



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**LÍLIAN BASTOS ALVES**

**ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: ESTUDO SOBRE O PROCESSO  
EXPOGRÁFICO EM CONFLUÊNCIA ENTRE AS IMAGENS  
PROJETADAS E A ESTÉTICA DA BAIANIDADE**

Salvador, Bahia  
2021

**LÍLIAN BASTOS ALVES**

**ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: ESTUDO SOBRE O PROCESSO  
EXPOGRÁFICO EM CONFLUÊNCIA ENTRE AS IMAGENS  
PROJETADAS E A ESTÉTICA DA BAIANIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Linha de pesquisa 2: Patrimônio e Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira.

Salvador, Bahia  
2021



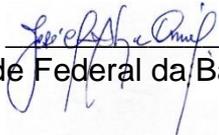
**LÍLIAN BASTOS ALVES**

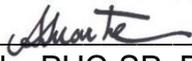
**ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: ESTUDO SOBRE O PROCESSO  
EXPOGRÁFICO EM CONFLUÊNCIA ENTRE AS IMAGENS  
PROJETADAS E A ESTÉTICA DA BAIANIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Aprovada em 11 de junho de 2021

Banca examinadora

José Cláudio Alves de Oliveira - Orientador  Dr. em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil.  
Universidade Federal da Bahia

Ana Duarte  Dr<sup>a</sup>. em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, Brasil.  
Universidade Federal da Bahia

Agnes Francine de Carvalho Mariano  Dr<sup>a</sup>. em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, USP-SP, Brasil.  
Universidade Federal de Ouro Preto



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA  
PPGMUSEU - UFBA  
Estrada de São Lázaro, 197, Federação. Salvador/Bahia  
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445  
ppgmuseu@ufba.br



ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Às 09:00 horas do dia 11 de junho de 2021, em sessão pública realizada na Plataforma Mconf (RNP), na Sala de Reuniões Virtuais do PPGMuseum/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), deu-se início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestrand **Lílian Bastos Alves**, aluna da Linha de Pesquisa 2 do Mestrado em Museologia – PPGMuseum, desta Universidade. O trabalho, intitulado: “*Espaço Carybé de Artes: estudo sobre o processo expográfico em confluência entre as imagens projetadas e a estética da baianidade*”, foi avaliado pela banca composta pelo Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira – PPGMuseum/UFBA, orientador da mestrand, pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena da Silva Delfino Duarte – PPGMuseum/UFU (1<sup>a</sup> Examinadora) e pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Agnes Francine de Carvalho Mariano – PPGCOM/UFOP (2<sup>a</sup> Examinadora). Após a abertura dos trabalhos, a mestrand deu início a apresentação, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestrand. Após esta etapa da sessão, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestrand e público presente, indicando a **aprovação** da mestrand. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestrand e pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, 11 de junho de 2021.

## DEDICATÓRIA

Aos meus baianos “arretados”, familiares, educadores, amigas e amigos, pessoas queridas sem as quais não seria possível realizar esta imersão acadêmica.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado fé, perseverança e saúde para mais esta conquista acadêmica.

Aos meus pais, Antonio Augusto Alves e Elieth Pereira Bastos Alves, pelo amor, dedicação e confiança, por proporcionar-me condições, ao longo da vida, para chegar e concluir esta etapa. Esta vitória é nossa!

Aos meus irmãos, pelo estímulo a busca de novos conhecimentos, e aos meus sobrinhos, por toda a alegria, a chegada de Davi trouxe fôlego novo para as nossas vidas.

Ao meu companheiro Claudio Santos, pelo incentivo, apoio e “puxões de orelha” nos momentos necessários.

Aos amigos entusiastas pelas presenças presentes, especialmente, os colegas de curso, nosso afamado “G7”: Anaylton Lima, Ângelo Augusto, Eliene Lima, João Goulart Gomes, Larissa Saldanha e Ritta Maria Correia (minha eterna “migs”, do 3º Sebramus para a vida), que enfrentaram comigo as angústias, provações e vitórias de cada etapa até alcançarmos esta conquista.

Aos discentes do PPGMUSEU, da turma de 2017, Menderson Bulcão, Rafael Dantas e Gabriela Silva (nossa representante estudantil), pelas contribuições, incentivo e partilha de conhecimento.

Aos docentes do PPGMUSEU, que muito contribuíram na minha caminhada acadêmica, dos quais guardo boas lembranças, em especial, ao Prof. José Cláudio Alves de Oliveira e a Prof.<sup>a</sup> Rita Maia, pelas orientações.

A banca examinadora formada pelas professoras Agnes Mariano e Ana Duarte. Agradeço por todas as recomendações dadas na qualificação que, com certeza, enriqueceram muito o trabalho. Assim como, por todas as contribuições oferecidas à pesquisa (em “off”), sempre com gentileza e dedicação.

Aos entrevistados: Gabriel Bernabó, Angela Petitinga, Ana Carla Leiva, Lanussi Pasquali e Tiago Tao, pelo apoio e colaboração.

Ao Instituto Carybé e ao Espaço Carybé de Artes, por sempre me receberem com atenção e profissionalismo.

Aos funcionários do PPGMUSEU, da UFBA, do Espaço Carybé de Artes e da Doc-Expõe.

A Edmar Amorim, pela leitura atenciosa e revisão cuidadosa do meu texto.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, FAPESB, por financiar e apoiar o desenvolvimento desta pesquisa.

A todas e todos que participaram direta ou indiretamente na minha formação.

Muito obrigada!

“[...] Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.” (Gilberto Gil, discurso de posse como Ministro da Cultura, em dois de janeiro de 2003).

ALVES, Lílian Bastos. **Espaço Carybé de Artes: estudo sobre o processo expográfico em confluência entre as imagens projetadas e a estética da baianidade**, 229 p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

## RESUMO

O Espaço Carybé de Artes é um centro tecnológico localizado em Salvador-Ba, Brasil, sobre a vida e obra do artista argentino e baiano naturalizado Hector Julio Páride Bernabó, conhecido pelo nome artístico Carybé. Foi fundado em 2016, com o intuito de promover um espaço de memória sobre Carybé, fruto de uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Salvador, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC e o Exército Brasileiro. A fim de apresentar e discutir as nuances do Espaço no contexto museológico baiano, bem como analisar a importância de Carybé para a cultura da Bahia, esta pesquisa tem como principal foco a seguinte problemática: no Espaço Carybé de Artes, pautado no uso de recursos tecnológicos, suplanta a temática apresentada nas obras, contribuindo para a permanência de uma imagem estereotipada da Bahia? Para tal empreitada trilhou-se o caminho visando, num primeiro momento discutir o conceito de “baianidade” e sua relação com a cultura afro-brasileira, apresentando de maneira sucinta a biografia e o repertório simbólico de Carybé. Em seguida, avaliar as informações acerca do processo de criação, produção e gestão do Espaço Carybé bem como a recepção que teve em Salvador. Por fim analisar os efeitos comunicacionais da mostra, a partir do diálogo entre os aspectos expográficos e as discussões desenvolvidas no campo da Museologia e áreas afins. O meio pelo qual esta tarefa foi executada foi seguindo o método qualitativo que consiste em uma abordagem subjetiva do tema proposto e aplicação de multimétodos: revisão bibliográfica; pesquisa documental; realização de entrevistas semiestruturadas; a observação como participante; e análise iconográfica concisa de algumas obras de Carybé, baseada no método proposto por Erwin Panofsky. A jornada começa com conceituação do termo Patrimônio Cultural proposta por Funari e Pelegrini correlacionada às acepções de John B. Thompson e Stuart Hall sobre de cultura e identidade iniciam a discussão. Em seguida, é realizada uma incursão pelo universo simbólico da “baianidade”, fundamentada no ideário do Modernismo, com o intuito de contextualizar a vida e obra do artista. Nesse viés, são apresentados o histórico e uma descrição sumária das características físicas e comunicacionais do espaço cultural. Estudos e experiências relatadas de Marília Xavier Cury, aliados às discussões e contextualização teórica de Lisbeth Rebollo Gonçalves embasam a investigação no campo da comunicação museológica, tentando descortinar o discurso social da mostra. Além de trazer informações sobre a expografia da mostra, o texto explana também sobre a tipologia do espaço cultural, as mídias e os seguidores da rede social Facebook, que, assim como os veículos de comunicação (A Tarde e Correio), atribuem o sucesso da mostra ao uso das novas tecnologias, à interatividade física com as projeções das obras e as possibilidades de “imersão virtual” do público no trabalho do artista. Após esta trajetória a investigação pôde concluir que Carybé,

assim como demais artistas da sua época, como frutos do seu tempo, tentaram capturar uma Bahia, “invisibilizada” quase esquecida pelo viés cultural, ao passo que ajudaram a construir uma imagem vivaz, pujante e ao mesmo tempo bucólica sobre a boa terra.

