu currículos e programas. Pode-se avaliar a importância do seu trabalho em nossa Escola, pioneira no Brasil, quando o seu currículo serviu de base pelo Conselho de Educação para a fixação em âmbito nacional do currículo mínimo dos cursos de dança. *Rolf Gelewsky* criou o grupo de Dança da UFBA como atividade de Exensão e como seu solista, coreógrafo e figurinista atuou em apresentações em vários estados do Brasil. Dirigiu a EDUF até 1971, quando publicou trabalhos que são utilizados pelos discentes qua ajudou a formar.

As novas Escolas de Arte da UFBA tiveram o ponto máximo de suas atividades no final da década de 50. Este foi um período marcado por uma intensa atividade artística: exposições, concertos, espetáculos, público interessado, faziam crer termos atin

gido um estágio correspondente a um nível avançado, e criado um nexo entre a Universidade e a comunidade. A passagem dos anos porém evidencia uma situação de crise motivada em parte pela diminuição de recursos financeiros (a Escola de Dança não dispõe de sede própria até os nossos dias), de meios para melhor formação do pessoal docente, pela falta de um público expressivo numérica e culturalmente, esta motivada pelo desinteresse causado por um sistema educacional que negligencia a educação artística, e até como uma boa informação sobre as artes.

A Escola de Belas Artes, fundada em 1877, segundo estabelecimento de nível universitário da Bahia, nos anos cinquenta era dirigida pelo professor *Manoel Inácio de Mendonça Filho*, que teve um desempenho considerado por todos fundamental para a série de modificações que culminaram com a integração da Escola à Universidade Federal (1947)[23] e transformaram-na, por alguns anos, num grande atelier, para onde convergia a maior parte dos artistas baianos.

O diretor *Mendonça Filho* obteve da Reitoria da UFBA recursos necessários para a reforma do Solar *Jonathas Abbott*, onde funcionava desde a fundação. Foram feitas adaptações para as novas necessidades do ensino artístico, equiparam-se todos os serviços, regularizou-se o quadro administrativo. E foi organizada a biblioteca especializada em arte. O curso de Arquitetura, que funcionava anexo à Escola desde 1893, foi reconhecido pelo Governo Federal em 1949[24].

Visando introduzir novas técnicas no ensino das artes, promoveu-se a ampliação do corpo docente. A Escola unia-se assim aos agentes dinamizadores da cultura baiana, e para tal foi decisiva a atuação de professores que se integraram à Escola naquela época. A ação renovadora que manifestaram veio a destacá-los em suas áreas. Tentaremos a seguir um esboço descritivo da sua atuação.

O setor de Desenho beneficiou-se com a chegada da professora *Maria Célia Calmon*, que introduziu a criação livre e

os exercícios compositivos com materiais e técnicas modernas. A professora *Jacyra Oswald* apontava uma série de deficiências nas técnicas tradicionais de Desenho e procurava desenvolver a habilidade manual, a memória, a capacidade de organização do espaço e a imaginação criadora[25].

No Curso de Arquitetura vieram a ser contratados, no Rio de Janeiro, os professores *Fernando Machado Leal*, para a cadeira de Arquitetura no Brasil, e *José Bina Fonyat Filho*, para a de Teoria e Filosofia da Arquitetura. Para a nova cadeira de Teoria de Conservação e Restauração da Pintura, foi contratado o professor *João José Rescala*[26], pintor e restaurador de renome nacional, um dos fundadores do Núcleo Bernardelli, integrado por estudantes e jovens artistas renovadores do Rio de Janeiro. Para a cadeira de Pintura foi convidado o professor *Emídio Magalhães*, ex-aluno laureado, com vários premios nacionais; para a de Estética, o professor e filósofo italiano *Romano Galeffi*; e o professor *Cid Teixeira*, para lecionar Estudos Brasileiros.

O professor alemão *Adam Firnekaes* ofereceu importante colaboração à renovação de técnicas de pintura. Ensinou esta cadeira de 1958 a 1961, quando também participou dos Seminários de Música.

Com a abertura de curso de gravura em 1953 originou-se a contribuição mais importante do período, pois, desse curso, do entusiasmo pela nova técnica, da convivência diária dos artistas, alunos e professores, resultou a formação de um grupo conhecido como *"A Escola Baiana de Gravura"*. O ensino desta técnica beneficiou-se da atuação de *Mário Cravo*, do gravador alemão *Karl Hansen*, e do pintoree gravador carioca *Henrique Oswald*; elas tiveram uma influência decisiva sobre toda uma geração de artistas baianos[27].

A partir dessa renovação do ensino, da alta qualidade dos exemplos surgidos, atingiu-se um nível nunca antes evidenciado na Bahia, quando o Desenho passa a ser valorizado como expressão plástica autônoma.

O movimento renovador da Escola de Belas Artes completou-se com o convite a antigos alunos, formados no espírito rejuvenescido desta fase para integrarem-se ao corpo docente da Escola. Destaca-se neste grupo o gravador, desenhista e pintor *Juarez Paraúso*, e os professores *Riolan Coutinho, Evandro Schneiter, Célia Oliveira, Mercedes Kruchewsky*.

Vale registrar ainda que no período de renovação uma das mais profícuas realizações foi a criação dos Cursos Livres de Pintura, Gravura e Ceramica, que permitiram e permitem o exercício de atividades artísticas em caráter extra curricular, na realização de Cursos de Extensão Universitária[28].

No decurso dos últimos vinte anos, a Escola tem passado por várias modificações. Causadas primeiro pela separação do Curso de Arquitetura, depois pelas sucessivas mudanças de sede; do antigo Solar *Abbott* para dependências do Museu de Arte Sacra, por fim para a sede atual, na Avenida Araújo Pinho, no prédio onde anteriormente funcionava a Escola de Geologia, ao qual foi anexado um vizinho, hoje Galeria Canizares.

A Reforma Universitária, no final da década de 60, afetou a vida da Escola, como também a outras do setor artístico, que foram atingidas na especificidade de suas funções.

A Escola de Belas Artes, transferida da antiga sede, passou a funcionar em galpões na Av. Araújo Pinho, sem a necessária adequação para o funcionamento dos diversos cursos. O ensino não teve continuidade na renovação, os seus professores não dispõem de condições para uma atualização pedagógica, muitos passam da graduação para a docência sem uma reciclagem, ou pior, sem que se ofereçam meios para fazê-la. E não se integrou ao currículo disciplinas como Cinema, Televisão, Fotografia (o curso atual sofre várias deficiências), Publicidade, que correspondem às novas formas de arte e comunicação visual.

Apesar dos muitos planos ambicionados por professores e alunos, o ensino continua preso a esquemas ultrapassados.

NOTAS

1 - No final da década de 50, em acomodações improvisadas no antigo Palácio da Sé, nascia a Universidade Católica do Salvador. Resultado dos esforços do Cardeal *D. Augusto Álvaro da Silva* e de um grupo de intelectuais baianos. Funcionaram inicialmente as Faculdades de Direito, (na Sé), e a de Filosofia (Convento da Palma), posteriormente espalhou-se por outras áreas da cidade (Campus da Federação), também foram criados novos cursos, cuja implantação era solicitada pelo mercado de trabalho, visando principalmente, oferecer oportunidades de formação em áreas menos procuradas (como Educação Física) embora necessárias ao desenvolvimento do Estado.

UNIVERSIDADE CATÓLICA forma gerações mantendo os ideais do Cristianismo. *Jornal da Bahia*, Salvador, set., 1978. Edição comemorativa...

2 - Depoimento de *Rosita Salgado Góes* em agos./1981.

3 - Depoimento de *Ernst Widmer* em jul./1981.

4 - Loc. cit.

5 - Loc. cit.

6 - Loc. Cit.

7 - Loc. cit.

8 - Loc. cit.

9 - RUY, Affonso. *História do teatro da Bahia: século XVI-XX.* Salvador, Universidade da Bahia, 1959. p. 15. *"O Tea*

tro no Brasil foi índice de cultura depois de ter sido um método de colonização adotado para cristianização do silvícola".

10 - RUY. op. cit., p. 59.

11 - Ibid., p. 58.

12 - Depoimento de *Nilda Spenser* em 28 jul. 1981.

13 - Loc. cit.

14 - Relação das peças encenadas, vide Anexos.

15 - ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo.* Rio de Janeiro, Alhambra; Embrafilme, 1981. p. 295.

16 - Loc. cit.

17 - Ibid., p. 294.

18 - Ibid., p. 295.

19 - OLIVEIRA, Anatólio Batista. *Educação e classes sociais: reprodução dos valores sociais através de agentes educacionais em Salvador.* Salvador, Faculdade de Educação da UFBA, 1979.

20 - _____. Um teatro para santos e loucos. *J. C.* 10 (522), 1-7 abr. 1973.

21 - Loc. cit.

22 - BARROS, Zilma Parente de. Um balanço da presença alemã no panorama artístico da Bahia nos últimos vinte anos. *Universitas: R. Cult. UFBA.* Salvador, (18): set./ dez., 1977.

23 - LUDWIG, op. cit., p. 9. O governo do Estado da Bahia doou à Escola de Belas Artes o prédio onde funcionava, situado à rua 28 de Setembro, no dia 20 de setembro de 1947. A doação do prédio foi autorizada por lei sancionada pelo professor *Jayme Tourinho Junqueira Ayres*, então presidente da Assembléia Estadual, e referendada pelo professor *Anísio Teixeira*, Secretário de Educação e Saúde. TORRES, Otávio. *Resumo histórico da Escola de Belas Artes da Bahia*. Salvador, Beneditina, 1953. p. 211.

24 - Ibid., p. 213.

25 - LUDWIG, op. cit., p. 10.

26 - _____. O professor *Resoala*. *A Tarde*. Salvador, 19 jan., 1979. p. 3.

27 - _____. op. cit., p. 11.

28 - Loc. cit.

3.3.5 - *Expressões Artísticas*

Julgo necessário enumerar, dentre as realizações surgidas no período em estudo, algumas que, a nosso ver, são também representativas das mudanças verificadas na época.

No setor de artes plásticas a década de 50 revelou uma nova vitalidade, a continuidade dos Salões Baianos de Belas Artes estimulava o surgimento de novos artistas. A partir do primeiro, em 1949, quando despontaram *Lygia Sampaio, Willis, Mário Cravo Junior, Pasqualino Magnavita, Henrique Alvarez, Jacyra de Carvalho Oswald*, os seguintes (ao todo foram seis), também apresentaram novos artistas com a sua contribuição. No Salão de 1950 apareceu *Carybé*, artista argentino desde então fixado em Salvador, e destacou-se a presença de *Pancetti*, já conhecido nacionalmente como membro do júri e expositor. Foi ele o primeiro a valorizar em seus quadros, com técnica moderna, o mar e a luminosidade da Bahia.

Os novos artistas baianos, surgidos nesse período, expõem no Rio, em outros estados, nas Bienais de São Paulo e de Veneza.

Uma exposição realizada em abril de 1950, no Instituto Histórico da Bahia, patrocinada pelo *Cadernos da Bahia*, é considerada o marco que define o início do Modernismo, sua aceitação pelo público e por artistas da terra[1]. Em artigo sobre a arte moderna na Bahia, o artista *Sante Scaldaferri*[2] a descreve:

> "Com apresentação de catálogo escrita pelo poeta *Wilson Rocha*, os artistas eram *Mário Cravo Jr., Jenner Augusto, Lygia Sampaio e Rubem Valentim. Mário Cravo* apresentava esculturas em madeira e as primeiras peças em metal; *Jenner* já havia deixado a influência de *Portinari* em Sergipe e se mostrava como um expressionista de temática local, o que ocorria também com *Lygia Sampaio; Rubem Valentim*, por sua vez, expunha naturezas-mortas e casarios.

Além da evidência de unidade de propósitos entre esses quatro artistas, era possível perceber neles o interesse pelas coisas populares.

> "Assim em torno deles foram se integrando outros e juntos começaram a luta pelo esclarecimento geral quanto ao significado da arte moderna"(3)

O gravador *Poty Lassarotto*, professor da Escola Nacional de Belas Artes, a convite da Secretaria de Educação em 1950, deu um curso de Gravura no Museu do Estado, originando um dos movimentos que até hoje representa o que se fez de mais expressivo na arte contemporânea baiana(4).

Além do grupo ao qual nos referimos, havia na Bahia uma Escola de Belas Artes recem-restruturada, sob a direção de *Mendonça Filho*, com o corpo docente enriquecido com as presenças de *Mário Cravo*, *Maria Célia Amado*, *Hélio Simões*, *Jacira e Henrique Oswald*, *João Rescala*, *Cid Teixeira*, *Heron de Alencar*, *João José*, *Romano Galeffi* e outros.

Notabilizaram-se: *Miriam Chiaverini*, (na sua fase de Salvador) *José Maria* (que aprendera com *Mário Cravo* a carpintaria da xilogravura), *Hélio Oliveira*, *Juarez Paraíso* (o primeiro a diplomar-se em gravura pela Escola de Belas Artes), *Leonardo Alencar*; *Emanoel Araújo*, influenciado pelo gravador alemão *Karl Hansen*, com extraordinário poder de composição e capacidade de usar as cores; *Sonia Castro*, com gravuras de extraordinário sentido humano e social.

A primeira galeria de arte moderna da cidade, possivelmente uma das primeiras do Brasil, um estabelecimento com esta finalidade específica, apareceu no início da década de 50, a Galeria Oxumaré, iniciativa de *Zittelman de Oliva*, *Carlos Eduardo da Rocha*(5) e *Manuel Cintra Monteiro*. Funcionava no Passeio Público em dependências cedidas pelos Diários Associados.

A sua existência representou uma abertura, não apenas pela possibilidade de conhecer obras dos nomes de maior pres

tígio nas artes como *Pancetti, Portinari, Goeldi, Di Cavalcanti, Milton Dacosta* e muitos outros, como também, pelo caráter inovador de diversas promoções da Galeria.

Segundo seu fundador, *Carlos Eduardo da Rocha*, naquele local se realizaram as primeiras demonstrações públicas de capoeira, costume popular, até essa época desprezado pelas chamadas elites. Embora lá predominassem quadros modernos, realizou-se uma exposição do Salão Nacional de Belas Artes, patrocinada pelo Ministério de Educação. Isso originou manifestações de desagrado por parte de artistas influentes, acadêmicosm que achavam o ambiente indigno dos quadros que abrigava...

Os primeiros artistas modernos baianos foram divulgados pela Galeria Oxumaré. *Genaro de Carvalho* realizou naquelas salas a sua primeira exposição de tapetes, datam dessa ocasião os primeiros cartazes de propaganda de uma mostra de arte, expostos na cidade.

Pioneira no Brasil, a Galeria patrocinou exposições individuais de *Raimundo Oliveira, Carybé, Carlos Bastos, Hansen Bahia*, e de muitos outros que começavam a se projetar artisticamente naquela ocasião. Permaneceu atuante de 1950 a 1960, quando encerrou as suas atividades.

Além desta as artes plásticas tiveram espaço para exposições no recém instalado Teatro Vila Velha, (fundado por um grupo dissidente da Escola de Teatro da UFBA) no qual o diretor *João Augusto de Azevedo Filho*, procurava valorizar todas as manifestações artísticas. Ao lado dos espetáculos teatrais, havia exposições quase permanentes de literatura de cordel, show de música popular (lá surgiram os cantores *Caetano Veloso, Maria Betânia, Gal Costa)*. Embora continue em atividade,o Teatro Vila Velha não exerce mais aquele papel de catalizador dos artistas e do público de vanguarda em Salvador,

Com a preocupação de atingir o grande público, de torná-lo mais receptivo as mudanças da época, foi notável a atua

ção do professor *José Valladares*, mantendo a coluna "*Dominicais*"[6], crônicas publicadas no "*Diário de Notícias*" no período de 1948-50. Ele esclarecia sobre arte moderna, as escolas, desfazia preconceitos. Diretor do Museu do Estado, organizou a mais completa biblioteca sobre artes da Bahia, criou um centro de publicações[7], tornou o Museu um ponto de encontro de artistas e intelectuais da terra.

Crítico consciente, procurava conter ufanismo e vaidades prematuras[8].