**Palavras-chave:** cibercultura, museologia; patrimônio; baianidade; Espaço Carybé de Artes.

ALVES, Lílian Bastos. **Espaço Carybé de Artes: a study on the exhibition process at the confluence of projected images and the aesthetics of Bahia**, 229 p. Master's Dissertation (Postgraduate Program in Museology) – Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

## ABSTRACT

Espaço Carybé de Artes is a technology center located in Salvador-Ba, Brazil, about the life and work of Argentine artist and naturalized Bahian artist Hector Julio Páride Bernabó, known by the artistic name Carybé. It was founded in 2016, with the aim of promoting a memory space about Carybé, the result of a partnership between the City Hall of Salvador, the Institute of Artistic and Cultural Heritage of Bahia - IPAC and the Brazilian Army. In order to present and discuss the nuances of the Space in the Bahian museological context, as well as to analyze the importance of Carybé for the culture of Bahia, this research focuses on the following issue: in the Carybé de Artes Space, based on the use of technological resources, supplants the theme presented in the works, contributing to the permanence of a stereotyped image of Bahia? For such an undertaking, the path was followed aiming, at first, to discuss the concept of “Bahianity” and its relationship with Afro-Brazilian culture, succinctly presenting Carybé's biography and symbolic repertoire. Then, evaluate information about the process of creation, production and management of Espaço Carybé, as well as the reception it had in Salvador. Finally, analyze the communicational effects of the exhibition, based on the dialogue between the expographic aspects and the discussions developed in the field of Museology and related areas. The means by which this task was performed was following the qualitative method that consists of a subjective approach to the proposed theme and application of multimethods: literature review; documentary research; conducting semi-structured interviews; observation as a participant; and concise iconographic analysis of some of Carybé's works, based on the method proposed by Erwin Panofsky. The journey begins with the conceptualization of the term Cultural Heritage proposed by Funari and Pelegrini, correlated to the meanings of John B. Thompson and Stuart Hall about culture and identity, which initiate the discussion. Then, there is an incursion into the symbolic universe of “Bahianity”, based on the ideas of Modernism, in order to contextualize the artist's life and work. In this bias, the history and a summary description of the physical and communicational characteristics of the cultural space are presented. Studies and experiences reported by Marília Xavier Cury, together with the discussions and theoretical contextualization of Lisbeth Rebollo Gonçalves, support the investigation in the field of museological communication, trying to unveil the social discourse of the exhibition. In addition to providing information about the exhibition's expography, the text also explains the typology of the cultural space, the media and the followers of the social network Facebook, which, as well as the communication vehicles (A Tarde and Correio), attribute the success of the shows the use of new technologies, physical interactivity with the projections of works and the possibilities of “virtual immersion” of the public in the artist's work. After this trajectory, the investigation could conclude that Carybé, as well as other artists of his time, as a result of his time, tried to capture a Bahia, “inviável”

almost forgotten by cultural bias, while helping to build a lively, vibrant and at the same time bucolic about the good land.

**Keywords:** cyberculture, museology; patrimony; Bahianity; Carybé Arts Space.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Panorama de Salvador, 1950 .....	67
<b>Figura 2:</b> Pintura a óleo de Carybé, “Cavalos” (1969).....	69
<b>Figura 3:</b> Pannel de concreto integrado ao alto do lobby e da recepção do Antigo Hotel da Bahia (1984) .....	71
<b>Figura 4:</b> Conjunto de painéis intitulado “Manifestações culturais” - óleo sobre tela (1984).....	71
<b>Figura 5:</b> Ilustração para capa do livro Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.....	73
<b>Figura 6:</b> Ilê Axé Opô Afojá, 1965 (Pintura) .....	91
<b>Figura 7:</b> As ayabás de xangô, 1978 (Gravura) .....	91
<b>Figura 8:</b> A grande mulata III, 1980 .....	94
<b>Figura 9:</b> Acesso ao Espaço Carybé de Artes, vista da área ocupada pelo espaço expositivo no segundo pavimento do Forte de São Diogo .....	108
<b>Figura 10:</b> Bilheteria/ Loja de souvenirs do Espaço Carybé e Bistrô Mirante Forte de São Diogo, vistos do segundo pavimento do Forte.....	109
<b>Figura 11:</b> Praia do Porto da Barra e Baía de Todos os Santos vista da saída do Espaço .....	109
<b>Figura 12:</b> Elevador panorâmico com passarela metálica .....	110
<b>Figura 13:</b> Animação de “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” .....	114
<b>Figura 14:</b> Totens interativos .....	118
<b>Figura 15:</b> Totem/TV .....	118
<b>Figura 16:</b> Uso dos óculos de realidade virtual .....	119
<b>Figura 17:</b> Mesa e cavalete (réplicas).....	119
<b>Figura 18:</b> Vista a partir da entrada da mostra (primeiro ambiente) .....	120
<b>Figura 19:</b> Imagem geral da primeira sala (primeiro ambiente).....	120
<b>Figura 20:</b> Imagem mais ampla da última sala (terceiro ambiente).....	121
<b>Figura 21:</b> Imagem da última sala (detalhe: cavalete e mesa).....	121
<b>Figura 22:</b> Interação com Kinect (Segundo ambiente).....	122
<b>Figura 23:</b> Vista a partir do final do circuito proposto pela mostra.....	122
<b>Figura 24:</b> Fachada do Forte São Diogo, 2016 – Projeção em vídeo mapping .....	123
<b>Figura 25:</b> Souvenir da loja do Espaço Carybé de Artes – Forte de São Diogo .....	123

<b>Figura 26:</b> Plotagem da planta baixa do Forte .....	124
<b>Figura 27:</b> Ficha Técnica da exposição .....	124
<b>Figura 28:</b> Som direcional voz de Carybé .....	125
<b>Figura 29:</b> Projeção de texto sobre Carybé .....	125
<b>Figura 30:</b> Projeções na parede do corredor .....	126
<b>Figura 31:</b> Projeções na parede do corredor .....	126
<b>Figura 32:</b> Visitante observando as projeções .....	127
<b>Figura 33:</b> Projeções na parede do corredor .....	127
<b>Figura 34:</b> Visitante interagindo com silhueta de obra de Carybé .....	128
<b>Figura 35:</b> Silhueta de obra de Carybé – interação com Kinect .....	128
<b>Figura 36:</b> Sete totens que disponibilizam imersão informativa .....	128
<b>Figura 37:</b> Óculos de realidade virtual para contato com outras obras em exposição .....	129
<b>Figura 38:</b> “Recriação” do atelier do artista.....	129
<b>Figura 39:</b> Totem touch screen LCD 23” .....	130
<b>Figura 40:</b> Detalhe do primeiro ambiente.....	131
<b>Figura 41:</b> Acesso a mostra.....	131
<b>Figura 42:</b> Totens (terceiro ambiente) .....	132
<b>Figura 43:</b> Totem/ TV .....	132
<b>Figura 44:</b> Detalhe do suporte - caixa externa do totem feita de fibra de vidro e manta asfáltica .....	133
<b>Figura 45:</b> Equipamento de tecnologia expositiva - óculos 3D de realidade virtual	133
<b>Figura 46:</b> Equipamento material – poltronas com assento de couro sintético, estrutura e base de aço cromado .....	134
<b>Figura 47:</b> Equipamentos materiais e de tecnologia expositiva .....	134
<b>Figura 48:</b> Equipamentos materiais e de tecnologia expositiva .....	135
<b>Figura 49:</b> Sensor para interação com tela digital.....	135
<b>Figura 50:</b> Visitante interagindo .....	136
<b>Figura 51:</b> Equipamento de projeção.....	136
<b>Figura 52:</b> Sensor de movimento Kinect.....	137
<b>Figura 53:</b> Sinalização para interação - Kinect .....	137
<b>Figura 54:</b> Organograma dos sistemas e subsistemas relacionados ao Espaço Carybé .....	160
<b>Figura 55:</b> Informações da primeira tela .....	164

<b>Figura 56:</b> Ambiente virtual da mostra .....	165
<b>Figura 57:</b> Interação com totem.....	166
<b>Figura 58:</b> Interface .....	166
<b>Figura 59:</b> Interação com totem.....	167
<b>Figura 60:</b> Interface .....	167
<b>Figura 61:</b> Jornal CORREIO.....	172
<b>Figura 62:</b> Jornal A Tarde.....	172
<b>Figura 63:</b> Interação dos visitantes na página do Facebook, em 2016 .....	176
<b>Figura 64:</b> Interação dos visitantes na página do Facebook, em 2016/2017 .....	176
<b>Figura 65:</b> Compartilhamento de postagem da cantora baiana Ivete Sangalo sobre visita ao Espaço Carybé de Artes, em 2018 .....	177
<b>Figura 66:</b> Publicação de informações sobre o horário de início das projeções na fachada do Forte de São Diogo, em 2016 .....	177
<b>Figura 67:</b> Comentário sobre visita, que marca o caráter lúdico ao extremo da visita, postado em 2019.....	178
<b>Figura 68:</b> Resposta da Administração do Espaço Carybé a comentário sobre visita, que mostra o objetivo, essencialmente, turístico da exposição, postado em 2019. ....	179
<b>Figura 69:</b> Ausência de referências para pesquisa .....	180
<b>Figura 70:</b> Comentário de visitante que coloca como negativo o uso dos dispositivos tecnológicos .....	180
<b>Figura 71:</b> Comentário de visitante que enfatiza o uso dos dispositivos tecnológicos .....	180
<b>Figura 72:</b> Informações sobre a mostra, compartilhadas por visitantes .....	181
<b>Figura 73:</b> Comentário de visitante sobre desconhecimento da obra de Carybé ...	181
<b>Figura 74:</b> Comentário sobre visita .....	181
<b>Figura 75:</b> Processo de ubiquidade .....	183
<b>Figura 76:</b> Processo de ubiquidade .....	183

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

3D	Três dimensões
ACM Neto	Antônio Carlos de Peixoto Magalhães
ALA	Ala das Letras e Artes
DEM	Partido dos Democratas
EBA	Escola de Belas Artes da Bahia
EUA	Estados Unidos da América
FIFA	Federação Internacional de Futebol
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia
INE	Instituto Nacional de Estatística
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAB	Museu de Arte da Bahia
MAM	Museu de Arte Moderna da Bahia
MinC	Ministério da Cultura
MNU	Movimento Negro Unificado
OMS	Organização Mundial da Saúde
PFL	Partido da Frente Liberal
PT	Partido dos Trabalhadores
SDM	Sistema de Documentação Museológica
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo
SEMAN	Secretaria de Manutenção da Cidade
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TVE	TV Educativa da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
2	<b>BREVE HISTÓRICO SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL E CONSIDERAÇÕES SOBRE IDENTIDADE E CULTURA</b> .....	33
3	<b>BAIANIDADE: ESPECIFICIDADES SOBRE A IMAGEM DA BAHIA E DOS BAIANOS</b> .....	44
3.1	MODERNISMO DO BRASIL À BAHIA: UMA REVISÃO HISTÓRICA NECESSÁRIA PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO DA IDENTIDADE BAIANA REPRESENTADA NO ESPAÇO CARYBÉ .....	51
3.2	CARYBÉ E A BAHIA: DUAS HISTÓRIAS QUE SE ENTRELAÇAM.....	62
3.3	IMAGENS DA BAHIA E DOS BAIANOS POR CARYBÉ .....	74
3.4	BAIANIDADE COMO MARCA .....	95
4	<b>O ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: HISTÓRICO E DESCRIÇÃO</b> .....	101
4.1	LOCALIZAÇÃO .....	106
4.2	PRODUÇÃO.....	110
4.3	DESCRIÇÃO DO ESPAÇO EXPOSITIVO .....	117
4.3.1	<b>Circuito</b> .....	124
4.3.2	<b>Listagem dos equipamentos: material e de tecnologia expositiva</b> .....	131
4.4	GESTÃO .....	138
5	<b>DIÁLOGOS COM A EXPOGRAFIA DO ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES</b> .	145
5.1	MUSEOLOGIA E COMUNICAÇÃO .....	145
5.1.1	<b>Comunicação museológica</b> .....	148
5.1.2	<b>Novas narrativas</b> .....	153
5.2	SISTEMA/ MUSEU .....	158
5.3	IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO NA ÓTICA DA CIBERCULTURA: O QUE FALAM AS REDES/ MÍDIAS SOCIAIS SOBRE O ESPAÇO CARYBÉ .....	168
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	185
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	189
	<b>APÊNDICE A – Entrevista de Gabriel Bernabó. sobre o Espaço Carybé de Artes. [entrevista cedida a] Lílian Bastos Alves, Salvador - Ba</b> .....	199
	<b>APÊNDICE B – Entrevista de Angela Pepitinga. sobre o Espaço Carybé de Artes. [entrevista cedida a] Lílian Bastos Alves, Salvador - Ba</b> .....	222

## 1 INTRODUÇÃO

Um movimento geral de virtualização afeta hoje não apenas a informação e a comunicação mas também os corpos, o funcionamento econômico, os quadros coletivos da sensibilidade ou o exercício da inteligência. A virtualização atinge mesmo as modalidades do estar junto, a constituição do “nós”: comunidades virtuais, empresas virtuais, democracia virtual... Embora a digitalização das mensagens e a extensão do ciberespaço desempenhem um papel capital na mutação em curso, trata-se de uma onda de fundo que ultrapassa amplamente a informatização. [...] Certamente nunca antes as mudanças das técnicas, da economia e dos costumes foram tão rápidas e desestabilizantes. Ora, a virtualização constitui justamente a essência, ou a ponta fina, da mutação em curso. Enquanto tal, a virtualização não é nem boa, nem má, nem neutra. Ela se apresenta como o movimento mesmo do “devir outro” – ou heterogênese – do humano. (LÉVY, 1996, p. 2).

A expansão das tecnologias digitais na sociedade é uma realidade cada vez mais presente, o uso de redes de computadores e outros suportes tecnológicos invadiram as vidas das pessoas, modificando os hábitos sociais, linguagens e formas de interação.

Desta forma, a prática de preservar e difundir o patrimônio não ficou isenta da transformação advinda dessa sociedade altamente tecnologizada<sup>1</sup>. Museus e outros espaços culturais têm se adequadado a esse fato, com o intuito de continuar a cumprir as suas funções de conservar e comunicar, seja disponibilizando visitas online às suas exposições e acervos ou criando exposições que promovem experiências interativas e sensoriais. O que tem contribuído, de alguma forma, para a ampliação do acesso à arte e cultura.