> "Na Bahia os que estudam arte a sério se contam abaixo da centena, e grande obras de arte moderna por aqui nunca chegaram, nem mesmo de empréstimo. Só os que viajaram tiveram ocasião de sentir a sua força.
>
> O reconhecimento definitivo da arte moderna na Bahia só pode depender de nossos próprios artistas. A eles cabe, através de suas obras, revelar a necessidade com que trabalham e o valor do que produzem. No particular, a propaganda e o elogio, aparentemente tão eficientes, muitas vezes tem efeito contraditório. Com facilidade levam o artista a supor que já atingiu uma posição de segurança, quando na realidade apenas está em marcha, suposição que frequentemente o conduz a se desinteressar pela pesquisa, pesquisa que é o único caminho frutífero na carreira de um jovem.
>
> No momento, quando se consideram os trabalhos de nossos artistas modernos após o reconhecimento de sua imaginação e vigor, nalguns mais fértil, noutros menos pujante, ocorre sempre o comentário que pena que não se dediquem com mais paciência, justamente no período em que deviam submeter-se de bom grado a uma disciplina rigorosa".

Os acontecimentos artísticos que projetaram a Bahia nacionalmente foram as duas Bienais de Artes Plásticas em 1966 e 1968, que visavam deslocar a arte de vanguarda brasileira da região industrial, promovendo novo centro de criação, e, para a

Bahia, queriam diminuir a *"folclorização"* de sua arte, integrar os seus artistas às conquistas dos colegas do sul do país[9].

As Bienais substituiram os Salões Baianos de Belas Artes comprometidos comoo conformismo acadêmico. Na primeira Bienal, um aspecto que deve ser destacado é a oportunidade dada aos novos e iniciantes, de trazerem seus trabalhos ao público, e, ao saírem desse isolamento, também entrarem em contato com os valores nacionais.

Instalada nos salões nos claustros, nas celas do antigo Convento do Carmo, a primeira Bienal da Bahia em 1966 deu oportunidade ao público e artistas baianos de conhecerem as xilogravuras de *Marcelo Grassman, Fayga Ostrower, Maria Bonomi,* os trabalhos de *Ivan Serpa,* o *"pop-art"* de *Rubens Gerchmann,* a pureza do desenho de *Volpi* e *Dacosta,* as pesquisas de *Lygia Clarok* e *Hélio Oiticica,* as formulações de *Waldemar Cordeiro,* e o novo surto de *Mário Cravo Júnior*[10]. O apanhado geral revelava ao visitante as transformações que atingiam a arte brasileira: o abandono do abstracionismo formal, a força dos desenhos dos pernambucanos *José de Almeida* e *José Dias,* a gravura de *Sônia Castro,* a inovação e as pesquisas de signos brasileiros de *Rubem Valentim.* De igual importância foram as retrospectivas de *Raimundo Oliveira, Pancetti, e Carlos Bastos, Henrique Oswald, Agnaldo Santos, Adam Firnekaes* e do grupo de gravura da Bahia[11].

Esta rápida apreciação nos revela que as artes da Bahia naquele momento, atendiam, principalmente, à problemática de ordem formal e técnica,distanciando-se do social.

Dava-se continuidade a um movimento artístico classificado de peculiar pelo crítico *Mário Schenberg*, que assim o definia:[11]

> "A obra dos artistas baianos possui um grande poder comunicativo, que talvez provenha da intensidade da sua *"joie de vivre"* mesmo quando a sua temática é trágica. Por outro lado, os baianos parecem ser imunes ao intelectualismo que tanto aflige a ar

> te contemporânea conservando sempre uma contagiante plenitude emocional".

Era o característico alheiamento da infra-estrutura material em nome da autonomia da arte, e que resulta, de imediato, numa separação maior entre o público (que em geral não entende sua linguagem), e a obra de arte (fora do contexto histórico-social da região).

A nosso ver, essa constante separação seria diminuída se fosse dado relevância também às manifestações artísticas populares locais, produzidas para um público maior, e com possibilidade de circular por todas as camadas da sociedade. As obras de arte popular representam a síntese de conhecimento e da sensibilidade de toda a comunidade, e consequentemente são entendidas e aceitas por todos os seus integrantes.

O que importa em eventos dessa importância é a presença da pluralidade das expressões da cultura local e regional e suas contradições, ou seja, uma abertura para toda a multiplicidade da criação, o que evidentemente não é possível numa mostra como uma bienal, comprometida com um modelo internacional a seguir.

Considero vital para países colonizadores culturalmente a ligação entre a arte erudita (os modelos vindos de fora) e a popular (as formas e processos desenvolvidos no local), união esta realizada num plano em que ambas representam o máximo de universalidade e representabilidade. O paralelismo que tem se manifestado leva à falta de desenvolvimento da chamada arte erudita pela falta de conteúdo, de funções que expressem autenticamente o criador em sua origem, e o do popular que passa a reelaborar formalisticamente a tradição.

Reafirmo que não se propõe uma arte de preferência à outra, mas uma nova maneira de encarar a realidade. No dizer de *Croce*(13)

> "Do mesmo modo, aquele que deseje que um espelho reflita não uma pessoa feia, mais uma bonita, não deseja um espelho diverso daquele que tem diante de si, mas sim uma pessoa diversa".

A Bienal resultou, pelo menos para aqueles que pelo seu nível cultural, entenderam as inovações divulgadas, a impressão de se ter atingido uma etapa, em que a Bahia influiria mais ativamente no contexto artístico brasileiro. Entretanto esta suposição não realizou-se: os meios de divulgação, a consagração nacional, continuavam restritos ao julgamento e celebração das obras produzidas no sul do país.

A Segunda Bienal, em 1968, instalada em outro Convento restaurado, o da Lapa, além das seções de pintura, gravura, arquitetura, desenho, fotografia, dedicou-se uma sala especial, ao artesanato e a arte popular da Bahia[14]. Tiveram destaque as gravuras de *Ana Leticia*, de esmerado requinte técnico, as xilo de *Gilvan Samico*, com temática popular, na seção de pintura destacaram-se o pernambucano *João Câmara*, com sínteses de natureza social, em quadros de grandes dimensões; o gaúcho *Carlos Scliar*, também gravador, com um curriculum marcado por cursos e exposições de arte em todo o Brasil, trouxe em seus quadros metáforas formais, substituindo detalhes representativos, através de novas técnicas; despertarem grande interesse as críticas de costumes de *Nelson Leirner*. Na sala especial de fotografia destacaram-se *Silvio Robatto*, *Lázaro Torres*, *Paulo Guimarães*, o grupo Um de Fotografia, da Bahia[15].

A Bienal de 1968 teve a lamentável experiência de ser o primeiro setor de artes plásticas do Brasil a sofrer com as novas disposições institucionais que oficializavam a censura: algumas obras foram consideradas provocadoras e subversivas, seus organizadores presos, e, foram retirados os trabalhos considerados ofensivos ao regime, como condição para reabertura da mostra em fevereiro de 1969. Era um momento de tensão, e poucos foram os protestos dos artistas e críticos do país[16]. Nos anos seguintes não houve novas iniciativas, particulares ou oficiais, do

parte das Bienais, em Salvador.

Uma das manifestações artísticas de maior repercussão da década de 60 foi a chamada *"Escola Baiana de Cinema"*, que embora tenha revelado a seus maiores criações a partir de 1960[17] é o resultado da atuação do Clube de Cinema da Bahia, criado em mais de 1950[18], e da influência expressiva de seu fundador *Valter da Silveira*.

Já na década de 50 *Rex Schindler* (argumentista e produtor), *Glauber Rocha* (diretor), e *Roberto Pires* (roteirista), e produziram filmes preocupados em apreender a realidade baiana como *"Barravento"*, a *"Grande Feira"* e *"Tocaia no Asfalto"*.

"Barravento", iniciado em 1959, sob a direção de *Luis Paulino dos Santos*, autor da História, produção de *Rex Schindler* e *Iglu Filmes*. Tinha como produtor executivo *Glauber Rocha*, que posteriormente interviu, e, com roteiro refeito, fez um filme contra a mitificação e exploração do exotismo da cultura negra, lançado em 1962[19].

Nas palavras de seu realizador[20], *"Barravento"* *"infiltra a dialética no idealismo dammacumba riticoquiana, é um panfleto de ruptura, materialização de "suor", e eu e Jorjomado"*.

"A grande Feira", realizada em 1960, com argumento de *Rex Schindler*, foi lançado antes de *"Barravento"*, em 1961, com grande sucesso de bilheteria.

Entre 1959 e 60 o paulista *Trigueirinho Neto* filmou na Bahia *"Bahia de Todos os Santos"*, considerado pelos críticos um filme que rompeu com o cinema tradicional que se fazia no Brasil[21].

Atraídos pela luz, e riqueza da paisagem humana de Salvador vieram para aqui, nos anos 60, vários cineastas, que tentavam captar o pitoresco da cidade, ou registrar no interior o drama do nordestino. Trabalharam nesses filmes atores do sul do

país e alunos dos diversos cursos da Escola de Teatro da UFBA.

Em 1961 o paulista *Anselmo Duarte* dirigiu em Salvador *"O pagador de promessas"*, que recebeu em *Cannes*, na França, a Palma de Ouro, um dos maiores prêmios da cinematografia mundial, dado anualmente pelo festival de cinema que ali se realiza[22].

Vários outros filmes nacionais foram feitos na Bahia de sessenta: *"O Tropeiro"*, de *Aécio Andrade"*, *"O Caipora"*, de *Oscar Santana*, *"Sol sobre a lama"*, de *Alex Viana*, *"O Grito da Terra"*, de *Olney São Paulo*, *"Mandacaru Vermelho"*, de *Nelson Pereira dos Santos*, *"Três cabras de lampião"*, de *Amélio Teixeira*, *"Os Fuzis"* de *Rui Guerra*, *"Senhor dos Navegantes"*, de *Aloysio de Carvalho*.

Estes últimos são classificados como representantes do *"ciclo baiano"*, isto é, todos os filmes realizados na Bahia, influenciados pela sua cultura[23].

Os três iniciais *"Barravento"*, *"A grande Feira"*, na *"Tocaia do Asfalto"*, formam a *"escola baiana"*, e, destacam-se pelo seu aspecto de autenticidade: argumentos, roteiros e direção de baianos, preocupados com a problemática local. Os filmes deste *"ciclo"* destacaram-se por abordarem a contemporaneidade social do Brasil[24].

Até essa data o cinema brasileiro limitara-se às produções do Rio e de São Paulo, presas a frustadas tentativas de repetir os modelos americanos ou europeus, ou a reproduzir uma realidade caricata do Brasil.

Fundaram-se várias empresas como a Guaripi Filmes, a Iglu Filmes, Polígono Filmes, Santana Filmes, Sani Filmes, Bahia na Tela e Winston Cine Produções Ltda.[25]

Dificuldades de ordem financeiras motivaram porém a evasão dos cineastas da Bahia para o sul do país. O principal obs

táculo foi a distribuição no mercado nacional, os cineastas não tinham acesso às casas exibidoras, daí advieram os prejuízos que impediram o retorno do dinheiro para a continuidade de novas produções.

Estas dificuldades eram acrescidas pela falta de infra estrutura (estúdio de som, laboratórios, e durante certo tempo, até moviola), também motivos de ordem política (censura à filmes) que somados, tornaram impraticável a produção de filmes de longa metragem[26].

No início da década de 60 dá-se a saída de muitos dos principais expoentes do grupo de cineastas da Bahia. Alguns atraídos pelos incentivos oferecidos pelo governo da Guanabara *(Carlos Lacerda)*, *Glauber Rocha*, e *Roberto Pires* transferiram-se para o Rio, integrando-se ao grupo cuja realizações eram conhecidas como *"Cinema Novo"*. Reuniam métodos do neo-realismo italiano, e do Cinema russo dos anos 20[27].

Podemos dizer que em meados de 60 cessa a produção do Ciclo Baiano, numa fase caracterizada pelo desistímulo. O que se seguiu foram produções esporádicas: *"O Grito da Terra"* em 1965 de *Olney São Paulo*, e em 1966 *"Onde a Terra Começa"* de *Ruy Santos*. Por outro lado diminuiram as atividades do Clube de Cinema, que ainda realizou em 1965 uma Jornada nacional de Cine-Clubes[28].

O ano de 1968 é considerado um curto período de revitalização. Registramos um Concurso de Roteiros patrocinado pelo DESC da Secretaria de Educação, que resultou na premiação de *Lenio Braga* e *José Teles Magalhães*. Ainda no mesmo ano criou-se o Grupo Experimental de Cinema, ligado ao Departamento Cultural da Universidade Federal, sob a inspiração de *Walter da Silveira* assessorado por *Guido Araujo*. O GEC constituia-se num curso de formação básica de cinema com duração de um ano. Tentava-se formar uma equipe permanente para desenvolver a produção cinematográfica na Universidade, e reativar o cinema baiano. Participaram do GEC *Juares Paraiso*, *Geraldo Machado*, *Miguel Bartilotti*, *André Luis de Oliveira*, *José Umberto Dias* e outros[29].

Em 1969, com o afastamento de *Walter da Silveira*, o movimento passa a subsistir graças aos esforços de *Guido Araujo* (que no mesmo ano, associado a *Vitor Diniz*, produziu *"Maragogipinho"*, sobre uma aldeia de oleiros da Bahia e sua problemática social[30].

Concluindo a década, houve um ressurgimento da longa metragem com o filme que surpreendeu pelo aspecto renovador: *"Meteorango Kide Heroi inter-galático"* de *André Luis de Oliveira*, ex-aluno do GEC, que partia de um roteiro caótico, desordenado, era a expressão do cinema *"underground"* brasileiro. Na mesma época surgiram mais duas realizações *"Caveira My Friend"* de *Álvaro Guimarães*, de *"A construção da Morte"* de *Orlando Senna*[31].

Merece registro a realização de *"O dragão da maldade contra o santo guerreiro"* de *Glauber Rocha*, com som direto pela primeira vez aqui na Bahia. Filmado em 1968 no interior baiano, ganhou premio de melhor direção no festival internacional de Cannes[32], e encerra a década em ambiente de crise econômica e política, com a produção baiana restrita a um grupo de jovens de classe média, com respaldo familiar para suas produções *"underground"* e experiências para chocar o público[33].

No conjunto das manifestações artísticas, o cinema, o teatro, a música popular, foram os que mais se destacaram a partir de 1964. A televisão passou a ocupar um espaço cada vez maior nos meios de comunicação e divulgação cultural, difundindo uma imagem ufanista, e absorvendo boa parte do público de espetáculos.

Nos anos de 1967 e 68 manifestou-se uma nova temática, caracterizada pela valorização dos meios de comunicação de massa, pela necessidade de *"ser moderno"*, pela utilização de elementos nacionais e estrangeiros, pela crítica ao engajamento político (principalmente o de esquerda) pelo desprezo ao comportamento, pelo conformismo, era o *"Tropicalismo"*[34].

Na opinião de *Heloisa Buarque de Holanda*

> "O Tropicalismo é a expressão de uma crise. Ao contrário dos discursos de esquerda, para ela não há proposta nem promessas, nem proveta, nem procela"

Naquele momento a produção cultural e artística sofria a censura prévia estabelecida pelo Ato Institucional nº 5, segundo *Glauber Rocha "O AI-5 paralisou tudo, cinema novo, teatro, música, tropicalismo"*. Vivia-se um momento de inquietação e insegurança que se estenderia ao início da nova década. Como consequência desse clima de insegurança e insatisfação geral no país, tivemos um exôdo crescente de artistas e outros intelectuais para o exterior para quem a saída para o estrangeiro tornou-se a alternativa às dificuldades que apresentavam-se para as suas atividades criativas.

De tudo que foi relatado, é incontestável uma evidência: a partir de um critério de pesquisa de nossa cultura, nossos problemas, nossas raízes, a Bahia teve na década de 60 um cinema criador, de linguagem revolucionária, em que a Universidade da Bahia através da Escola de Teatro, colaborou na formação de muitos dos seus diretores, atores, e técnicos mais representativos, em comunhão com outras artes. Formou-se na época a mais criadora geração de artistas deste século na Bahia. Através de filmes, peças, canções, quadros, foram colocados problemas não discutidos em outras áreas. Analisando o período *Gilberto Vera*[35] afirma:

> "A arte, além de questionar os problemas do país passa também a revelar uma preocupação de auto-análise. Os artistas colocam em dúvida esquemas antes considerados sagrados e fórmulas consagradas.
>
> Não se trata apenas de dizer coisas novas. O problema de como dizê-las torna-se vital"... "Na medida, no entanto, em que existe um certo *"vácuo"* cultural, coisas que são transmitidas e ditas nas obras de arte passam a ser aceitas como verdades quase que científicas. É óbvio que a culpa única não é dos artistas e que o valor de uma obra de arte não

> pode ser discutido apenas em função da correção de seus diagnósticos e críticas sócio-econômicas".