O Espaço Carybé de Artes, objeto deste estudo, se insere nesse fenômeno de contemplação tecnológica e traz dois aspectos importantes em sua concepção, que serão considerados nesta pesquisa: o uso de dispositivos digitais interativos na expografia e uma retomada de discurso (datado) sobre a “baianidade”, presente desde a proposta de criação do Espaço às imagens de obras expostas. Demandas relevantes relacionadas à comunicação, identidade, cultura e patrimônio, o que oferece um rico repertório para a investigação acadêmica no campo da Museologia.

Por razões metodológicas e a fim de proporcionar uma melhor compreensão, ressalta-se que: o termo “baianidade” apresentado nesta pesquisa se refere ao

---

<sup>1</sup>Definição: tornar tecnológico. Disponível em:

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tecnologizado> Acesso em: fev. 2021.

discurso comumente praticado sobre o modo de ser e viver do povo baiano, tendo como ponto de partida um conjunto de valores culturais e simbólicos, repleto de pormenores, acepções e analogias. Tal concepção alinha-se em concordância com a pesquisadora Agnes Mariano (2009), se apresenta quase como um modelo a ser seguido pelos baianos natos e “chegados” naturalizados<sup>2</sup>.

Provavelmente, a eficácia e longevidade desse discurso provêm não só da riqueza descritiva, mas também do seu caráter prescritivo: convoca-se a adoção das atitudes descritas, seduz-se o interlocutor pelo humor e intimidade, enumeram-se as vantagens para quem partilha dessa “verdade”. As descrições e comentários sobre os ritos e costumes “tipicamente baianos” estão repletos de opiniões, adjetivações, incorporando conceitos de várias fontes, que permitem identificar alguns dos valores que sustentam esse discurso. (MARIANO, 2009, p. 141 e 142).

Nesse viés, a narrativa sobre a “baianidade”, que teve seu delineamento incitado no início do século passado, ainda hoje, encontra acolhida e possui papel de destaque nas manifestações culturais do Estado, revigorando o potencial turístico da Bahia, bem como, as manifestações, práticas e costumes a ela associados. Carybé é um dos nomes que participou desse movimento que contribuiu para a reverberação da identidade baiana por meio de sua obra.

Por isso, a fim de manter acesa a memória e democratizar o acesso à obra desse renomado artista naturalizado baiano, nasceu o centro tecnológico Carybé de Artes, aproximadamente vinte anos após a sua morte. O fato mais curioso é que, muitos baianos e brasileiros conhecem a obra de Carybé através dos livros didáticos, mas não conhecem o artista, nem sabem que ele morou em Salvador.

O plano de criação do Espaço está vinculado aos planejamentos de abertura de outros dois espaços culturais de Salvador: o Espaço Pierre Verger e A casa do Rio Vermelho. O projeto, que envolve a concepção dos três espaços/ museus, surge com o objetivo de enaltecer a importância de três nomes que perpetuaram a estética da “baianidade”, são eles: Carybé, Jorge Amado e Pierre Verger. Além disso, instituir um circuito cultural (com espaços expográficos) na “Nova Orla Marítima de Salvador”.

Perpassada pelo constante diálogo entre o passado e o presente, a história do Espaço Carybé marca a busca por criatividade e inovação tecnológica na prática

---

<sup>2</sup> O **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0** define o termo naturalizado como “concessão dada a um estrangeiro ou obtenção (para si próprio) dos mesmos direitos de que desfrutam os cidadãos nativos de um país”, ou seja, “adoção como nativo”.

expográfica, para lidar com as limitações impostas pela preservação arquitetônica do Forte de São Diogo, local onde a mostra está inserida, e o curto orçamento financeiro destinado ao projeto. É importante evidenciar que ao mesmo tempo que o Espaço enaltece aspectos da cultura afro-baiana, também deixa transparecer os interesses governamentais, posto que estes mesmos objetos de enaltecimento (as imagens de uma Bahia negra) prosseguem sendo postos em um lugar-comum dentro da política cultural da cidade.

A premissa que norteia a investigação, diz respeito à importância desse bem cultural (o Espaço Carybé de Artes) como signo, dimensão física, que religa as pessoas ao momento de afirmação da identidade cultural baiana, presentificando<sup>3</sup> o discurso sobre a “baianidade”. Assim, a problemática que se apresenta é: no Espaço Carybé de Artes, o suporte de comunicação, pautado no uso de recursos tecnológicos, suplanta a temática apresentada nas obras, contribuindo para a permanência de uma imagem estereotipada da Bahia?

Nessa perspectiva, em linhas gerais, esta pesquisa destina-se a traçar um panorama sobre a expografia do Espaço Carybé de Artes, a partir de dois pontos (já citados anteriormente): a representação da identidade baiana, a partir da ótica de Carybé, e o espaço expositivo, fundamentado na interatividade virtual, tendo como meta analisar a confluência entre as imagens projetadas e a estética<sup>4</sup> da “baianidade”.

A pesquisa subdivide-se nos seguintes objetivos específicos: discutir o conceito de “baianidade” e sua relação com a cultura afro-brasileira, apresentando de maneira sucinta a biografia e o repertório simbólico de Carybé; oferecer informações acerca do processo de criação, produção e gestão do Espaço Carybé e analisar os efeitos comunicacionais da mostra, a partir do diálogo entre os aspectos expográficos e as discussões desenvolvidas no campo da Museologia e áreas afins.

A relação entre a pesquisa e o fazer museológico se estabelece na existência do propósito de transmissão de uma mensagem ao público, demanda atrelada à visualidade e representação social. As questões museológicas estão associadas, às formas de representação da identidade baiana, à escolha da linguagem expositiva

---

<sup>3</sup> Trazer do passado para o presente. A expressão é baseada em estudo de Hans Ulrich Gumbrecht (2010) apresentado no livro “Produção de Presença”.

<sup>4</sup> Palavra grega relativa à busca por harmonia, agradabilidade, o belo e contemplação. Ver BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, Tradução: José Saramago, 1995. O **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0** define o termo estética como “harmonia das formas e/ou das cores; beleza” ainda “aparência física; plástica”. É nesse sentido que o termo está empregado neste texto.

para essa comunicação e às formas de construção da exposição (expografia), essa que é baseada na concepção intelectual e ideológica que instituiu o bem cultural.

Entende-se, aqui, a ideologia estruturante como “partilha” de valor, ainda que, determinada por questões hegemônicas, tem-se a partilha de valores como aspecto importante. Pensando a ideologia mais como uma junção para a cultura, do que como uma falsa consciência. Embora, o que predomine ou fez surgir o imaginário cultural brasileiro (baiano) ideologicamente sejam ideias e “valores hegemônicos”, essa ideologia também é perpassada por outros pressupostos. Ou seja, foi moldada e sofre alterações, constantemente, em resposta ao contexto sociocultural e, por isso, não é uma falsa consciência.

A exposição é um produto cultural, composto por aparatos que consolidam uma linguagem comunicativa e possui um importante papel na construção de significados. Assim, metodologicamente, este estudo é possível a partir da aproximação entre os campos da Museologia, das Ciências da Informação e Comunicação, com contribuições da área dos Estudos Culturais, visto que, a pesquisa se envereda por questões relacionadas ao patrimônio, identidade e cultura.

A finalidade da pesquisa científica não é apenas um relatório ou descrição de fatos levantados empiricamente, mas o desenvolvimento de um caráter interpretativo, no que se refere aos dados obtidos. Para tal, é imprescindível correlacionar a pesquisa com o universo teórico, optando-se por um modelo teórico que serve de embasamento à interpretação do significado dos dados e fatos colhidos ou levantados. (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 224).