Finalizando, esperamos ter demonstrado que algumas mudanças atingiram a cidade do Salvador em suas idéias e hábitos em meados do século. Apenas um segmento da sua população, aquele que pelo nível cultural era mais receptivo a inovações, participou e foi beneficiado por esse movimento. Vários empreendimentos não tiveram continuidade com o afastamento dos seus iniciadores, As instituições artísticas, promissoras inicialmente, passaram a atuar com deficiências. Urge uma análise crítica dos modelos aplicados anos atrás que os leve à uma reestruturação renovadora, e que a sua atuação atinja uma parcela mais significativa da população.

NOTAS

1 - NOVOS artistas baianos; exposição patrocinada por Cadernos da Bahia em abril de 1950.

2 - SCALDAFERRI, Sante. A arte moderna na Bahia. in: PONTUAL, Roberto. *A arte moderna na Bahia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974. p. 71.

3 - Loc. cit.

4 - LUDWIG, Selma. *A Escola de Belas Artes cem anos depois*. Salvador, UFBA, Centro de Estudos Baianos, 1977. p. 15. (Publ. UFBA, 80).

5 - Depoimento de *Carlos Eduardo da Rocha*.

6 - VALLADARES, José. *Dominicais; seleção de crônicas de arte de 1948-1950*. Bahia, Artes Gráficas, 1951. 202 p.

7 - _____. Arte moderna na Bahia. *Diário de Notícias*, Salvador, 17 jun. 1951. p.

8 - PRIMEIRA Bienal Nacional de Artes Plásticas. Salvador, Superintendência da Divisão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura, 1966. s. p. il.

9 - MORAIS, Frederico. O vazio, a construção, o salto: II Bienal da Bahia. *GAM - Galeria de Arte Moderna*. Rio de Janeiro, (17): 1968. II Bienal Nacional de Artes Plásticas, Edição especial.

10 - PRIMEIRA Bienal Nacional de Artes Plásticas. op. cit.

11 - Loc. cit.

12 - SCHENBERG, Mário. *Exposição de gravura 1966-1968; catálogo.* Salvador, Museu de Arte Moderna da Bahia.

13 - GRAMCI, Antonio. *Literatura e vida nacional.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. p. 10

14 - BO, Lina. Artesanato e arte popular da Bahia. *GAM. Galeria de Arte Moderna.* op. cit. s. p.

15 - GAM - Galeria de Arte Moderna. op. cit. s. p.

16 - MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975. p. 101.

17 - SETARO, André. *Panorama do cinema baiano.* Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. p. 15.

18 - O clube de Cinema da Bahia teve grande influência entre os amantes do cinema na Bahia. Fundado em junho de 1950, com o objetivo de valorizar o filme como expressão artística. Projetava principalmente filmes europeus, fora do mercado exibidor. Fundado por *Walter da Silveira.* Em abril de 1951 realizou o Festival Internacional de Curta Metragem com a participação de 15 países, da América Latina à Ásia. SILVEIRA, Walter da. *A história do cinema vista pela Província.* Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. p. 84.

19 - SETARO, op. cit., p. 16.

20 - ROCHA, Glauber. *Revolução no cinema novo.* Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilme, 1981. p. 318.

21 - Ibid., p. 302, 303.

22 - Ibid. p. 259.

23 - SETARO, op. cit., p. 18.

24 - SETARO, op. cit., p. 19.

25 - Ibid., p. 20.

26 - Depoimento de *Guido Araújo*, setembro, 1981.

27 - ROCHA, op. cit., p. 15.

28 - Depoimento de *Guido Araújo*

29 - Depoimento de *Guido Araújo*

30 - Loc. cit.

31 - Loc. cit.

32 - ROCHA, op. cit., p. 319.

33 - Depoimento de *Guido Araújo*.

34 - HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem; CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo, Brasiliense, 1980. p. 55.

35 - VELHO, Gilberto. Introdução: in: BENJAMIM, W.; ADORNO, T. W. & GOLDMANN, L. *Sociologia da arte, IV*. Rio de Janeiro, Zahar, 1967. p. 12 (Textos Básicos de Ciências Sociais).

4 - CONCLUSÃO

Na primeira parte do trabalho procuramos analisar os principais aspectos econômicos, sócio-urbanos e culturais de Salvador de 1800 às primeiras décadas do século XX. Verificamos que o prestígio da erudição, o gosto pela retórica, e a famosa oratória baiana foram os traços marcantes da elite cultural da época.

O Teatro São João, o surgimento da Biblioteca Pública, das escolas de arte, da Escola Normal mostraram uma renovação de hábitos da sociedade baiana, por outro lado reproduziam uma realidade européia ambicionada pela elite local, que ali buscava o seu modelo.

Vimos que as renovações difundidas pelos modernistas do sul do país manifestaram-se na Bahia no final da década de vinte em reduzido círculo de literatos, sem atingir as principais instituições culturais e artísticas locais.

Na parte II constatamos a coexistência de movimentos renovadores (nos episódios das primeiras exposições modernistas e pelo surgimento de periódicos com algumas inovações, ambos mal recebidos pelo público), com a criação e desenvolvimento de uma instituição tradicionalista e conservadora, Ala das Letras e das Artes.

Na parte III verificamos que no limiar da década de 50 somaram-se diversos fatores, como o desenvolvimento dos meios de comunicação, a abertura de rodovias ligando Salvador a centros culturais mais desenvolvidos, o apoio do Governo Estadual, da Universidade Federal da Bahia, e de entidades particulares, tornando Salvador por alguns anos um dos centros dinâmicos da cultura brasileira.

As manifestações renovadoras, mesmo aquelas de caráter governamental, devemse a iniciativas individuais, não expressavam exigências de uma evolução cultural local. A adoção de novos hábitos não significou que tivesse havido paralelamente o desenvolvimento da sociedade, por isso mesmo a sua atuação restringiu-se a um público limitado, ou seja, à camada mais favorecida, financeira e culturalmente, da população.

Os resultados dessas mudanças em suas implicações mais profundas estão para ser analisadas, como também a sua possibilidade de desdobramento futuro.

Nos diversos aspectos da cultura baiana estudados, verificou-se a influência do Modernismo (renovação de hábitos, de linguagem literária e artística), novas formas de atuação foram geradas, notadamente no setor artístico, alguns modelos ideológicos e institucionais foram modificados, o setor educacional foi enriquecido, a cidade incorporou-se *moderadamente* aos padrões internacionais modernos.

SUMMARY

This present work deals with the cultural changes which ocurred in Salvador englobing two decades; from 1950 to 1970.

It describes the main economical, socio-urban and cultural aspects of the city since the XIX century. It also analyses the individual and institutional sponsoring performance with regard to the movement of cultural renovation, and the circunstance which have determined its discontinuation.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

01 - ALMEIDA, Rômulo Barreto de. Traços da história econômica da Bahia no último século e meio. *Planejamento*. Salvador 5(4): 19-54, out./dez., 1977.

02 - ALVES, Ivia. *"Arco & Flexa": contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia; Artes Gráficas, 1978. 145 p. (Col. Cabrália, 3).

03 - AZEVEDO, Thales Olimpio G. de. *Os brasileiros; estudos de caráter nacional*. ____, Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1981. 64 p. (Col. Monografia, 1).

04 - _____. A economia baiana em torno de 1850. *Planejamento*. Salvador, 5 (4): 7-18, out./dez., 1977.

05 - BARROS, Souza. *Arte, folclore e subdesenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977. 240 p. il. (Col. Perspectivas do homem. Série Ciências Sociais, 136).

06 - BARROS, Zilma Parente de. Um balanço da presença alemã no panorama artístico da Bahia nos vinte anos. *Universitas; Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia*. Salvador, (18): 39-53, set./dez., 1977.

07 - BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. 2. ed. São Paulo, Ed. Nacional; Ed. Universidade de São Paulo, 1971. 216 p. il. (Série 2ª, Ciências Sociais, 43).

08 - CALMON, Francisco Marques de Góes. *Vida econômica-financeira da Bahia; elementos para a história de 1808-1899*. Salvador, Secretaria do Planejamento, Ciência e Tecnologia; Fundação de Pesquisa - CPE, 1979. 124 p.

9 - CALMON, Jorge. Os 35 anos (1941-1976) da Faculdade de Filosofia. *Revista das Ciências Humanas*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1 (1): 7-18, jul., 1980.

10 - CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980. 171 p. il. (Col. Literatura e Teoria Literária, 38).

11 - CARDOSO, Henrique Fernandes. & FALETTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina - ensaio de interpretação social.* Ed. Rio de Janeiro. 6. ed.Zahar, 1977. 143 p. (Biblioteca de Ciências Sociais).

12 - CARVALHO, Inaiá Maria M. de. *Problemas de trabalho e desenvolvimento: textos de sociologia.* Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1971. 411 p. il. (Programa de textos didáticos).

13 - CASTRO, Antônio Barros de. *2 ensaios sobre a economia brasileira.* 2. ed. Rio de Janeiro, Forense; Universitária, 1972/5. v. 1.

14 - CHAUI, Marilena de Souza. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas.* 2. ed. São Paulo, Ed. Moderna, 1981. 223 p. (Col. Contemporânea)

15 - CHAUI, Marilena & FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. *Ideologia e mobilização popular.* Rio de Janeiro, Paz e Terra; Co-ed CEDEC, 1978. 209 p.

16 - CHIACCHIO, Carlos. *Modernistas e ultramodernistas.* Salvador, Progresso, 1951. 122 p. (Ensaios - série Miniatura, 5).

17 - COUTINHO, Sônia. *O jogo de Ifá: romance.* São Paulo, Ática; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980. 111 p. il.

18 - CRUZ, Luiz Gonzaga. *A arte do mural e o muralismo na Bahia.* Salvador, 1973. 92 p. il. (Tese)

19 - A CULTURA do povo: organização *Edênio Valle e José J.Queiroz.* São Paulo, Cortez & Moraes; EDUC, 1979. 144 p.

20 - DONGHI, Tulio Halperin. *História da América Latina.* Trad. *Carlos Nelson Coutinho.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976. 323 p.

21 - FERNANDES, Florestin. *O folclore em questão.* São Paulo, Hucitec, 1978. 277 p. (Estudos Brasileiros, 8).

22 - FREYRE, Gilberto. *Arte, ciência e trópico.* 2a. ed. rev. São Paulo, Difel; Brasília, MEC/INL, 1980. 141 p. il.

23 - FURTADO, Celso, *Formação econômica do Brasil.* 15. ed. São Paulo, Nacional, 1977. 248 p. (Biblioteca Universitária. Série 2a. Ciências Sociais, 33).

24 - GAM - GALERIA DE ARTE MODERNA. Rio de Janeiro, (17), 1968. II Bienal Nacional de Artes Plásticas. Catálogo. Edição Especial.

25 - GARCIA CANCLINI, Néstor. *A socialização da arte; (Teoria e prática na América Latina).* São Paulo, Cultrix, 1980. 218 p. il.

26 - LE GOFF, Jacques *História: novas abordagens.* Direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976. 200 p. il.

27 - GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios.* Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979. 323 p. (Col. Cabrália, 6).

28 - GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*, 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. 143 p. (Col. Perspectivas do Homem, 57).

29 - _____. et alii. *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973. 216 p. il. (Sér. Estudos sobre o Brasil e a América Latina, 23).

30 - HOISEL, Evelina. *Supercasos: os estilhaços da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980. 163 p. (Col. Vera Cruz, 314).

31 - HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: vanguarda e desbunde 1960/1970*. São Paulo, Brasiliense, 1980. 199 p.

32 - LEDRUT, Raymond. *Sociologia urbana*. Rio de Janeiro, Forense, 1971. 208 p.

33 - LEME, Marisa Saenz. *A ideologia dos industriais brasileiros, 1919-1945*. Petrópolis, Vozes, 1978. 188 p.

34 - LOPES, Juarez Rubens Brandão. *Desenvolvimento e mudança social*. 3. ed. São Paulo, Nacional; Brasília, MEC, 1976. 215 p.

35 - LUDWIG, Selma. *A Escola de Belas Artes cem anos depois*. Salvador, Universidade Federal da Bahia; Centro de Estudos Baianos, 1977 17 p. (Publ., 80).

36 - MACHADO NETO, Antonio Luis. A Bahia intelectual (1900-1930). *Universitas, Revista de Cultura da Universidade da Bahia*. Salvador, (12/13): 261-305, maio/dez., 1972.

37 - MARIANI, Clemente. Análise do problema econômico baiano. *Planejamento*. Salvador, 5 (4): 55-122, out./dez., 1977.

38 - MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo, Cultrix; Ed. Universidade de São Paulo, 1978. 596 p.

39 - MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: homens & obras;* itinerário de dezoito anos de rodapés semanais em A Tarde. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.139 p.

40 - MATOSO, Katia M. de Queirós. *Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX*. São Paulo, Hucitec; Salvador, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978. 387 p. il. (Col. Estudos Brasileiros).

41 - MORAIS, Frederico. *Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979. 214 p.

42 - _____. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. _____, Paz e Terra, 1975. 120 p.

43 - MOTA, Carlos Guilherme. *Brasil em perspectiva: corpo e alma e alma do Brasil*. . ed. Rio de Janeiro, Difel, 1980. 367 p.

44 - _____. *Ideologia da cultura brasileira (1938-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 3. ed. São Paulo, Ática, 1977. 303 p. il (Caderno Fotográfico. Ensaios, 30).

45 - OLIVEIRA, Valdemar de. *O teatro brasileiro*. Salvador, Universidade da Bahia, 1958. 56 p. (Publ. UBa., v - 6).

46 - OLIVEIRA, Zélia Maria Póvoas de. *Desenho-ensino-comunidade*. Salvador, Ed. Estuário, 1970 . 195 p. il. (Tese).

47 - PARAISO, Juarez Marialva Tito Martins. *Escola de Belas Artes, desenho de modelo vivo*. Salvador, Impr. Oficial da Bahia, 1900. 29 p. il. (Tese)

48 - PARAÍSO, Juarez Marialva Tito Martins. *A gravura na Bahia.* Salvador, Prefeitura da Cidade de Salvador; MEC-FUNART - SNT-DAC, s. d. s. p. il. (Catálogo para a mostra *"Retrospectiva da gravura na Bahia"*).

49 - PEREIRA, Luiz. *Urbanização e subdesenvolvimento.* 3, ed.Rio de Janeiro, Zahar, 1976. 189 p.

50 - PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo.* 15. ed. São Paulo, Brasiliense, 1977. 39[illegible] p.

51 - PRIMEIRA Bienal Nacional de Artes Plásticas; 28 de dez., 1966/28 de fev., 1967. Salvador, Superintendência da Divisão de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, 1967. s. p. il.

52 - PRIMEIRO Salão Baiano de Belas Artes; realizado de 1º a 30 de nov., 1949. Salvador, Secretaria de Educação e Saúde, 1949. s. p. il.

53 - PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. 559 p. il.

54 - _____. *Jenner a arte moderna na Bahia.* ____, ____, 1974. 182 p. il. (Col. Arte: Multicosmo, 2).

55 - REVISTA ARCO & FLEXA" fac-similar: o histórico mensário de cultura moderna. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia; Artes Gráficas, 1978. 77 p. (Volumes coligados 2/3 e 4/5).

56 - ROCHA, Glauber. *Revolução no cinema novo.* Rio de Janeiro, Alhambra; Embrafilme, 1981. 472 p.

57 - RUY, Affonso. *História do teatro na Bahia: séculos XVI-XX.* Salvador, Universidade da Bahia, 1959. 134 p. il. (Publ. UBa., X-1)

58 - SALLES, David. *Do ideal às ilusões: alguns temas da evolução do romantismo brasileiro.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Salvador, Fundação Cultural da Bahia, 1980. 128 p. (Col. Vera Cruz, 313).