Nesse sentido, adotou-se o método qualitativo para esta pesquisa, que consiste em uma abordagem subjetiva do tema proposto. Por conseguinte, foi considerada a necessidade da aplicação de multimétodo, com o intuito de validar as etapas de identificação, coleta e assimilação das informações cogentes para uma interpretação coesa dos dados. Os métodos usados foram: revisão bibliográfica; pesquisa documental; a realização de entrevistas semiestruturadas; a observação como participante; e a seção sobre “baianidade” apresenta uma concisa análise iconográfica de algumas obras de Carybé, baseada no método proposto por Erwin Panofsky (1991).

De acordo com Marconi e Lakatos (2003) a importância da Revisão da bibliografia reside na “não duplicação de esforços, não ‘descoberta’ de idéias já expressas, a não-inclusão de ‘lugares-comuns’ no trabalho.” (MARCONI; LAKATOS,

2003, p. 225), poupando o tempo do pesquisador ao inseri-lo em um campo permeado de informações e resultados já obtidos sobre a mesma temática da sua análise.

As pesquisas já realizadas, ainda que, em outras perspectivas e com objetivos diferentes, contribuem para salientar a relevância do objeto de estudo, auxiliam na organização dos conceitos e termos pertinentes à pesquisa, além de “demonstrar contradições ou reafirmar comportamentos e atitudes” dentro do universo da temática explorada.

Já a pesquisa documental refere-se à coleta de dados ainda não explorados. Essa metodologia foi aplicada nas análises das informações, sobre o Espaço Carybé, disponíveis nas mídias e redes sociais (jornais Correio, A tarde, Agência de Notícias e na rede social Facebook). Nas palavras de Brandão (2015):

A pesquisa documental baseia-se em materiais que ainda não receberam um tratamento analítico. Sua notabilidade é justificada no momento em que se podem organizar informações que encontram-se dispersas, conferindo-lhes uma nova importância como fonte de consulta. (BRANDÃO, 2015, p. 98).

A lista de bibliografias, apresentada ao final do texto, assinala os livros, artigos, monografias, dissertações, teses, publicações e documentos utilizados, nas diferentes fases da pesquisa como, as referências da metodologia e técnicas utilizadas para o desenvolvimento do texto, o referencial teórico, que assenta esta análise no campo científico da Museologia, e a revisão da bibliografia.

A busca por uma abordagem como um conjunto, apresentando uma visão panorâmica, justifica a escolha pela análise dos aspectos expográficos tanto relacionados à iconografia das imagens quanto ao uso dos recursos de tecnologia digital. Assim, o corpus documental da pesquisa é formado por notas de jornais (virtuais), textos disponibilizados em revistas e blogs, dissertações, teses e livros.

Nos últimos anos, a identidade baiana tem sido um tema recorrente em trabalhos acadêmicos, a exemplo disso, tem-se o livro “A invenção da baianidade”, da jornalista, professora e pesquisadora em Cultura, Agnes Mariano. Em seu texto, publicado em 2009, a autora discute a formação da identidade baiana a partir da análise de canções que enunciam e sustentam o discurso da “baianidade”. De acordo com Mariano (2009),

[...] para compreender alguns dos elementos principais do modo de vida proposto por este discurso, a investigação se deteve nas formas apresentadas como tradicionalmente baianas de agir, ser, sentir e explorou

as adjetivações relacionadas a elas – os argumentos, as vantagens creditadas a este modo de ser e viver – seja como defesa de uma boa opção de vida ou como forma de solucionar os problemas apresentados. (MARIANO, 2009, p. 24).

Como recorte da temática a respeito da “baianidade”, a arte de Carybé, sobretudo, no viés da iconografia dos orixás, tem instigado pesquisas acadêmicas, além de discussões sobre a renovação de narrativas e apropriação cultural. A representação das mulheres em uma perspectiva sexualizada e erotizada também tem sido ponto nevrálgico nos debates sobre a obra do artista. Do ponto de vista estético, etnográfico ou cultural, dentre outros, o que se tem são muitos estudos de pesquisadores, de distintas áreas, que se debruçaram sobre as técnicas, cores, temáticas, imaginário e repertório simbólico de Carybé.

A pesquisa de doutorado em Arquitetura e Urbanismo de Neila Dourado Gonçalves Maciel, depositada em 2015, denominada “Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador”, mostra o quanto investigações acadêmicas acerca da vida e obra do artista seguem contemporâneas.

No texto, Neila Maciel discorre sobre a plástica de Carybé e sua influência na modernização arquitetônica da capital baiana, trazendo importantes considerações a respeito da representação da cultura afro-brasileira e da criação da identidade baiana, cunhada no período modernista. A autora descreve a sua pesquisa como:

[...] uma tentativa de compreensão do modo como uma ideologia do moderno se legitimou na capital do estado, no período supracitado, através da integração das artes, particularmente, a partir da valorização de uma determinada memória da cidade transformada pelo poder público e privado em patrimônio simbólico identitário, como uma “ideia de Bahia”, ou “imagem de “Bahia”, e ainda, como “baianidade”. (MACIEL, 2015, p. 6).

Já o antropólogo Vagner Gonçalves da Silva, possui uma densa produção intelectual abordando a iconografia do Candomblé na ótica de Carybé. Dois dos seus textos oferecem subsídios a esta pesquisa, são eles: “Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira” e “Artes do axé: o sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé”. Sobre a arte de Carybé, o autor pontua que:

A cultura baiana, especialmente aquela vinculada ao mundo do candomblé, foi certamente sua maior fonte de inspiração. E não só a ele, mas a um grupo de artistas de várias áreas, – como Pierre Verger na fotografia, Mario Cravo na escultura, Jorge Amado na literatura, Dorival Caymmi na música –, que em meados do século XX se nutriram desta cultura e do seu aspecto religioso, para a elaboração de uma estética que acabou por revitalizar as artes baianas

e projetá-la nacional e internacionalmente. Por meio da obra destes autores, consolidou-se o imaginário de uma Bahia como “terra boa” com sua gente mestiça, afável e indolente, pintada em sua explosão de cores fortes, gestos sensuais e comidas com sabores condimentados. Uma Bahia de todos os santos e orixás. (SILVA, 2012, p. 2)

Outros textos publicados em revistas, dissertações, teses e livros compartilham de ideias análogas em relação à “baianidade” e à arte de Carybé. Por exemplo, “A memória do culto pelos olhos de Carybé”, de Rosemary Fraga Costa, publicado recentemente, e “As influências socioculturais nas representações de Carybé do universo religioso do candomblé”, fruto de reflexões sobre História sociocultural da Bahia e as representações artísticas do Candomblé baiano, presentes nas pesquisas da graduação, mestrado e doutorado (em andamento) em História, de Bruno Rodrigues Pimentel.

Logo, ao atinar-se à procura de textos concernentes à criação artística de Carybé, é possível encontrar uma vasta produção de informações. Entretanto, cada novo olhar lançado desnuda uma parte da imensidão que é a obra do artista, sobretudo, no que se refere à Bahia. As diversas perspectivas, de diferentes pesquisadores, dentro de áreas distintas, é o que legitima a importância de cada novo estudo sobre o legado artístico deixado por Carybé.

As suas obras ressoam em nós como os tambores e os toques do Candomblé. Afinal, aqui na Bahia, muito do que se conhece e aprende sobre essa temática, principalmente na infância, chega a partir dos desenhos de Carybé, que ilustram os materiais didáticos ou uma peça publicitária do Governo do Estado.

Sendo assim, aprofundar no universo simbólico de Carybé faz rever posicionamentos e encontrar, continuamente, novas questões. É nesse aspecto que surge e se justifica o interesse pelo objeto de estudo: a inquietação oriunda da percepção perante a proporção que as formas e cores das obras de Carybé, projetadas nas paredes do Forte de São Diogo, revelam e distinguem a “baianidade”, alcançando os olhares e perpetuando o imaginário do artista entre os transeuntes da Barra, baianos e turistas.