59 - _____. *O ficcionista Xavier Marques: um estudo da "transição ornamental".* ____, ____; Brasília, INL, 1977. 2[illegible] p. (Col. Vera Cruz, 242).

60 - _____. *Primeiras manifestações da ficção na Bahia.* Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1973. 130 p.il (Estudos Baianos, 7).

61 - SILBERMANN, A. et elii. *Sociologia del arte.* Buenos Aires, Nueva Vision, 1972. 199 p.

62 - SIMONSEN, Mário Henrique. *Brasil 2001.* 6. ed. Rio de Janeiro, Ed. Apec, 1976. 262 p.

63 - SILVEIRA, Walter da. *A história do cinema vista da província.* Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. 27 p. il.

64 - SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964).* 2. ed. Rio de Janeiro, Saga, 1969. 512 p. (Imagem do Brasil, 9).

65 - SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira.* 5. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. 136 p. (Col. Retratos do Brasil, 78).

66 - TRINDADE, Hélgio. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30.* 2. ed. rev. ampl. _____, _____, 1979. 379 p. (Corpo e Alma do Brasil).

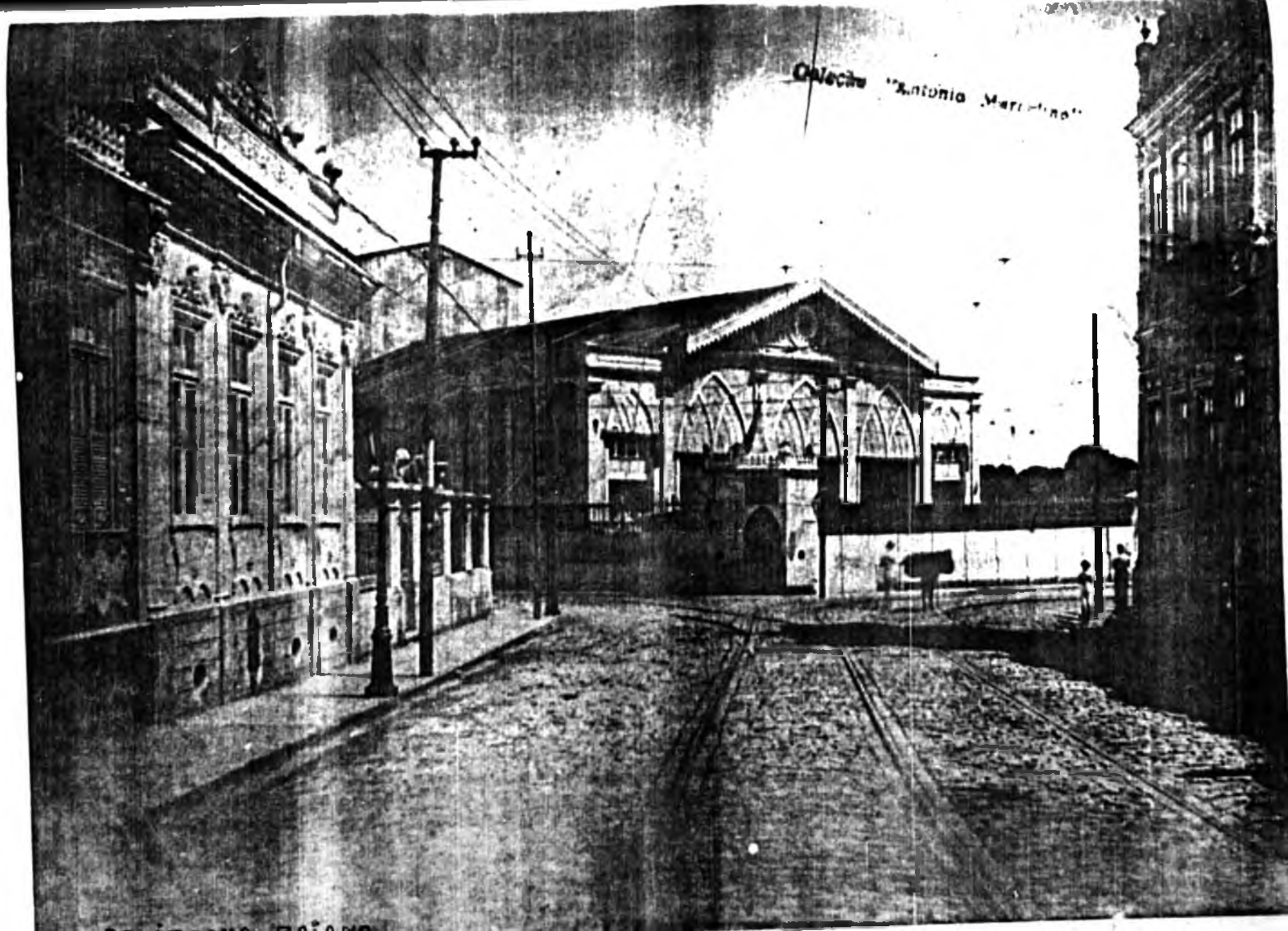
67 - VALLADARES, José. *Dominicais: seleção de crônicas de arte 1948-1950.* Bahia, Artes Gráficas, 1951. 202 p.

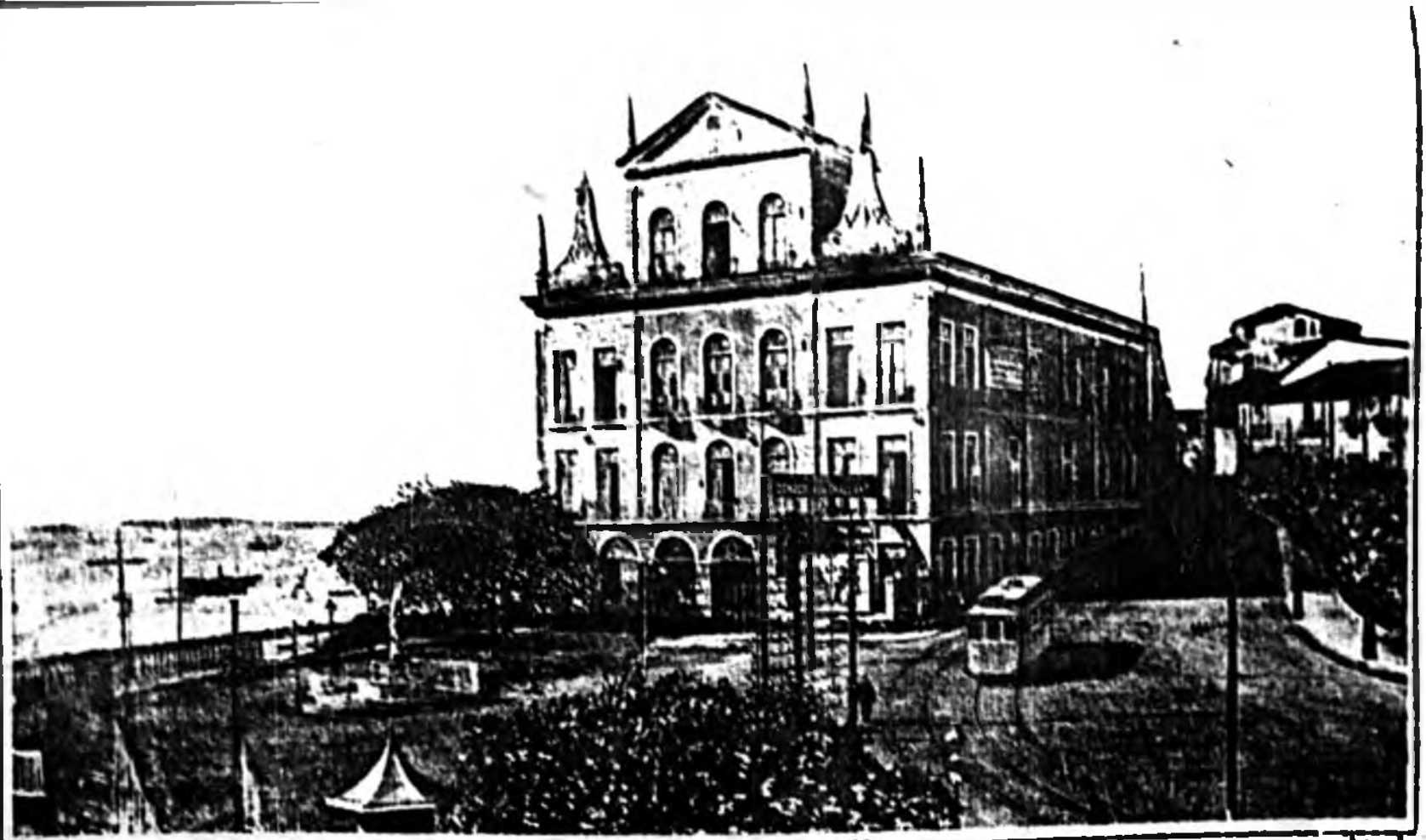
68 - VASCONCELOS, Gilberto. *A ideologia curupira: análise do discurso integralista.* São Paulo, Brasiliense, 1979. 207 p.

69 - VELHO, Gilberto. Introdução in: BENJAMIN, Walter; ADORNO, Theodoro W. & GOLDEMANN, Lucien. *Sociologia da arte. IV.* Organização e introdução de *Gilberto Velho.* Rio de Janeiro, Zahar, 1969. p. 9-13.

70 - VIEIRA, Evaldo Amaro. *Oliveira Vianna e o Estudo corporativo: um estudo sobre corporativismo e autoritarismo.* São Paulo, Ed. Grijalbo, 1976. 149 p.

71 - WIDMER, Ernst. O ensino da música nos conservatórios. *Universitas; Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia.* Salvador, (8/9): 175-86, jan.,/ago., 1971.


Colecção "Antonio Martins"



Theatro S. João 49.

Tempostal - Templo de Postais

SOLAR JONATHAS ABBOTT

6 - ANEXOS

A . Carta de Ala das Letras e das Artes

B . Conselho Normativo de ALA

C . "*Biocrítica*" de *Carlos Chiaochio*

D . Reprodução na íntegra do artigo NOTAS SOBRE AS ARTES PLÁSTICAS NA BAHIA" de Motta e Silva.

E . Reprodução na íntegra do artigo sobre "*pintura baiana*" de *Pedro Calmon*

F . Peças montadas pela Escola de Teatro atual Departamento de Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA.

G . Relação das obras de *Jorge Amado*.

ANEXO - A

CARTA

de

ALA das LETRAS e das ARTES

Lida e assinada pelos presentes ao encontro de fundação, a 28 de Novembro de 1936, no salão nobre da Escola de Belas Artes da Bahia, sede provisória de A.L.A.

OBJETIVOS

I

a) Exposições, audições, publicações. b) Seleção e cultura. c) Educação e civismo. d) Movimento, nomenclatura e contabilidade. e) Inteligência, sentimento, integração. f) Valorização, controle, censura. g) Unir, agir, reagir. h) Bem, belo, bom. i) Ética, estética, brasilidade.

II

ALA, grupo orgânico de homens do sonho e daação, em que se integram artistas, escritores, jornalistas, críticos e amigos, sobretudo, senão essencialmente, - Amigos das Letras e das Artes, - para exposições, audições, e publicações, de associados, ou não. Sem exclusivismos, nem parcialidades. Sem diplomas, nem títulos. Sem chefes, nem canones. Sem fações, nem ficções. A esquemática mais simples. A sede mais própria. A flamula mais leve. O símbolo mais alto. ALA. O penhor da confiança recíproca de todos os que, reunidos; em encontros eventuais, ou convocados, se queiram convencer da necessidade dessa obra creadora de inte

gração humanística do espírito - a Inteligência e o Sentimento. ALA, social, educativa, cultural, portanto, de valorização, contrôlo e censura - sob a norma de-unir para agir e reagir-no sentido do Bem, do Bom e do Belo. Constitue-se em *Ala Una e Ala Mil*, articuladas por *Ala Par*, responsável, intelectual e tecnicamente, pela coordenação, desenvolvimento e plenitude de ALA. Nos atos de economia interna, *Ala Par*, será representada por seis personalidades, cujos nomes figurarão, por extenso, nesses atos. Mas, em comunicados, de público, só se designarão, por números: Primeiro, de Exposições. Segundo, de Audições. Terceiro de Publicações, Quarto, de Educação e Civismo. Quinto, de Seleção e Cultura. Sexto, de Movimento, Nomenclatura e Contabilidade. Um panfleto - ALA - a sair quando e da forma que for preciso. Um avulso - AL - clAssificado, numerado e rubricado, para o alerta de ação em conjunto (ranchos, encontros e jornadas). E um clamor por todos os meios de exaltação para o alto, AL, ALA!

ESQUEMAS

CAP. I

1 - ALA é uma sociedade, vamos dizer, por cotas de responsabilidade antecipada. O ideal seria não haver cota nenhuma. Mas não seria senão platônica a sociedade sem a base mínima de um sacrifício qualquer. Platão escorraçava os poetas da república das letras. Hoje os poetas escorraçam Platão de sua república. O associado, portanto, concorre ao escofe, com a sua quantia, no caracter animador de antecipação, que lhe será restituida em produto mental, realizado, ou a realizar-se.

2 - As cotas são, de mil reis cada uma, no mínimo de cinco, sendo tres para despesas ocorrentes, e as demais, para realizações. Tanto as diferenças a favor, como as somas a integralizar, para as realizações imediatas, como para as mediatas, lhe serão creditadas, ao correr de cada escoteio, para, dentro desse processado, gradual e cumulativo, se possibilitarem novas

realizações. Por isso e para isso, haverá na Secretaria da sociedade um livro de "Inscrições", um livro de "Realizações", um livro de "Cotas", um livro de "Caixa", um livro de "Cronicas", e demais livros necessários a documentação metódica de todo o movimento.

3 - ALA UNA, ALA PAR e ALA MIL. As duas primeiras, assinatura de cotas mensaes de integração, nunca menos de cinco, com direito ao retorno de duas, e mais 10% de abatimento nos preços de unidade, pagos à vista e à medida de cada realização: editorial, artística, literária, científica, ou social. A última, ALA MIL, assinatura facultativa, de duas cotas no mínimo, como prova de presença, com direito a 10% de abatimento nos preços de unidade, pagos à vista e à medida de cada realização. As cótas de constituição, interrompidas, seguidamente, por três meses, serão consideradas cotas de presença.

4 - ALA EXPOSITORA. Instala ou patrocina, selecionadamente, exposições de qualquer tipo, mas de rigorosa finalidade artística, de associados, ou não, obrigando-se a adquirir um quadro por sorteio (salvo preferencia do Governo ou de amadores) a cada expositor, se exposição individual, ou a cada um dos expositores, simultaneamente, se exposição coletiva. ALA AUDITORA, empreende, ou favorece, selecionadamente, realizações de arte, parciaes, ou em globo, de associados, ou não, a serem produzidas, quando, onde e para quem lhe aprouver, ou julgar, a preços populares, ALA EDITORA, institue, ou promove, selecionadamente, publicações de associados, ou não, de obras imeditas, ou raras, podendo comprar, enfim, obras editadas, de reconhecido valor, mediante bonificações usuaes sobre preços de capa.

5 - ALA não cogita senão do patrimonio espiritual. O material, todavia, tem de ser constituido por meio de fundo especial das cotas de exceção, legados, donativos, saldos ou percentagens intercorrentes. É impositiva a gratuidade de todos os cargos. As despesas ordinárias, pela Sociedade. As extraordinarias, por quem as autorizar, não podendo ninguem aurotizá-las, em nome

da Sociedade, nem, tão pouco, sem a autorização desta, por escrito, usar de seu nome, em qualquer publicação, representação, ou obrigação. As receitas são depositadas em conta corrente da Caixa Economica Federal.

CAP. II

6 - A Sociedade Ala das Letras e das Artes, com sede nesta Cidade do Salvador, compõe-se de sócios Encorporadores, Consolidarios e Adeptos, profissionaes e amigos, sobretudo, amigos das letras, das artes e das ciencias, sob a denominação geral de parciarios, cujos esforços articulados visam os seguintes fins:

a) Apoiar as vocações artísticas, literárias e cientificas, como as instituições, fundações, corporações, jornaes, revistas, casas editoras, livreiros, empresários, todo e qualquer nucleo, ou individualidade, que tenha por objetivo maior o desenvolvimento espiritual da Bahia.

b) Sugerir, a quem de direito, medidas de regulamentação do comércio de livros, do prisma da sua carestia, salubridade e nocividade, muito especialmente quanto a livros escolares usados, - revisão de direitos autoraes e aduaneiros, e, na mesma ordem fiscal do cinema, do teatro e da imprensa, sem prejuízo da cultura e da liberdade do pensamento, - medidas de censura editorial prévia contra a perversão literária, política, ou pedagógica, da inteligência e do sentimento público.

c) Sugerir, por instinto de previdência, ou melhor, de providência a creação racional de um *Instituto* ou *Caixa de Estimulo ou Proteção dos Trabalhadores Intelectuaes Pobres* (artistas, escritores,

cientistas) como há, por exemplo, em França, instituida por Edouard Herriot.

d) Fundar e manter, quanto antes, uma publicação sob o moíde aperiodico, a sair quando e da forma que for preciso, para a expansão e defesa dos princípios orgânicos de A.L.A.

7 - Promover encontros de arte, inteligência e bom gosto, cultura e educação cívica, comissões técnicas profissionaes, de crítica geral, crítica especial, biocritica integral, e, ainda: conferencias, cursos, demonstrações, inquéritos, concursos, concertos, teatro, exposição de artes plásticas e aplicadas, editorações de obras coligidas, ou antologias de obras esparsas, de indiscutível valor, brasileiras, e, especialmente, de autores bahianos.

8 - Incentivar a creação de um Salão Oficial de Belas Artes, para exposições anuaes, sob a direção imediata da Escola de Belas Artes, de cujo corpo docente será formado um Juri, que superintenda e encoraje as atividades artísticas do Salão.

9 - Crear um Salão de Artes e Letras, centro de estudos, sob a sua guarda direta, que compreenda: a) BIBLIOTECA REGIONAL, de autores brasileiros, particularmente bahianos, e autores estranjeiros, de preferencia, portuguêses, que tratem do Brasil; b) EXPOSIÇÃO PERMANENTE, de todos os generos, por Galerias distintas, de pintura, escultura, arquitetura, gravura, desenho, ou exposições outras, de caracter popular e fins educacionaes, em seus motivos artisticos; c) MUSEU REGIONAL, miniaturado em sinteses, ou reconstituições, de todo o documento, autentico e tradicionista, antigo e moderno, da imaginação creadora brasileira, nomeadamente bahiana.

10 - Pleitear o retorno de preciosidades bahianas, desviadas dos seus repositorios, para mostruarios de outras terras. Clamar contra novas dispersões do nosso patrimonio artísti

co. Proceder às reproduções autorizadas, nos museus, pinacotecas, arquivos, institutos, academias, bibliotecas públicas e particulares, estabelecimentos oficiaes ou de qualquer natureza, associações, ou escritorios, liceus, gremios, escolas, asilos, conventos, rotarismo, turismo, em tudo de tudo, que contenha traços fisionomicos do Brasil, e, em particular, da Bahia, em toda a sua vida historica, política, administrativa, economica, sobremodo, senão antes do mais, do ponto de vista litero-artistico-cientifico, ou social, para o Museu-indice, a sintese-de-Museu, o pequeno Museu Regional de A.L.A.

11 - Um angulo há de ter a idéia de JARDIM DO PASSADO, seção destinada a fixar, por todos os processos tecnicos, as figuras respeitáveis dos velhos mais significativos da cidade, tradições vivas da terra, conhecedores de sua legenda, de sua trajetoria, do seu tesouro moral, a cujos testemunhos se deva apelar, em provas documentaes, apenas a seus retratos. Além desses velhos, desconhecidos ou esquecidos, fixar os nossos velhos celebrados em qualquer aspecto historico-social. Será de culto so passado, na ordem do presente, esse "Jardim da Velhice", em contraposição ao "JARDIM DA INFANCIA", tão justamente preconizado.

12 - Não é possível educação do espírito fundamentada apenas no livro. É necessário também, senão igualmente, o contingente da ação. Sonho e realidade, eis os polos da cultura. Portanto, a biblioteca ao lado do laboratório. O nosso laboratório será a vida de entorno, nas suas relações com a vida total, em todos os seus motivos litero-artistico-cientificos, ou sociaes. Armados de livros e da aparelhagem indispensavel - como oficinas próprias, ou contratadas, para impressões de obras - e outras maquinarias de aplicação nas pesquisas e observações referentes ao campo dos estudos projetados, formaremos, a par e par, harmonicamente, o Conselho Normativo (subentendendo, implicitamente, Secretaria) e as Comissões Especiaes.

13 - No Conselho Normativo, grupo de seis, reside a personalidade jurídica do círculo, cabendo-lhe: a) A representa

ção, judicial e extra-judicial da sociedade. b) Sua direção e administração. c) Sua coordenação, desenvolvimento e plenitude. Não há subalternidades, nem discrimes de chefes. Só, por exigência da estruturação civil, a que de certo devemos estar sujeitos, haverá um dirigente, um prodirigente, um tesoureiro, um protesoureiro, um secretário, um prosecretário, cujos nomes, respectivamente, se designarão, de público, por numeros, conforme se lê, na II parte, dos OBJETIVOS. As Comissões Especiais, creadas à feição do Conselho Normativo, serão tantas quantas se fizerem necessárias, sendo, em ordem, a Primeira Comissão Especial, também de seis:

a) Heraldica, Inscrições, Documentos

b) Publicidade, Associativismo, Expansão

c) Folqueíore, Popularia, Tradições

d) Institutos, Arquivos e Museus

e) Desenhos, Plantas e Projetos

f) Indumentaria, Cronologia e Costumes.

14 - Não tentaremos fixar as ciencias que nos vão servir de base às preocupações normativas. Seria arquitetar uma nova classificação das ciencias (classificação somente sem o domínio delas) ou imitar os cartapacios das instituições de letras, onde as materias se escorropicham, sob o critério do acesso gradual, ou seriação propedeutica. O nosso escopo obedece às simples variantes das ciencias, segundo as suas relações e dependencias, mas, sem tentar classificá-las, ou subordiná-las a uma sinopse predeterminada, que tumultuaria é a vida, como tumultuario é o homem que somos no tablado do mundo. Todavia, devemos traçar as linhas geraes dos assuntos, que nos propomos aprender, estudando o homem regional em função do homem nacional. Estudos dos produtos e peculiariedades, do ponto de vista co mico, e ambiencial americano, brasileiro, e, sobretudo, bahiano, Mais ou menos, por exemplo, como nestas proposições:

I - Ceos) terras) praias) águas:

a) Estrelas do Brasil

b) Pesquisas de natureza

c) O mundo dos pescadores

d) Particularidades das abas

e) Grutas e garimpos

f) Folhas, flores, plantas, frutos.

II - Homens) tipos) obras) vidas:

a) Grafotipia

b) Biografia

c) Bibliografia

d) Etnografia

e) Crítica

f) Biocrítica Integral

III - História) literatura) arte:

a) História das Instituições

b) História literária

c) História das artes

d) Arte indígena

e) Arte negra

f) Arte popular

IV - Cultura) civilização) pensamento:

a) Educadores

b) Jornalismo

c) Polemicas celebres

d) Benemeritos da cidade

e) Templos

f) Monumentos

V - Bairros) ruas) fontes) praças:

a) A vida dos arredores

b) Nomenclatura

c) Historico

d) Epigrafia

e) Marcos

f) Arquitetura

VI - Direito) economia) política) finanças:

a) Problemas trabalhistas

b) Questões sociaes

c) História economica

d) Estatística

e) Técnica bancaria

f) Contas e sindicancias

E aí por deante.

CAP. III

15 - O corpo de parciarios, espontaneamente, reunir-se-à, em qualquer momento, com qualquer numero, e a qualquer parte. E, obrigatoriamente, quando convocado, na Secretaria, ou na Séde Social, ao fim de cada semestre, para tomada de contas, ou, em qualquer data, para outras decisões, como ranchos, ou en

contros, ou jornadas, mudança de séde, revisão de Esquemas, reforma, ou dissolução da parceria.

16 - Menos de seis parciarios não constituirão quorum. Mais de doze constituirão maioria plenaria. Em casos excepcionaes, o dirigente em ação de comum acordo previo, escolherá supientes, substitutos, ou honorários.

17 - Seja qual for o "assunto", cada socio só terá direito à palavra, por 15 minutos, em cada "encontro". Por 50 minutos, em cada "conferencia". Devendo inscrever-se, para novo encontro, se não esgotado o assunto, ou se tomar, este, feição de "curso". Os "encontros", "cursos" e "conferencias" resumidos em "resoluções", serão destinados ao Livro de Cronicas.

a) São proibidos os diafogos, as declamações, os apartes, protelatorios. Como, taxativamente, as discordias partidarias, ou religiosas.

b) As questões, começam e acabam, ao correr dos encontros. Encerrado o encontro, ou adiado o assunto, os contendores são obrigados a travar "as mãos de amigo". (mãos em garra, de dedos unidos, que simbolizam, apertadas, a solida confraternidade social) sob instancias dos parciarios e aos apelos de AL, AL, ALA!

18 - Nos ranchos, encontros, ou jornadas, ainda que os não presida, será obrigatoria a presença do Conselho Normativo, senão em caracter de autoridade exterior, pelo menos em função de diretoria virtual, porque a ele impende completar o quorum, e, sem ele, não haverá maioria plenaria. Em todas as divergencias radicaes, o Conselho designará uma Côrte Decisória composta de seis dignitarios de honra, que decidirão, sem apelo, das questões em marcha.

a) O vencido que se não queira conformar com as soluções da Côrte Decisoria, ter-se-à considerado como renunciante voluntário de ALA.

b) O Conselho Normativo além da obrigação de fazer cumprir estes Esquemas, poderá estatuir Esquemas Adicionaes, de acordo com as necessidades supervenientes, ou, por exigência de medidas quaesquer, não previstas nos Esquemas primitivos.

19 - Toda a vida intelectual da companhia, que agirá como um só homem, nas suas maiores, como nas suas menores atividades societárias, será registrada em Livro de Cronicas. Primeiro, a parte, em papel de tipo igual, com assinatura de punho, do cronista, e, depois, copiado no livro após feitura e aprovação dos autores e mais tres pares do Conselho. E livro destinado à publicidade.

20 - Não poderá ser admitido socio, quem, suspeito ou declarado, tenha idéias contrárias à índole unificadora da sociedade. O espírito cavaleiresco da lealdade, do otimismo, da confiança em si e nos outros, nos destinos da sua terra e da sua gente, na justiça, no bem, na franqueza, nosdestemor à inveja, na resistencia à intriga, no desprezo aos pessimismos dissolventes, todo o desprendimento, todo o desinteresse, todo o ideal creador de uma vida melhor, - eis o que caracteriza o tipo do verdadeiro parciario. Portanto, a obrigatoriedade de defesa da associação cabe a todos os pares, cujas críticas devem ser feitas, verbal, ou por escrito, aos seus próprios companheiros, verdadeiramente, os unicos interessados nos defeitos e virtudes, excessos ou lacunas, da agremiação. Os inassociaveis são perigosamente hostis aos que se associam. Se nos puzermos de seu lado, vamos lhes dar forças contra nossos destinos.

CAP. IV

21 - Estabelecer parcerias, norte, centro e sul do paiz, onde houver um bahiano amigo de outro bahiano, para o fim de organizar informações concretas sobre a materia típica destes estudos, por meio de memorias, delegações, mensagens, que produzam a coordenação intercambiada, no plano da unidade nacional, sobre a base do conhecimento mutuo e da estima reciproca dos brasileiros. Cada parceria poderá ter o nome da Ala bahiana, sabendo do nome da regionalidade, onde fôr instituida. Por exemplo, Ala das Letras e das Artes (Lençóes). É idéa que pode, despertada, refletir na creação, não só em cada Municipio, como em cada Estado, de outras tantas parcerias, que estabeleçam, objetivamente, o intercambio regional brasileiro. Estas parcerias procederão ao estudo de questões similares aos da parceria central, ou, aos que prefiram, mas, quando nada, a revisão da onomástica das ruas, no empenho de nacionalizá-las com titulos brasileiros, ou nomes dos Estados, onde as haja com títulos arbitrarios, ou tradicionalmente inexpressivos, ou, ainda, insignificantes nomes estrangeiros, exceto portuguêses.

22 - Em caso de dissolução, será distribuido o patrimonio de Ala, proporcionalmente, segundo a natureza de seus pertences, entre a Escola de Belas Artes e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

23 - São corpos independentes, posto que articulados no mesmo plano de comunhão brasileira, ALA PAR, ALA UNA e ALA MIL, desta e de outras cidades. E as parcerias estaduaes que se formarem, à feitura filial de ALA, devem continuar a lutar, ainda que extinta a primeira, pelo mesmo sonho feliz de União Nacional Democratica.

24 - Estudos dos casos que se vêem do Brasil, sem questões de limites nem fronteiras, dos provincianismos que se radicam no Brasil, sem distinções de linguas nem de raças, das vidas, artes e coisas, nossas, do Brasil, do Brasil desconhecido,

inexplorado e deserto. Brasil enorme, generoso e caluniado. Brasil sertanejo, urbano e maritimo. Sobretudo, Brasil bahiano, em ordem a crear, sem bairrismo, o Brasil Brasileiro.

Unidos, ninguem iguala
Ao nosso poder civil
Brasileiros, ala! ala!
Pelo Brasil!

Braço a braço se reuna,
No mesmo ardor varonil.
Brasileiros, a-la-una!
Pelo Brasil!

Não fique gesto sem par,
Nesta jornada gentil.
Brasileiros, a-la-par!
Pelo Brasil!

Sertanistas e praieiros,
Citadinos , a-la-mil,
Brasileiros! Brasileiros!
Pelo Brasil!

Fica, sob estes propositos, fundada, a Sociedade Ala das Letras e das Artes, com séde nesta capital, na Escola de Belas Artes, por deliberação dos presentes, cujos nomes constam das assinaturas desta Carta, a significar ato constitucional, ou ata de instalação.

Bahia, 28 de Novembro de 1936.

ANEXO - B

CONSELHO NORMATIVO DE ALA

I - Coordenação) desenvolvimento) plenitude

a) Exposições - Presciliano Silva

b) Audições - Raymundo Patury

c) Publicações - Carlos Chiacchio

d) Movimento social artístico - Mendonça Filho

e) Seleção e cultura - Helio Simões

f) Educação e civismo - Roberto Correia.

COMISSÕES DE CULTURA

II - Genealogia) forais) tradicionismo:

a) Heraldica, inscrições, documentos - Deraldo Dias

b) Publicidade, associativismo, expansão - Ranulpho Oliveira

c) Folclore, populario, tradições - Silva Campos

d) Institutos, arquivos, museus - Alfredo Pimentel

e) Desenhos, plantas, projetos - Filomeno Cruz

f) Indumentaria, cronologia, costumes - Everaldo Cunha.

III - Céu) terra) mar) sertão:

a) Electrofisica e climatologia - Americo Furtado de Simas

b) Pesquisas da natureza - Padre Camille Torrend S. J.

c) Etnografia e o mundo dos pescadores - Helio Simões

d) Geologia e mineração bahiana - Macambira Monte Flores

e) Particularidades das ilhas - Ignacio de Menezes

f) Campos e lavras - Carlos Valeriano

IV - Homens) obras) tipos) vidas:

a) Historiografia - Luiz Vianna

b) Biografia - Arquimedes Pereira Guimarães

c) Investigações bibliograficas - Jayme Martins Vianna

d) Tombos, autografos, manuscritos - Dom Clemante M. S. Nigra (Beneditino)

e) Critica historica - J. W. de Araujo Pinho

f) Biocritica literaria - Carlos Chiacchio.

V - Historia) literatura) arte:

a) Historia das instituições - Jorge Calmon

b) Historia literaria - Lafayette Spinola

c) Historia das artes - Francisco Conceição Menezes

d) Arte luso-afro-indianista - Affonso Ruy

e) Arte popular e a vida dos arredores - Evandro Balthazar

f) Arte erudita e religiosa - Padre Manoel Barbosa.