A falta de informações organizadas acerca do processo de criação e montagem do Espaço Carybé de Artes, despertou a curiosidade pela busca em sites, jornais virtuais e blogs. Foram encontrados somente alguns dados referentes ao local, sobretudo, em alusão à sua abertura. Assim, a realização de entrevista tornou-se uma metodologia necessária para a plena concretização desta pesquisa.

A entrevista é uma técnica muito utilizada na coleta de dados, sendo considerada como um dos instrumentos básicos de uma análise qualitativa, contribuindo para o diagnóstico ou tratamento de questões sociais. De acordo com Marconi e Lakatos (2003) a entrevista “é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional.” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 195).

A entrevista é importante instrumento de trabalho nos vários campos das ciências sociais ou de outros setores de atividades, como da Sociologia, da Antropologia, da Psicologia Social, da Política, do Serviço Social, do Jornalismo, das Relações Públicas, da Pesquisa de Mercado e outras. (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 196).

Nesse viés, a entrevista pode ser aplicada em diferentes perspectivas, seguindo, invariavelmente, um plano pré-estabelecido, com perguntas muito específicas, ou, uma conversação mais informal sobre a temática proposta, acompanhando um roteiro prévio. Em todo caso, é de imprescindível importância que a pessoa entrevistada seja informada sobre os objetivos da pesquisa e o seu alcance.

Para conhecer o processo de montagem do Espaço e da exposição foram coletadas informações com a Equipe de Produção e Gestão Administrativa, por meio de entrevistas semiestruturadas.

Neste caso, o pesquisador possui uma ideia clara sobre o que considera relevante e, durante todo o tempo, assegura-se de que certos pontos serão discutidos nas respostas. Mas, ao mesmo tempo, os respondentes também podem levantar questões que são de importância particular para eles. (BRANDÃO, 2015, p. 106).

A entrevista semiestruturada, que advém das mesmas características da chamada entrevista despadronizada ou não-estruturada, conforme Marconi e Lakatos (2003), permite ao entrevistador desenvolver, com liberdade, a direção adequada que deverá seguir a entrevista, ao incentivar o entrevistado a explorar enfaticamente uma determinada questão. É comum que as perguntas realizadas sejam abertas, podendo ser respondidas dentro de uma conversação informal.

Os nomes dos entrevistados serão apresentados aqui, no texto introdutório, para que a leitura possa fluir com cadência, visto que, há a inserção de informações adquiridas durante as entrevistas em diferentes seções da pesquisa. As três primeiras entrevistas realizadas foram gravadas (usando gravador de áudio do aparelho celular

Samsung Galaxy S7) e transcritas posteriormente. Para uso em citação direta neste texto, a entrevista passou por um tratamento conhecido por Textualização, como proposto por José Carlos Sebe B. Meihy, professor, historiador e pesquisador em História oral.

O procedimento consiste em adaptar as falas, unindo as presenças de entrevistado e entrevistador, e diminuir no texto escrito alguns vícios da linguagem oral, para proporcionar maior fluência ao texto. Conforme descrição de Ichikawa e Santos (2003) sobre os tipos de transcrição designados por Bom Meihy:

A textualização é um estágio mais graduado na feitura de um texto de história oral. Consta dessa tarefa a reorganização do discurso obedecendo a estruturação requerida para um texto escrito. Nessa etapa anula-se a voz do entrevistador e são suprimidas as suas perguntas, que são fundidas nas respostas. O texto passa a ser predominantemente do narrador, que figura como personagem única por assumir o exclusivismo da primeira pessoa. (ICHIKAWA; SANTOS, 2003, p.11).

Entretanto, é preciso evidenciar que, assim como o autor, essa pesquisa busca também validar o valor da linguagem como fator social. Desta maneira, não houve alteração no sentido do que foi expresso durante as gravações, nem foi feita a exclusão de termos e dizeres relacionados aos saberes populares, ou de qualquer outro aspecto que marca a origem e trajetória individual dos entrevistados.

O primeiro entrevistado foi Gabriel Bernabó, publicitário, diretor de arte e neto de Carybé. É a pessoa responsável pelas redes sociais, a parte digital e, também, faz parte da curadoria do Instituto Carybé. Foi ele quem abriu as portas da casa<sup>5</sup> onde Carybé viveu com a família, por quase quarenta anos, e, atualmente, funciona o Instituto, para contar um pouco sobre a história do Espaço que homenageia o artista. A entrevista foi realizada na manhã do dia 03 de maio de 2019.

Em seguida, por indicação de Gabriel Bernabó, foi a vez do depoimento da museóloga Angela Petitinga, que é sócia da Doc-Expõe Gestão Museológica e Documental. A entrevista foi realizada no dia 12 de setembro de 2019, no escritório da Doc-Expõe, localizado no Edifício Cosmopolitan Mix, Parque Bela Vista, Salvador - BA. A Doc-Expõe é uma empresa museológica baiana, pioneira no Norte-nordeste e que já completou vinte e três anos, em 2019. A empresa desenvolve projetos para museus, planos museológicos, gestão de museus e documentação empresarial, é formada pela sociedade entre Angela e seu filho, que é administrador de empresas e

---

<sup>5</sup> Casa número 9, situada na Rua Medeiro Neto, em Jardim Boa Vista de Brotas.

fica responsável pela parte financeira. Atualmente, a empresa conta com um quadro de quarenta funcionários e realiza quatro gestões: o Espaço Carybé de Artes, o Espaço Verger da Fotografia Baiana, a Casa do Rio Vermelho-Memorial Jorge Amado e Zélia Gattai e o Memorial do Polo, em Camaçari.

A terceira pessoa entrevistada foi Ana Carla Leiva, administradora do Espaço Carybé de Artes e do Espaço Pierre Verger da fotografia baiana. Ela é produtora cultural e esteve presente durante todo o processo de montagem da mostra. A interlocutora solicitou que a transcrição da sua entrevista não fosse anexada ao texto final da pesquisa (em decorrência de questões burocráticas relacionadas ao cargo que exerce na instituição), permitindo apenas o uso das informações de forma indireta. A entrevista foi cedida em 04 de outubro de 2019, no escritório administrativo do Espaço Carybé de Artes, que fica em sala anexa ao espaço expositivo, no Forte de São Diogo.

Com a chegada da pandemia de Covid-19, ao Brasil, em março de 2020, as atividades presenciais foram suspensas, permanecendo em funcionamento apenas os estabelecimentos ditos essenciais. O Espaço Carybé, assim como outros equipamentos culturais, foi fechado. Tendo em vista que, as orientações da Organização Mundial da Saúde, OMS, solicitam o distanciamento social, dentre outros protocolos para conter a disseminação do vírus, tornou-se necessário prosseguir a pesquisa em modo remoto. Assim, as outras duas entrevistas, que compõem esta pesquisa, tiveram que ser realizadas através do aplicativo de troca de mensagens e chamada *WhatsApp*<sup>6</sup>.

No dia 19 de abril de 2020, a entrevista foi com Tiago Tao, sócio-diretor da Cambuí Produções. Formado em Publicidade/Propaganda pela Universidade Católica do Salvador, UCSAL. Atua na produção cultural desde 2000. A Cambuí foi criada em 2009, e nestes últimos dez anos trabalhou com projetos em todas as áreas artísticas. Produziu o livro CAYMMIANOS, escrito por Marielson Carvalho e realizado pela Blade e a Ocupação Coaty, também idealizado pela Blade. A partir da experiência de outros trabalhos com a Blade Cenografia & Design, foi convidado para a produção do Espaço Carybé, que teve a empresa como idealizadora artística.