VI - Cultura) civilização) pensamento:

a) Educadores - Eduardo A. Vianna

b) Ensaistas - Eduardo Tourinho

c) Cronistas - Florencio Santos

d) Construtores de cidades e caminhos da raça - Adolpho Espinheira Freire de Carvalho

e) Posições do espirito moderno - Paulo de Damasco (A. Osmar Gomes)

f) Tendencias renovadoras da economia - Gustavo Martins

VII - Humanismo) diferenciação) unidades:

a) Historia da cultura - Pedro Calmon

b) Formas e caracteres da cultura - Aristides Maltez

c) Ambientação necessaria da cultura - Paulo Pedreira

d) Antinomias e sincretismos da cultura - Eduardo Araujo

e) Antecipações e realizações culturais bahianas - Fernando Luz

f) Unidade brasileira pela expansão da cultura - Antonio Balbino.

VIII - Direito) economia) finanças:

a) Problemas juridicos - Gonçalo Porto de Souza

b) Questões sociais - Wenceslau Galo

c) Historia economica - Manoel Pinto de Aguiar

d) Economia e estatistica - Mario Barbosa

e) Tecnica bancaria - Benicio Gomes

f) Contas e sindicancias - Domingos Leonelli

IX - Inteligencia) sentimento) saude) riqueza:

a) Inteligencia e sentimento creadores - Sabino Silva

b) Vocações artísticas e literarias - Pedreira Mata

c) Organização social da riqueza - J. I. Testa Filho

d) Defesa social da saude - A. L. Barros Barretto

e) Eugenia e higiene mental - Magalhães Netto

f) Higiene alimentar dos intelectuais - Henrique Diniz Gonçalves.

X - Estilo) humor) poesia:

a) Creação e pratica do estilo - Aristides Novis

b) Sexologia e estetica - Almir de Oliveira

c) O humor nas letras e nas artes - Alvaro de Carvalho

d) Humoristas brasileiros - Deraldo Dias

e) Psicopatologia do humor - Armando Sampaio Tavares

f) Anedotario e frases celebres - Rogerio de Farias.

XI - Expressão) fraternidade) beleza:

a) Rotarismo, expansão do espirito - Carlos A. Costa Pinto

b) Turismo, fator de cultura - Heitor Fróes

c) Preparação turistica do ambiente - Oswaldo Valente

d) Os poetas e a poesia bahiana - Guilherme de Andrade

e) Oradores e tribunos - Ruy Penalva

f) Escritores e cientistas - Januario Telles.

XII - Universidade) regionalidade) integração:

a) Jurisprudencia e legislação - Lafayette Pondé

b) Estudos portuguêses - João Abreu

c) Estudos brasileiros - Carvalho Filho

d) Nucleos de expansão regional - Epaminondas Pontes

e) Relações intraregionais - Eurico Alves

f) Supraregionalismo - Alexandre Bittencourt.

XIII - Moral) estetica) demopsicologia:

a) Economia e ética social - Augusto Alexandre Machado

b) Estetica e literatura - Epaminondas Berbert de Castro

c) Poetica - Affonso de Castro Rabello Filho

d) Grafotipias literarias - Castelar Sampaio

e) Cancioneiro popular - Anisio Melhor

f) Sertanistas, praieiros e citadinos - Clovis de Athayde Pereira.

XIV - Formas) aspectos) paisagens:

a) Arvores, parques, jardins - Oscar Caetano da Silva

b) Urbanistica - Jayme Cunha da Gama e Abreu

c) Arquitetura classica - José Nivaldo Allioni

d) Estetica arquitetonica - Reynaldo Silva Lima

e) Arquitetura colonial - Caio Mario Pedreira

f) Escultura - Pasquale de Chirico.

XV - Ritmo) plástica) tectônica:

a) Historia e morfologia musical - Pedro Jatobá

b) Critica e linguagem musical - Raymundo Patury

c) Musica regional tipica - Aurides Magalhães

d) Arquitetura moderna - Diogenes Almeida Rebouças

e) Pintura modernista - José Guimarães

f) Pintura paisagista - Alberto Valença.

XVI - Afirmações) generos) tendencias:

a) Interiorismo - Presciliano Silva

b) Impressionismo - Mendonça Filho

c) Pintura de genero - Robespierre de Faria

d) Pintura regionalista - Emidio Magalhães

e) Pintura de costumes - Alfredo Araujo

f) Pintura humoristica - Raymundo Aguiar

VII - Biologia) experimentação) eficiencia:

a) Biologia humana - Alfredo Britto

b) Biologia vegetal - Antonio Augusto Machado

c) Biologia animal - Honorato de Freitas

d) Investigações biologicas - J. Coelho dos Santos

e) O genio creador e suas relações com a tisiologia - Cezar de Araujo

f) Toxicomanias sociais e suas consequencias tisiologicas - José Silveira.

VIII - Realizações) industria) espiritualidade:

a) Realizações civico-industriais - Oscar Cordeiro

b) Realizações sano-industriais - Carlos Koch de Carvalho

c) Realizações estesio-industriais - Octavio Junqueira Ayres

d) Realizações socio-industriais - Rogerio Bittencourt

e) Realizações agro-industriais - Numa Pompilio Bittencourt

f) Fitogeografia bahiana - Nonato Marques.

IX - Usos) praticas) linguagem:

a) Linguajar bahiano - Gastão Guimarães

b) Estudos classicos - Christiano Muller

c) Questões filologicas - Ernesto Carneiro Ribeiro Filho

d) Fonetica experimental - Padre Luiz Gonzaga Mariz S. J.

e) Biogeografia linguistica - Antonio de Oliveira Dias

f) Normalização ortografica - Sebastião Valença.

XX - Sintese) bom senso) obras d'arte:

a) Creação e vulgarização cientifica - Euvaldo Diniz

b) Sumulas de Direito - Jayme Junqueira Ayres

c) Estudos universitarios - Renato Bahia

d) Literatura e tecnica musical - Vidal da Cunha

e) Organizações de arte - Anthero Vianna

f) Educação do gosto artistico - Arthur Xavier da Costa.

XXI - Sonho) ação) virtuosidade:

a) Romancistas - J. M. de Souza Martins

b) Contistas - Waldemar Lages

c) Ação social publicitaria - Edgard de Assis Curvelo

d) Publicistas e panfletarios - Ivan Americano

e) Bahianos ilustres e nomenclatura racional das ruas Antonio Vianna

f) Pesquisas e documentarios - Gelasio de Farias.

XXII - Autores) livros) doutrina:

a) Defesa dos trabalhadores intelectuais - Aloysio de Carvalho Filho

b) Direitos autorais e da critica - Aloysio de Barros Porto

c) Problemas atuais do livro - Nestor Duarte

d) Dispersões do patrimonio espiritual - Alberico Fraga

e) Valorização do esforço intelectual dos autores - Altino Teixeira

f) Autores e livros que a vida esqueceu - Admar Guimarães.

XXIII - Didática) pedagogia) civismo:

a) Sociologia educacional - Alvaro A. da Silva

b) Pedagogia aplicada - Hugo Balthazar da Silveira

c) Literatura escolar - Roberto Correia

d) Ginastica escolar estilizada - Izabel Magalhães Pimentel

e) Monumentos de arte e de historia - J. da Costa Pinto Dantas

f) Herois e heroinas do Brasil - Nelson de Oliveira.

XXIV - Tecnicas) coleções) bom gosto:

a) Tecnica pericial datiloscópica - Pedro Augusto de Mello

b) Tecnologia grafica - Arthur Arezzio

c) Filatelismo - Raymundo Britto

d) Numismatica - José Antonio de Queiroz

e) Memorias, delegações, mensagens - Dalmar Americano

f) Radiodifusão cultural - Fernando Maia.

XXV - Infancia) heredismo) reeducação:

a) Biologia infantil - Alvaro Rocha

b) Defesa da infancia - Alvaro Bahia

d) Infancia delinguente - Oswaldo Deway

d) Biotipologia humana - João Mondonça

e) Arte e literatura nosocomial - Julio de Calasans

f) Psico-pedagogia carceraria - Carlos Ribeiro.

XXVI - Apostolados) medicina) estesia:

a) Profissionalização dos cegos - Alberto de Assis

b) Profilaxia da cegueira - Colombo Spinola

c) Problema social da lepra - Octavio Torres

d) Chimica da alimentação infantil - Mario Macedo Costa

e) Cronicas medicas - Antonio Simões

f) Medicina e arte - Adriano Pondé.

XXVII - Ciencia) observação) sociabilidade;

a) Psicopatologia infantil - Hosannah de Oliveira

b) Medicina e letras - Lothario Americano

c) Medicina social - Durval Seabra

d) Economia e finanças - Gileno Amado

e) Estudos filosoficos - José Alves de Lima

f) Inqueritos, concursos, entrevista - Nathercio Cardoso.

XXVIII - Sociologia) letras) comercio:

a) Sociologia e historia - Oswaldo Imbassahy da Silva

b) Administração e comercio - Arthur Fraga

c) Comercio e arte - Antonio Mendonça

d) Organização contábil - J. Bastos Tourinho

e) Letras, atualidades, mundanismo - Dermeval Costa Lima

f) Aspectos e impressões litero-sociais - Alvaro Mota.

XXIX - Leis) profissões) disciplina:

a) Arte e literatura prisional - Leopoldo Braga

b) Crimes e processos celebres - Alfredo Amorim

c) Problemas do ensino - Clemente Guimarães

d) Etica profissional - Odilon Castro Paiva

e) Deontologia medica - Edgard Santos

f) Educação e cultura - Agrippino Barbosa.

XXX - Patrocinio) cooperação) bondade:

a) Integração da mulher na luta pelo bem - Edith Mendes da Gama e Abreu

b) Literatura infantil - Anfrisia Santiago

c) Cancioneiro infantil - Alice Moniz Silva

d) Poesia e composição musical - Georgina Erismann

e) Arte do canto - Celeste de Cerqueira

f) Arte de dizer - Zoraide Aranha.

Não são todos, nem os únicos. Os quadros continuam.

Ao Conselho Normativo, que não tem função dogmática, mas pragmática, ou antes - de inciativa, incumbe:

a) Promover a cooperação dos grupos de cultura, por meio de questionários adequados a cada qual ou tal das Proposições livremente articuladas.

b) Coordenar os dados adquiridos, sob o triplice interesse espiritual de movimento) seleção) publicidade)

c) Praticar a escolha - pelas obras, pelos fatos, pelos testemunhos, que a documentam. Não pelos artifícios, pelas convenções, pelas apologias, que a substituem.

d) Trabalho de creação autonoma.

e) Esforço de construção sincera.

f) Obedecer, em suma, à metodica interna, que organiza o plano de conjunto das atividades civícas de Ala das Letras e das Artes.

A súmula dos nossos valores atuais tornar-se-ia difícil, senão inexequivel, aos futuros fazedores de historia. Vamos coadjuvá-los. Só os motivos indicados em ordem definidora dos nomes que os representam, qual o fazemos nos quadros acima, significam, já, um começo de história. São, esses, devéras, os representativos de virtuosidades sociais duma época. Depois, outro esforço maior de coordenação preparatória, que realize o trânsito vital entre o regime interior e exterior da culta experiência produtiva, encarada, a um tempo em suas feições típicas, valerá, possivelmente, por uma síntese nova de um novo serviço do Conselho Normativo. Serviço prático, sobretudo. Sem transcendencias. Apenas - um Serviço de Expansão intelectual - se nos fosse permitido dar nome às coisas, de si mesmas vitoriosas, quando bem condicionadas pelos recursos e necessidades do ambiente.

Há, porém, ainda, os esquecidos, os obscuros, os malogrados, Para esses, a solução do Questionário abaixo (primeiro da série a organizar-se). Uma vez respondido, em todo, ou em parte, encaminhará o estudo de homens (vivos ou mortos) e de obras (inéditas ou publicadas) que mereçam relevo.

QUESTIONÁRIO

1 - Nome todo.

2 - Dia, mês, ano, lugar do nascimento.

3 - Alguém da família, ascendente, descendente, ou colateral, que destaque.

4 - Infância, estudos, onde. Formatura, quando. Profissões, cargos, iniciativas, em que datas.

5 - Obras editadas, onde e quando, Inéditas, em poder de quem Dispersas, em jornais de que ano.

6 - Pseudônimos adotados, em livros, folhetos, ou imprensa.

7 - Críticas, ou notícias, que lhe dizem respeito. Homenagens em vida e "post-mortem".

8 - Ação social, Fatos principais da vida pública.

9 - Episódios, anedotas, casos (mínimos que sejam) da intimidade social, literária, ou afetiva, do autor, que o recomendem, como: inteligência, humorismo, decisão do espírito e espontaneidade do sentimento. Cultura e creação individual.

10 - Amigos, mestres, adversários de mérito.

11 - Citação, senão cópia, por inteiro, de versos, prosas, artigos, discursos, polêmicas, correspondências, ditos do autor, que os saiba, ou guarde, de tradição, ou, em arquivo, caderno, miscelânea, ou recortes de gazeta.

12 - Descrição sucinta do tipo, se o conheceu, ou conhece, de "visu", ou por informes de terceiros, com as características notórias, mesmo, os estigmas físicos, e hábitos vitandos, incidentes, predileções, leituras, tendências, esportes, diversões, viagens.

13 - Injustiças, ódios, preterições, males sofridos, no tempo e meio em que viveu.

14 - Dia, mês, ano, logar, condições e particularidades da morte.

15 - Retrato, autógrafo, influência da Mulher (mãe, esposa, irmã, filha, mestra, ou animadora) na vida e obras do autor. Outras influências em sua vida e obra, Como a utilidade e irradiação destas.

16 - Confiar, de maneira prática, o exame direto do acervo intelectual do autor, se o tem, ou indicar o nome de outrem, amigo, admirador, ou parente, que o possúa.

17 - Na impossibilidade de coligir esses dados, traçar, independentemente, um perfil de escôrço, que situe a vida do homem e a obra no quadro historico-cultural do seu tempo.

18 - Assinatura integral e autentica dos informes, com a declaração exata de residencia.

BIOCRÍTICA

II - CRÍTICA

A crítica encara a obra de arte como um objectivo real. Do exame direto dessa realidade é que formúla a noção de subjetividade, que não há de ser procurada nas transcendencias, ou nos subentendidos, isto é, no que o autor deixou de realizar, mas no que realizou, humanamente, ainda em projeções de formas tumultuarias. A crítica sente a obra de arte, como se representada em si. Como se lhe fosse autor o crítico. Razão porque repele o método de julgamento da má-fé em favor do método de julgamento da sinceridade compreensiva. A crítica vota-se inteira à creação. Colabora ativamente com ela nos exitos irradiados do poder creador, associativo ou dissociativo, em pleno gesto livre da obra de arte. Mas, que é obra de arte? Obra de arte é a vida. Que é a vida, do ponto de vista artístico? Não é o arbitrario, o sistemático, o formalistico. É o autonomo, o livre, o independente. Não quer isto dizer postergação de todas as leis, todos os princípios, todos os canones. Isto quer dizer adaptação natural ao ritmo dinamico da vida, do qual não se pode, nem se deve, biologicamente, excluir a hereditariedade, ou diga-se - a tradição. Mesmo, no plano de arte em geral, escrevia eu, das colunas da "Tarde", em janeiro de novecentos e vinte oito, a proposito da tradição que deveriamos repelir: "é a tradição, vamos acentuar - *estática* - a velha tradição improdutiva, para a qual a nossa sensibilidade contemporanea já não tem mais fremitos creadores possíveis. Mas a tradição que vale o tom "da continuidade", que quer ser vida integralista, que deve ser atualizada, seguida, desenvolvida, reconstituida, é a tradição - *dinamica* - renovadora, sim, a grande fonte renovadora das forças da inteligência e do sentimento duma raça. Esta é a própria razão de ser das obras e dos homens de uma época".

CHIACCHIO, Carlos. Biocrítica. *Jornal de Ala*. Bahia (1): 2 , 1939.

PEÇAS MONTADAS PELA ESCOLA DE TEATRO ATRAVÉS DO DEPARTAMENTO DE TEATRO DA ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA A PARTIR DE NOVEMBRO DE 1956

Nº	MÊS E ANO	PEÇA	AUTOR	DIREÇÃO
01	novembro de 1956	"AUTO DA CANANEIA"	Gil Vicente	Martim Gonçalves
02	dezembro de 1957	"O BOI E O BURRO A CAMINHO DE BELEM"	Maria Clara Machado	Martim Gonçalves
03	abril de 1958	"A VIA SACRA"	Henri Chéon	Martim Gonçalves
04	maio de 1958	"SENHORITA JULIA"	August Strindberg	Martim Gonçalves
05	junho de 1958	"A ALMANJARRA"	Arthur Azevedo	Antonio Patiño
06	setembro de 1958	"AS TRÊS IRMÃS"	Anton Tchecov	Gianni Ratto
07	novembro de 1958	"CACHORRO DORME NA CINZA"	Echio Reis	Martim Gonçalves
08	novembro de 1958	"O MOÇO BOM E OBEDIENTE"	Betty Barr e Gould Stevens	Martim Gonçalves
09	novembro de 1958	"GRAÇA E DESGRAÇA NA CASA DO ENGOLE COBRA"	Francisco Pereira da Silva	Martim Gonçalves
10	novembro de 1958	"O TESOURO DE CHICA DA SILVA"	Antonio Callado	Gianni Ratto
11	maio de 1959	"AUTO DA COMPADECIDA"	Ariano Suassuna	Martim Gonçalves
12	agosto de 1959	"UM BONDE CHAMADO DESEJO"	Tennesse Williams	Charles Mc Gaw
13	agosto de 1959	"DIÁLOGO DO AUTO DA MOFINA MENDES"	Gil Vicente	Martim Gonçalves
14	agosto de 1959	"DIÁLOGO DO "TODO MUNDO E NINGUÉM"	Gil Vicente	Martim Gonçalves
15	agosto de 1959	"NA FARSA DO VELHO DA HORTA"	Gil Vicente	Martim Gonçalves
16	novembro de 1959	"A SAPATEIRA PRODIGIOSA"	Frederico Garcia Lorca	Martim Gonçalves
17	junho de 1960	"UMA VÉSPERA DE REIS"	Arthur Azevedo	Martim Gonçalves
18	setembro de 1960	" A HISTÓRIA DE TOBIAS E DE SARA"	Paul Claudel	Martim Gonçalves
19	novembro de 1960	"A ÓPERA DE TRÊS TOSTÕES"	Bertolt Brecht	Martim Gonçalves
20	junho de 1961	"CALIGULA"	Alberto Camus	Martim Gonçalves

Nº	MÊS E ANO	PEÇA	AUTOR	DIREÇÃO
TRÊS PEÇAS MODERNAS JAPONESAS				
21	julho de 1961	"SOTOBA KOMACHI"	Yukio Mishina	Herbert Machiz
22	julho de 1961	"O CRIME DE HAN"	Shiga Naoya	Herbert Machiz
23	julho de 1961	"O TAMBOR DE DAMASCO"	Yukio Mishina	Herbert Machiz
24	agosto de 1961	"POR UM TRIZ"	Thorton Wider	Charles Mc Gaw
25	outubro de 1961	"A HISTÓRIA DO ZOOLÓGICO"	Edward Albes	Luis Carlos Maciel
26	outubro de 1961	"A MORTE DE BESSIE SMITH"	Edward Albee	Luis Carlos Maciel
FESTIVAL ANTON TCHECOV				
27	abril de 1962	"O PEDIDO DE CASAMENTO"	Anton Tchecov	Luis Carlos Maciel
28	abril de 1962	"O TRÁGICO À FORÇA"	Anton Tchecov	Luis Carlos Maciel
29	abril de 1962	"O JUBILEU"	Anton Tchecov	Luis Carlos Maciel
30	maio de 1962	"O DIÁLOGO DE BONECOS"	Roberto Assis	Roberto Assis
31	junho de 1962	"EVANGELHO DE COURO"	Paulo Gil Soares	Luis Carlos Maciel
32	novembro de 1962	"MAJOR BARBARA"	Bernard Shaw	Luis Carlos Maciel
33	dezembro de 1962	"TEATRO DE FANTOCHES"	Rosemarie Rissoni	Resemarie Rissoni
34	março de 1963	"PEDRO MICO"	Antonio Callado	Anatólio Oliveira
35	março de 1963	"VASO SUSPIRADO"	Francisco Pereira da Silva	Carlos Falck
36	abril de 1963	"PEDRO MICO"	Antonio Callado	Anatólio Oliveira
37	maio de 1963	"A BRUXINHA QUE ERA BOA"	Maria Clara Machado	Anatólio Oliveira
38	junho de 1963	"MORTE E VIDA SEVERINA"	João Cabral de Melo Neto	Luis Carlos Maciel
39	novembro de 1963	"LEONCE E LENA"	Georg Buckner	Luis Carlos Maciel
40	dezembro de 1964	"ESTA PROPRIEDADE ESTÁ CONDENADA"	Tenesse Williams	Anatólio Oliveira
41	outubro de 1964	"A FALECIDA"	Nelson Rodrigues	Carlos Martinho

Nº	MÊS E ANO	PEÇA	AUTOR	DIREÇÃO
42	outubro de 1965	"CENAS DE ROMEU E JULIETA"	William Shakespeare	Carlos Murtinho
43	outubro de 1965	"CENAS I E II - 1º ATO DE "LÁZARO"	Fernando Pereira da Silva	Anatólio Oliveira
44	outubro de 1965	"CENAS DE SAPATEIRA PRODIGIOSA"	Federico Garcia Lorca	Roberto Assis
45	outubro de 1965	"SONHO EM VÍSPERA DE FESTA"	Roberto Assis	Roberto Assis
46	novembro de 1965	"UM GOSTO DE MEL"	Shelagh Delaney	Bennett Oberstein
47	maio de 1966	"TRÊS TEMPOS DO HOMEM" - Programado por Música, Dança e Teatro	Luis da Silva Ferreira	
48	agosto de 1966	"ANTIGONA"	Jean Anouilh	Luis da Silva Ferreira
49	novembro de 1967	"OS DA MESA DEZ"	Osvaldo Dragun	Alberto D'Aversa
50	dezembro de 1967	"ESTA NOITE IMPROVISAMOS"	Luigi Pirandello	Alberto D'Aversa
51	maio de 1968	"ESCOLA DE VIUVAS"	Jean Cocteau	Eduardo Cabus
52	junho de 1968	"DIÁLOGO DE BONECOS"	Roberto Assis	Roberto Assis
53	dezembro de 1968	"QUARTO DE EMPREGADAS"	Roberto Freire	Lucia Ma. Dias Santos
54	dezembro de 1968	"ESTA PROPRIEDADE ESTÁ CONDENADA	Tennessee Williams	Antonio Carvalno
55	dezembro de 1968	"BIEDERMANN E OS INCENDIÁRIOS"	Max Frisch	Alberto D'Aversa
56	julho de 1969	"ONDE HÁ UMA CRUZ"	Eugene O'Niell	Raimundo Melo
57	setembro de 1969	"A SOCIEDADE ACUMULATIVA MODERNA"	Lia Mara (Laboratório)	Lia Mara
58	setembro de 1969	"BICICLETA DO CONDENADO"	F. Arrabal	Jesus Chediack
59	setembro de 1969	"O CIRCO DOS BONECOS"	Oscar Von Pfulh	Onaldo Pessoa
60	novembro de 1969	"ARTETEMPOMORTEVIDA DE UMA COLOMBINA	Jesus Chediack	Jesus Chediack
61	novembro de 1969	"EI! VOCÊ AÍ!	William Sorayan	Idelcelia Santos
62	junho de 1970	"TODO-O-MUNDO" (Everyman)	Moralidade Anônima do Séc. XV	Jesus Chediack
63	setembro de 1970	"A ÚLTIMA GRAVAÇÃO"	Samuel Beckett	Terezinha Lopes

Nº	MÊS E ANO	PEÇA	AUTOR	DIREÇÃO
64	outubro de 1970	"CENAS - "SOLNES, O CONSTRUTOR"	Ibsen	Judith Grossmann
65	outubro de 1970	"CENAS - "ÉDIPO RLI"	Sófocles	Judith Grossmann
66	outubro de 1980	"CENAS - "HAMLET, PRÍNCIPE DA DINAMARCA	Shakespeare	Judith Grossmann
67	outubro de 1970	"FIM DE PARTIDA"	Samuel Beckett	Ideloélia Santos
68	novembro de 1970	"O PAINEL DA PESTE"	Ingmar Bergman	Anatólio Oliveira
69	dezembro de 1970	"OS CEGOS"	Michel Ghederold	Antonio Augusto
70	dezembro de 1980	"O EMBARQUE DE NOÉ"	Maria Clara Machado	Roberto Assis
71	maio de 1971	"O ESCORIAL"	Michel Ghederold	Zoila Barata
72	junho de 1971	"O EMBARQUE DE NOÉ"	Maria Clara Machado	Roberto Assis
73	junho de 1971	"MOMENTO-PROCESSO-ESPETÁCULO VANGUARDA	José Possi Neto	José Possi Neto
74	dezembro de 1971	"VIAGEM À FAZ DE CONTAS"	Walter Quaglia	Carlos Alberto Sampaio
75=	maio de 1972	"DIABO MUNDO"	José Espronceda	Anatólio Oliveira
76	maio de 1972	"ANJOS DA MEIO NOITE"	Castro Alves	Anatólio Oliveira
77	setembro de 1972	"UM UISQUE PARA O REI SAUL"	Cesar Vieira	Marluce Nunes
78	novembro de 1972	"A HISTORIA DO ZOOLÓGICO"	Edward Albee	Theo Queirós
79	novembro de 1972	"NÓS, O FOLCLORE"	Lia Mara	Lia Mara
80	dezembro de 1972	"A GUERRA MAIS OU MENOS SANTA"	Mario Brasini	Jorge Gaspari
81	maio de 1973	"A CASA DE BERNARDA ALBA"	Federico Garcia Lorca	José Possi Neto
82	novembro de 1973	"TITO ANDRONICO"	William Shakespeare	José Possi Neto
83	dezembro de 1973	"PEDRO CORREDOR"	Altimar Pimentel	Jonicael Cearaz
84	dezembro de 1973	"SIMUN, O VENTO"	August Strindberg	Carlos Alberto Sampaio
85	julho de 1974	"ENTREVISTA" - 1ª montagem	Van Italie	Orlanita Ribeiro
86	julho de 1974	"ENTREVISTA" - 2ª montagem	Van Italie	Tarija Pitagores
87	julho de 1974	"ENTREVISTA" - 3ª montagem	Van Italie	Gildásio Leite
88	nov./dez de 1974	"MARILYN MIRANDA"	Clarise Mendes e elenco	José Possi Neto
89	outubro de 1975	"TEATRO DE BONECOS-MAMULENGOS"	Conjunto supervisionado por	Ewald Hackler
90	dezembro de 1975	"ÁLBUM DE FAMÍLIA"	Nelson Rodrigues	José Possi Neto

NOTAS SOBRE AS ARTES PLÁSTICAS NA BAHIA

MOTTA E SILVA

Aquele que estudar objetivamente o estado atual da cultura artística na Bahia constatará com desolação que o movimento plástico não acompanhou o mesmo ritmo da evolução da literatura. Não possuimos, ainda, equivalentes plásticos dos romances de Jorge Amado, Clovis Amorim, João Cordeiro, Alina Paim, e dos poemas de Sosigenes Costa, Aydano do Couto Ferraz, Santos Morais e de Enock Santiago Filho. A revolução que aconteceu em nossa literatura não chegou a atingir as artes da pintura, da escultura e da arquitetura.

É sabido serem as artes, via de regra, ligadas entre si no processo evolutivo da história da cultura. A revolução ocasionada numa, fôrça, quasi sempre, uma imediata revisão dos valores temáticos e formais dss outras. A perfeita inter-relaçãodas artes da literatura, da pintura, da escultura e da arquitetura, já iniciada e desenvolvida em São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, é desconhecida desta província.

Vivemos com quase secular atraso plástico. Muito fácil provar esta afirmação estudando o desenvolvimemto artístico das demais províncias e comparando com o que temos produzido. Enquanto o Rio Grande do Sul apresenta um Iberê Camargo, um Paulo Flores; Minas Gerais, um Guignard; Pernambuco, um Cícero Dias, Augusto Rodrigues e Eros Gonsalves; Rio e São Paulo, artistas internacionalmente conhecidos, nós, bahianos, guardamos lamentável silêncio. Notamos, com melancolia, que não possuimos nenhum valor artístico atual, que se imponha ao país e ao estrangeiro como legítimo representante da vida espiritual da nossa gente. Muito ao contrário ainda subsiste entre nós o espírito reacionário e acadêmico se antepondo ao livre exercício da manifestação artística. Os nossos pintores saídos da Escola de Belas Artes ainda in

sistem em manipular as suas telas sob as ordens e as receitas dos arcáicos mestre-escolas Cabanel e Decheneaud.

Certamente existem causas históricas remotas que prejudicaram o desenvolvimento das artes plásticas na Bahia. Não é possível, no plano traçado para a feitura destas notas, indicarmos tôdas as causas. Entretanto, salientamos que, passado o esplendor colonial, pouco produzimos. Aquí, como em Minas Gerais, depois do fausto originado pela passageira riqueza colonial, nenhum progresso artístico registramos. Acostumados a servir ao clero e a uma burguezia rural latifundiária, os artezãos bahianos da pintura e talha viram-se sem estímulo quando a mesma declinou.

O que para o Rio Colônia representou o avanço cultural da fundação da Academia de Belas Artes, no ano de 1826, aqui, em nossa província, a criação de uma talvez fosse um prejuízo, porque o decreto de sua criação só foi lavrado cincoenta anos depois do estabelecimento do ensino acadêmico no Rio. Dissemos talvez fosse um prejuízo porque a fundação da academia carioca representava a conquista da substituição da pintura burgueza sôbre a religiosa e tal não sucedeu na província da Bahia. A fundação da nossa Escola de Belas Artes, dirigida por pintores de segunda e terceira ordem, quasi bem podia ter deixado de existir. O seu benefício, se houve algum, foi o de ter marcado cronológicamente entre nós, o estabelecimento da pintura burgueza, que ora já se desenvolvia em substituição à pintura religiosa decadente. Porém, só com boa vontade, pode-se pensar nesta substituição, porque Miguel y Canizares, Manuel Lopes Rodrigues e muitos outros, também, se dedicaram a pintar igrejas. E que dizer da vocação beata dos nossos pintores acadêmicos de hoje em dia, pintanto tetos de igrejas, copiando os artistas da decadência barroca? Convem assinalar que isto aconteceu depois de Vitor Meireles e o grande Pedro Américo ganharem justa fama com telas que falavam de nossa história e costumes. E mesmo, ó vergonha e assombro, depois da primeira exposição de Lazar Segall, no Rio, em 1913, e Anita Malfati, em São Paulo, em 1916.

No estudo do atrazo plástico em que vivemos, não devemos esquecer a responsabilidade do ensino acadêmico como causa ativa do mesmo. Ensino que só prepara o aluno das belas artes no manejo de restritos elementos para expressar suas idéias esquecendo-se de ensinar, com métodos modernos, as mais novas teorias do aprendizado artístico, assim como a história da arte, a estética, as artes comparadas. E da insistência, desses métodos aliados ao descobrimento de processos artísticos, tais como a xilogravura, a água forte, a têmpera, aliado ao desconhecimento, repita-se, da evolução da história da arte, forma a resultante do que assistimos nos salões oficiais: a morte da sensibilidade dos estudantes, desorientados pelas receitas aprendidas, que causam uma visão convencional, desligada da realidade da nossa época.

Também contribuiu para a estagnação que presenciamos a falta de orientação que dominava os artistas que daqui partiam com prêmios de viagem e que, mal chegados ao estrangeiro, matriculavam-se nos cursos decadentes de certas academias como se só nelas estivesse a verdade artística. Foram dezenas de pintores e escultores que se perderam nas várias academias Julien, de alguns países europeus. Desconhecendo os nomes dos artistas renovadores ou mal informados sobre êles, os rapazes que daqui partiam, com prêmios da Escola de Belas Artes, procuravam sempre os elementos menos representativos do mundo artístico europeu. Dêste aprendizado no estrangeiro, voltaram êles com alguns quadros fabricados com a ajuda dos professores e uma falsa visão da nossa paisagem e do nosso povo. E quanto tratavam êstes temas, eram sempre com o pensamento voltado para as lições ensinadas nos atelieres parisienses. Quando muito, raros temas brasileiros tratados frouxamente com o espírito francês. Assim resulta que a produção destes mestres nada diz da realidade nacional.