No dia 05 de junho de 2020, foi a vez de trocar mensagens com Lanussi Pasquali, produtora cultural e idealizadora do Projeto Ativa, que realizou a Ocupação

---

<sup>6</sup> <https://www.whatsapp.com/>

Coaty em 2016, na Ladeira da Misericórdia. Formada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Feevale (2000) e possui mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (2005). É sócia da empresa Blade Cenografia & Design Ltda, na qual atua com a concepção, produção e acompanhamento de projetos relacionados à cultura e as artes visuais, tanto através da captação por editais e leis de incentivo, quanto diretamente com instituições culturais.

Como forma de inteirar as informações obtidas nas entrevistas, foi adotado também o método de observação como participante. Em conformidade com Minayo (1994):

O Observador - como - Participante é uma terceira modalidade de observação. Costuma ser utilizada, freqüentemente, como estratégia complementar ao uso das entrevistas, nas relações com os atores, em momentos considerados importantes para o efeito da pesquisa. Trata-se de um modo de observação quase formal, em curto espaço de tempo, e suas limitações advêm desse contato bastante superficial. (MINAYO, 1994, p. 281 e 282).

O período de observação principiou ainda no ano de 2018, entretanto, essas informações foram registradas em um momento prematuro da pesquisa. Pois, o projeto sofreria mudanças significativas nos objetivos e métodos usados ao curso do ano seguinte. Nessa perspectiva, a observação como participante só começou, de fato, a ser realizada após as entrevistas com Ana Carla Leiva e Angela Petitinga, no final do segundo semestre de 2019. Na ocasião, as gestoras concederam autorização para as visitas e efetivação de registros fotográficos no Espaço.

Em 2020, o equipamento permaneceu grande parte do tempo fechado, nesse ano foram realizadas visitas em fevereiro e depois, somente, em novembro. No início deste ano, tentou-se fazer a aplicação de questionários aos visitantes da mostra. No entanto, devido ao baixo número de visitas, em decorrência do aumento de casos relacionados à expansão da pandemia da Covid-19 e a falta de vacinas, no país, o Espaço Carybé precisou ser fechado novamente, inviabilizando por completo a execução dessa etapa da pesquisa.

Destarte, o desenvolvimento da pesquisa está dividido em quatro seções, que se subdividem em outras partes pertinentes ao desenvolvimento do escrito como um todo. Cada seção ou subseção foi construída com base em um determinado texto, estabelecendo diálogos com outras referências.

O primeiro segmento do texto é este que se apresenta, tem como desígnios: oferecer a temática da pesquisa, introduzir o assunto que será desenvolvido e aprofundado nas demais seções do texto, discorrer sobre a metodologia proposta, situar o leitor sobre as partes do texto e apresentar os escritos e autores basilares

A segunda seção, intitulada **BREVE HISTÓRICO SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL E CONSIDERAÇÕES SOBRE IDENTIDADE E CULTURA**, dá conta de apresentar os conceitos e termos relevantes à compreensão da área de estudo e a inserção deste projeto na linha de pesquisa. Nessa etapa do texto é apontada a definição do termo Patrimônio Cultural e suas implicações associadas às acepções de Cultura e Identidade. O texto “Patrimônio Histórico e Cultural”, de Funari e Pelegrini (2009), correlacionado aos escritos de John B. Thompson (1995) e Stuart Hall (2006), sobre Cultura e Identidade, configura essa parte.

A terceira seção, denominada **BAIANIDADE: ESPECIFICIDADES SOBRE A IMAGEM DA BAHIA E DOS BAIANOS**, aborda a construção identitária do povo baiano centrada no período modernista. O objetivo geral nessa parte é discorrer sobre a propagação do modo de ser e viver denominado “tipicamente baiano”, a partir da discussão a respeito do surgimento e manutenção da imagem da Bahia e dos baianos, conhecida popularmente por “baianidade”. Para tanto, o modernismo será apresentado em uma breve revisão bibliográfica, que tem como base os textos, de Maria Helena Ochi Flexor, “A modernidade na Bahia” (1994) e “Raízes da arte moderna Bahia/Brasil” (2011).

Torna-se importante esclarecer que o termo modernismo tratado no texto é abalizado pelo conceito defendido por Maria Helena Flexor “[...] modernidade como contraposição ao clássico-realista”. Segundo a autora, é possível entender este processo como “etapa decorrente do movimento de construção de um novo tempo, destruidor de uma cultura já falida, que se designa como arte moderna ou modernismo na Bahia”. (FLEXOR, 1994, p. 1).

As ideias contidas na subseção, que trata sobre o modernismo, são reflexos da conversa entre os textos de Flexor e outros autores que se debruçaram sobre a temática, como Melo (2013), Malie Kung Matsuda (2007) e Sante scaldaferrri (1997). Os textos “Uma história da cidade da Bahia”, “Olhares estrangeiros: impressões dos viajantes oitocentistas acerca da Bahia, sua diversidade racial e seu potencial para alcançar a civilização”, “O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil”, “Carybé e a legitimação de um discurso da

baianidade na integração das Artes em Salvador” e “A invenção da baianidade”, respectivamente, de Antonio Risério (2004), Olívia Dias (2013), Jocélio Santos (2010), Neila Maciel (2015) e Agnes Mariano (2009) compõem a discussão sobre a “baianidade” nas outras subseções.

A representação da “baianidade”, temática constante das obras expostas no Espaço Carybé de Artes, é avaliada, neste estudo, como fruto do ideário formulado durante o modernismo. Nesse viés, faz-se necessário, para além de conhecer o contexto histórico em que se desenvolveu o movimento modernista e a difusão da identidade baiana, considerar como se deu a aproximação entre Carybé e o universo simbólico que foi sua poética.

Embora tenha nascido na Argentina, o artista escolheu a Bahia como sua “pátria” para viver e retratar. O seu repertório típico é, em grande parte, fundamentado nas imagens da Bahia e dos baianos. Desta maneira, é oferecida uma concisa biografia de Carybé, apresentando aspectos da sua plástica e relação com a Bahia. O texto desenvolvido é baseado nos livros: “Carybé”, de Bruno Furrer (1989) e “O capeta Carybé”, de Jorge Amado (1986), também, em texto de Jorge Amado disponível nos fascículos da coleção “As sete Portas da Bahia”, distribuída pelo jornal Correio em 2014, e informações postadas na *fanpage* Carybé.

A quarta seção, designada **O ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: HISTÓRICO E DESCRIÇÃO**, apresenta o histórico do processo de criação/produção e a descrição do Espaço Carybé de Artes, o objeto de estudo. As entrevistas realizadas com os agentes sociais, já mencionados, envolvidos no processo de criação, produção e gestão da mostra fundamentam essa parte da pesquisa. Também são inseridas informações referentes ao campo museológico e à preservação do patrimônio, além de notas virtuais disponíveis em veículos de comunicação da Bahia (A tarde, Correio, Agência de Notícias), jornais que remontam ao período de montagem e inauguração do local.

Ademais, foram considerados dados disponíveis na página virtual do Espaço Carybé de Artes no Facebook e realizada uma sucinta pesquisa bibliográfica a respeito do Forte de São Diogo, como forma de situar o bem cultural. Não foi disponibilizado o acesso à planilha orçamentária e ao plano expográfico da mostra, nem foi encontrado o projeto do Espaço que foi aprovado para captar recursos por meio da Lei Rouanet.

A quinta e derradeira seção, chamada **DIÁLOGOS COM A EXPOGRAFIA DO ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES**, versa sobre os efeitos comunicacionais da mostra. A seção está subdividida em duas partes: Museologia e Comunicação; Identidade e representação na ótica da cibercultura: o que falam as redes/ mídias sociais sobre o Espaço Carybé.