Porém, cansado de se repetir, o cademismo morre na Bahia, dando, assim, lugar ao aparecimento de uma geração artística renovadora. Na verdade esta renovação já se fazia sentir, até

que, em 1944, com a Exposição Manuel Martins, o povo toma conhecimento pessoal com a moderna pintura brasileira. Nesta mostra, além dos trabalhos do pintor e gravador paulista, o público toma contacto com a arte de Cícero Dias, Panceti, Augusto Rodrigues, Santa Rosa, Scliar, Clovis Graciano e alguns outros. E note-se que muitos dos quadros expostos foram cedidos por colecionadores particulares, o que demonstra uma ceitação da produção dos artistas de vanguarda num ambiente considerado reacionário como o nosso.

Os resultados práticos da Exposição Martins não se fizeram tardar. Ediria Carneiro, aluna da Escola de Belas Artes, impressionada com o que se fazia nas outras províncias no terreno das artes, abandona o ensino acadêmico. Mas esta atitude de rebeldia não foi um caso isolado. Apareceram quasi simultaneamente com esta jovem pioneira da arte moderna na Bahia os nomes de outros, também pioneiros, como o Mário Cravo Junior, Carlos Frederico e Genaro de Carvalho cujo entusiasmo inicial se acha arrefecido.

A arte dêstes jovens é muito desigual como convém àqueles que se dedicam seriamente a pesquisar tendências e procedimentos técnicos. Todos êles ainda são, e não negam, estudantes de arte, iniciantes no ofício.

Antes de falarmos sôbre êstes pioneiros, queremos dar, também, algumas notícias sôbre a Escola de Belas Artes, que passa no momento por um bem intencionado esforço da atual diretoria de transformá-la em uma instituição de cultura plástica. Espírito mais arejado, o atual diretor iniciou com muita coragem a remodelação da Escola que dirige. Esperamos que a reorganização anunciada não se restrinja tão sòmente a caiações de paredes, livro-de-ponto para os professores e restaurações de aparelhos sanitários. Mas que seja mais profunda e atinja, isto sim, os fundamentos do ensino acadêmico de tão funestos resultados. Esperemos, confiando, porque o diretor sabe ser grande a sua responsabilidade frente aos seus discípulos e não ignora ser possível a repeti

ção dos casos Ediria Carneiro e Carlos Frederico, que abandonaram a Escola em vista do pouco que alí tinham de aprender.

O caso Ediria Carneiro, hoje, no Rio de Janeiro, onde já ganhou uma medalha pelo quadro que expôs no Salão do ano passado, foi destes de marcar época. Aluna aplicada da Escola, expositora do famoso Salão de Ala, deve, como dissemos, novos horizontes pelo que viu na Exposição Manuel Martins, Ligadasaos problemas sociais, a pintura de Ediria caracteriza-se pela marcante nota humana dos temas que escolhe. São retratos de mendigos e trabalhadores fixados numa quietude e obstinação interior, não isentos de profunda compreensão para as mais íntimas aspirações da grande massa popular. Sabendo tirar partido do seu aprendizado acadêmico, Ediria, com perseverança e estudo dos segredos do metier, poderá passar de uma esperança que é a uma figura destacada da arte bahiana.

Carlos Frederico, ex-aluno da Escola de Belas Artes, e hoje na America do Norte, é o mais misterioso estudante de arte da Bahia. Calado, discreto, tímido em excesso, tinha quadros escondidos, os primeiros resultados de seu estudo como auto-didata.

Seus trabalhos (antes de partir para o estrangeiro, onde vai realizar uma exposição) refletem a procura atormentada de uma fôrma plástica que corresponda aos desejos de evasão de sua alma. Apreciando-se suas telas pintadas antes da partida (êle nunca escreveu dizendo o que está fazendo), nota-se nelas a preocupação de fugir da vida e viver nos domínios da fantasia dos sonhos e dos terrores doppesadelo. Levado pelo temperamento lírico, Carlos Frederico, ainda, será arrastado, assim pensamos, pela especulação plástica do abstracionismo. Desta esperiência só o futuro dirá.

O aparecimento de Mário Cravo Jr., o mais considerado escultor da atual geração, é dessas destinadas a atravessar fronteiras. Menino ainda, partiu para o Rio de Janeiro, com o propósito de estudar astronomia, cuja matéria chegou a conhecer os

rudimentos. "Porém variaram seus sentimentos e um dia"... resolveu ser escultor, apresentando em 1944, no Salão de Ala, alguns trabalhos que assombraram a quietude espiritual dos acadêmicos da terra.

Muito contraditório na maneira de tratar o material de seu aprendizado plástico, Mário Cravo leva qualquer crítico a hesitar diante de sua produção. Inquieto, parece pouco se importar com os modelos escolhidos. Sua preocupação de pesquisador inato é o material de que se serve para moldar seus pensamentos. O tema entra como elemento secundário e, assim, tanto talha uma Anunciação como uma Cabeça de Efebo, e um impressionante Força e Trabalho, digno de figurar como elemento funcional de primeira grandeza numa massa arquitetônica moderna de autoria do conceituado Diogenes Rebouças.

Hoje, Mário Cravo Jr. está na America do Norte, onde vai fazer uma exposição, e a honra que teve de ser aceito como discípulo de Mestrovic eleva-o, mesmo ainda estudante, à categoria do maior escritor da Província da Bahia.

Os nomes e as possibilidades dos jovens citados nos levam a pensar no futuro da arte na Bahia. Bem sabemos que esta tem se desenvolvido ao contrário da literatura, sem grandes saltos e orientação próprias. Mesmo este sopro de renovação, que no momento se consigna, realizou-se sem os grandes espetáculos de incêndios e gritos que costumam marcar êstes acontecimentos.

Morto o academismo, herdamos um passado artístico a zelar, pouco cuidado é verdade, pelas gerações responsáveis que nos antecederam. Um passado de tradições artísticas sepultado no silencio deliberado das academias, Claro está que quando falamos de tradições, isto em nada nos liga ao passado acadêmico. Porque o produto deixado por esta época não foi mais que uma contrafação cultural que será cuidadosamente conservada nos depósitos dos museus.

A verdadeira tradição que nos foi legada é a que nos une à terra e ao homem que guardam com amor as reservas mais puras da inspiração artística, que fazem a maior e a mais nobre contribuição à história da arte. A nossa arte futura deve fundir no mesmo cadinho o resultado das preocupações ao dia-a-dia do nosso povo e fixar as cores das nossas paisagens. Não queremos com isso fazer profissão de fé de um nacionalismo estreito. Mas, porque é realizado um honesto trabalho para a sua comunidade que o artista promove um mais amplo entendimento da comunhão universal. O que esperamos é que a arte bahiana se renove sempre, isto é, viva com juventunde o espírito de sua época. Que tambem os nossos jovens estudem o acervo artístico deixado pela última guerra porque êste é um dos mais importantes da história da arte. Estudá-lo juntamente como manancial de beleza das nossas culturas tradicionais e populares deve ser tarefa dos nossos artistas. Do estudo destas fontes, os artistas bahianos poderão tirar efeitos plásticos surpreendentes, que digam com sinceridade da nossa vida, costumes, dores e alegrias, enfim uma arte com estilo próprio, uma arte brasileira.

É impossível negar que dos resultados da viagem de Mário Cravo, Carlos Frederico e Ediria Carneiro a Bahia muito espera; e não há que esconder que deles depende em parte uma maior gloria para a cultura bahiana. A arte como a natureza não dá saltos. O que vale é que a renovação já começou.

SILVA, Motta e. *As artes plásticas na Bahia*. Cadernos da Bahia, nº 2, pag. 2-9, out./48 - Bahia.

ANEXO E

"PINTURA BAHIANA

A EXPOSIÇÃO DE "ALA" - A ESCOLA E A SUA INFLUÊNCIA - GRANDES NOMES E VELHOS ASSUNTOS - A PAISAGEM EVOCATIVA

Merece especial menção a mostra de arte que na Bahia acaba de promover a ALA, presidida pela inquietação benemérita de Carlos Chiacchio. Ignora-se geralmente no Rio a dupla circunstância, de ter a Bahia uma respeitável escola de Belas Artes, e de possuir - nesse primoroso ambiente de vocações sinceras - uma elite de grandes pintores. Podemos dizer que a "escola bahiana" fez época no passado, com os dois Lopes Rodrigues, e a sua atual ressonância, fora do discreto meio local, se deve a Presciliano Silva, mestre nacional de pintura, um dos maiores nomes, e glória autêntica de sua terra natal. Importava testemunhar a presença duma geração de artistas formada pelo mesmo espírito de beleza, pela mesma poesia da tradição, pela fecunda influência da cidade velha: a ALA nos informa que essa "equipe" existe, sente, crêa e trabalha, na modestia ou no silencio das atividades honradas, que transcorrem sem "trues" de propaganda nem histerias exibicionistas. Bem haja a iniciativa! Com a responsabilidade de seu contingente de pintores, estatuários e entalhadores, cuja galeria enche as páginas evocativas de Manuel Quirino, a Bahia não poderá ser o berço duma arte revolucionária. Cumpre-lhe desenvolver os predicados ancestrais em duas orientações paralelas: a paisagem histórica e o gosto clássico. Muito se tem falado da "estética" sociológica, isto é, do teor de verdade que contem a convenção artística, impregnada de realidades vivas que palpitam nas côres e nas curvas da tela naturalista. Valorizemos o conceito, aconselhando a pintura bahiana a preocupar-se com o seu horizonte físico, o seu panorama pitoresco, a policromia de seus "mo

tivos" decorativos. Acresce a razão suplementar de ser hoje de interessesintenso o assunto retrospectivo. Vão pintá-lo a Ouro Preto e Sabará tu-mas de artistas itinerantes. Do norte e do sul afluem os quadros sobrecarregados de igrejas coloniais, betêsgas tristes e pontes antigas. Dão-se utilmente a essa especialidade numerosos pintores estrangeiros que se refugiaram no Brasil, em concorrência amável com os nossos, contagiados pelo estusiasmo e pela revelação. Não fosse o difícil transporte, muitos deles iriam à Bahia, para extasiar-se diante de suas fortalezas denegridas, de seus campanarios arcáicos, de suas ruas humildes. Nem o fenômeno é brasileiro. Constitui uma tendência universal. Prende-se um última análise à crise moderna. Obrigados a volverem os olhos para a América, quando se isolou a Europa, os americanos se tomaram de grande curiosidade pelos encantos tradicionais que aqui mesmo havia - esquecendo Florença e o Louvre. A América redescobre-se periodicamente. Acharam-na de novo - com a sua perspectiva emocional, a sua civilização indígena, as suas relíquias apetecidas. E pasmamos de ternura cívica: quanta beleza a desafiar o pincel descritivo, a interpretação inspirada, comovida e fina!... A Bahia está no caso de se revelar a si mesma. Presciliano trouxe-nos, para o enlêvo das exposições cariocas, a sombra macia dos conventos, a luz mística duma porta secular, o vulto esquivo dum monge em corredor azulejado onde estremece o mistério dos tempos mortos. A "escola bahiana" precisa persistir, impor-se, florescer, conduzida pelo mesmo sentimento de sua originalidade, que é a sua mensagem nova na aparente velhice de suas obras-primas: o orgulho de si mesmo!"

por Pedro Calmon

ANEXO - G

RELAÇÃO DAS OBRAS DE JORGE AMADO

a) COLEÇÃO OBRAS ILUSTRADAS DE JORGE AMADO, 1-19 - SÃO PAULO. ED. MARTINS, 1961/

1 - AMADO, Jorge. *ABC de Castro Alves*. (biografias). 8. ed. Ilustrações de *Iberê Camargo*. São Paulo, Ed. Martins, 1961. 312 p. il. (Obras Ilustradas de *Jorge Amado*, 1) 1941.

2 - _____. *O amor do soldado*. (teatro) 4. ed. Ilustrações de *Anna Letycia*, ____, ____, ____, 315 p. il. (_____, 11) 1947.

3 - _____. *Bahia de Todos os Santos*: Guia das ruas e dos mistérios da Cidade de Salvador. Ilustrações de *Manuel Martins* e fotografia de *Flávio Damm*. ____, ____, ____. 342 p. il. (_____, 10) 1945.

4 - _____. *Cacau*. il. ed. Ilustrações de Santa Rosa. _____, ____, ____. 342 p. il. (____, 2) Rio, 1933.

5 - _____. *Capitães de areia*. 9. ed. Ilustrações de Poty. ____, ____, ____. 300 p. il. (____, 6) Rio, 1937.

6 - _____. *Dona Flor e seus dois maridos*: história moral e de amor. (romance). Ilustrações de *Floriano Teixeira*. ____, ____, ____. 397 p. il. (____, 17) 1966.

7 - _____. *Gabriela, cravo e canela*. Ilustrações de *Di Cavalcanti*. ____, ____, ____. (____, 14) 1958.

8 - AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 10. ed. Ilustrações de *Caribé*. ____, ____, ____. 318 p. il. (____, 4) Rio, 1935.

9 - _____. *Mar morto*. 10 ed. Ilustrações de *Oswaldo Goeldi*. São Paulo, Ed. Martins, 1961. 262 p. il. (Obras Ilustradas de *Jorge Amado*, 5) Rio, 1936.

10 - _____. *O país do carnaval*. 11. ed. Ilustrações de *Darcy Penteado*. ____, ____, ____. (____, 1)

11 - _____. *Os pastores da noite*. Ilustrações de *Aldemir Martins*. ____, ____, 1964. 320 p. il. (____, 16).

12 - _____. *São Jorge dos Ilhéus*. 9. ed. Ilustração de *Frank Schaeffer*. ____, ____, ____. 370 p. il. (____, 9) Periperi, 1944.

13 - _____. *Seara vermelha*. 7. ed. Ilustrações de *Carlos Scliar*. ____, ____, ____. 33 p. il. (____, 12) 1946.

14 - _____. *Os subterrâneos da liberdade*. Ilustrações de *Renina Katz*. ____, ____, ____. 3 v. il. (____, 13) 1954. Dividido em 3 volumes sob os títulos de: *Os ásperos tempos, Agonia da noite e A luz no túnel*.

15 - _____. *Suor*. 10 ed. Ilustrações de *Mário Cravo*. ____:, ____, ____. (____; 3) 1934.

16 - _____. *Tenda dos milagres*. Ilustrações de *Jenner Augusto*. ____, ____, ____. 374 p. il. (____, 18) 1969.

17 - _____. *Tereza Batista cansada de guerra*. Ilustrações de *Calasans Neto*. ____, ____, 1972. 462 p. il. (____, 19) 1972

18 - _____. *Terras do sem fim*. 11. ed. Ilustrações de *Clóvis Graciano*. ____, ____, ____. 298 p. il. (____, 8) 1942.

19 - AMADO, Jorge. *Os velhos marinheiros:* duas histórias do cais da Bahia. São Paulo, Ed. Martins, 1961. 322 p. il.(Obras Ilustradas de *Jorge Amado*, 15) 1961.

b) FORA DA COLEÇÃO

1 - AMADO, Jorge. *O cavaleiro da esperança:* biografia. Salvador, Ed. Vitória, 1942.

2 - _____. *A estrada do mar.* (poesia). 1938.

3 - _____. *O gato malhado e a andorinha Sinhá:* uma história de amor. Ilustração de *Caribé*. Rio de Janeiro, 1976. 72 p. il.

Paris, 1948.

4 - _____. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água.* Ilustração de *Floriano Teixeira.* 44 ed. ____, ____, 1979. 103 p. il.

5 - ____.*O mundo da paz.* (viagem) Salvador, Ed. Vitória, 1950.

6 - _____. *Tieta do agreste;* pastores de cabras ou a volta da filha pródiga... Ilustrações de *Calasans Neto.* Rio de Janeiro, Record, 1977. 52 p. il.