Escritos de experiências relatadas por Marília Xavier Cury, no que tange a Comunicação Museológica, desenvolvem a base da primeira subseção dessa parte. Sobre Sistema/Museu, os textos de Lúcia Leão (2005) e Niklas Luhmann (1992) oferecem elementos para conceituar o termo Sistema e traçar uma análise sobre a tipologia do equipamento cultural estudado. O que motiva o esforço é o anseio de compreender qual o alcance da função social (propagação de cultura e conhecimento) do Espaço Carybé de Artes.

No bojo das discussões atuais, realizadas no campo museológico, são apresentadas algumas ponderações sobre a criação de novas narrativas. Essa parte do texto é abalizada por questões ventiladas no curso de Museologia, em modo presencial, e baseadas em elucubrações que foram surgindo a partir da prática com o patrimônio.

Os conceitos de “virtual” e “real”, em conformidade com os estudos oferecidos por Pierre Lévy, nos textos “O que é o virtual?” (1996) e “Cibercultura” (1997), são empregados na discussão da última subseção, que aborda a transformação das imagens projetadas nas atuais ideias ou imaginário sobre a identidade baiana, oferecendo o estudo de Stuart Hall (2016) sobre Representação como base dessa parte.

Para compor o texto, foram realizadas a coleta e tabulação das notas emitidas pelos veículos de comunicação virtual, acerca da produção e abertura da mostra, e a análise dos comentários postados, na *fanpage* do Espaço Carybé de Artes, no site *Trip Advisor* e no Google, objetivando avaliar o impacto do uso dos dispositivos na expografia do Espaço no processo de invisibilização da temática apresentada na mostra: a “baianidade”.

Os conceitos de mensagem e repertório da Teoria da Informação, defendidos por José Teixeira Coelho Netto (1980) fundamentam a apreciação das fontes levantadas. De acordo com o autor, para que haja a produção de sentido é necessário que a informação posta produza alguma alteração no receptor. Assim, “Mensagem é um grupo ordenado de elementos de percepção extraídos de um repertório e reunidos

numa determinada estrutura” e “[...] repertório uma espécie de vocabulário, de estoque de signos conhecidos e utilizados por um indivíduo.” (COELHO NETTO, 1980, p.122 e 123).

As análises dos textos e comentários postados nas mídias e redes sociais acerca da abertura e expografia do Espaço Carybé de Artes, a vivência entre visitantes e monitores, durante a prática de observação como participante, e o referencial teórico sobre a relação de Carybé com a cultura e arte baiana, permite perceber, em termos de considerações finais, que a constituição da identidade baiana é marcada mais por permanências do que rupturas, é oriunda da soma dos saberes e fazeres tradicionais que são essenciais e formam os diversos grupos de uma mesma Bahia.

## 2 BREVE HISTÓRICO SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL E CONSIDERAÇÕES SOBRE IDENTIDADE E CULTURA

Historicamente a ideia de patrimônio surge no bojo da cultura ocidental e está voltada para a preservação da memória das elites. A atuação dos agentes da cultura de massa, dos museus, entre outros equipamentos de cultura, como aparatos ideológicos do Estado, tem exercido a função de legitimar determinadas narrativas que visam, primeiramente, o fortalecimento e a permanência dessas elites no poder. Nessa perspectiva,

[...] é importante salientar que a noção de Patrimônio foi formulada no contexto da sociedade ocidental moderna e que está diretamente ligada a uma noção de herança particular que pode não fazer sentido em outros contextos. Entretanto, é também importante salientar que a noção de Patrimônio, como ocorre com o campo da linguagem, é uma noção dinâmica, onde diferentes significados vão se justapondo no embate entre políticas de lembranças e de esquecimentos. (ABREU, 2003, p. 4).

A definição de patrimônio apontada por Regina Abreu dialoga com a compreensão de Funari e Pelegrini (2006) sobre o tema, que apresenta duas ideias distintas da utilização do termo na atualidade, a primeira está associada ao individual, quando se relaciona os bens transmitidos aos herdeiros ou até mesmo as crenças religiosas, na dimensão da espiritualidade. A segunda proposição se refere ao patrimônio coletivo, que é próprio da vida coletiva e suas singularidades.

O termo “Patrimônio”, de origem latina, designa tudo àquilo que pertence ao pai, conceito aristocrático arraigado na sociedade romana. Porém, no decorrer do tempo o termo foi carregando outras acepções. Na Idade Média (período compreendido entre os sécs. V e XV), o uso da palavra estava associado ao valor simbólico agregado ao culto dos santos, ao uso coletivo da Igreja e à disseminação das catedrais.

Durante o Renascimento Cultural, com o advento do cientificismo e o humanismo em vigor, tem início a prática do colecionismo e preservação de objetos e vestígios da Antiguidade. Somente com o surgimento do Estado-Nação, o conceito do patrimônio rompe com essa tradição aristocrática e passa a carregar características relacionadas ao bem público e compartilhado, integrando o povo que fala a mesma língua e vive no mesmo território. As sociedades, moderna e contemporânea, não

podem ser desvinculadas dos ideais defendidos na Revolução Francesa: a busca por igualdade, liberdade e fraternidade, que alteraram significativamente as práticas sociais, criando uma ruptura no modelo social vigente. Dentre os principais legados do período, destacam-se o nascimento dos códigos legais e, sobretudo, a Declaração Universal dos direitos do Homem e do Cidadão, documento basilar que marca o início da preocupação relacionada à proteção dos direitos culturais.

Nesse viés, é o nacionalismo o primeiro aglutinador do patrimônio e a sociedade. A ideia da cultura nacional surge associada ao mito fundador e às diversas tradições inventadas. Fica ao encargo do patrimônio, a função de narrar a história de construção da nação e formular a identidade cultural.

A ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período que vai de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos. Alguns exemplos extremos mostram como mesmo os vestígios mais distantes, no tempo e no espaço, podiam ser lidos como parte da construção da nacionalidade. (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 40).

Após a II Guerra Mundial (1939-1945) é impelido um esforço para superar o nacionalismo. A criação de organizações internacionais com o intuito de assumir o controle e mediar acordos entre as nações, como a UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a crescente luta das colônias pelas suas respectivas independências, a luta pelos direitos civis e as ideias socialistas em curso, abrem caminho para a compreensão dos patrimônios regionais, enfocando a necessidade de enaltecer as comunidades, os grupos religiosos ou esportivos, entre outros.

É nesse contexto que se configuram as múltiplas identidades, como concepções baseadas em atributos culturais, crenças, lutas comuns e projetos políticos partilhados. Definição em consonância com a apontada por Stuart Hall (2006) como identidade do sujeito sociólogo. Em seu texto “A identidade cultural na pós-modernidade”, o autor apresenta três percepções distintas de identidade, são elas: sujeito iluminista; sujeito sociológico e sujeito pós-moderno, que corroboram com a proposição sobre a formação da identidade ser perpassada pelo contexto social, cultural e historicidade do período vivenciado.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas

importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura- dos mundos que ele/ela habitava. G.H. Mead, C.H. Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção "interativa" da identidade e do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ("sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2006, p. 11 e 12).

Logo, para entender uma identidade é preciso conhecer e compreender o contexto ao qual essa identidade está relacionada. O Museu se insere nessa conjuntura como um projeto ligado à construção do imaginário social. "O imaginário é a ordem que governa a experiência (ou o 'auto reconhecimento errôneo') que tem o sujeito de si mesmo com a totalidade. Assim, o imaginário é o lugar das operações ideológicas.". (KUHN, 1991 apud GUBERNIKOF, 2017, p. 6)

Gilbert Durand (2002), filósofo francês, pioneiro na discussão epistemológica do conceito de imaginário, e o sociólogo Michel Maffesoli (2001), entendem o imaginário como um conector indispensável pelo qual se forma qualquer representação humana, dessa forma todo pensamento constitui-se pelo imaginário. Para os autores, o imaginário é uma realidade e não apenas parte do onírico, é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

É no campo do imaginário que a cultura hegemônica é preservada, através das narrativas expostas em museus e equipamentos culturais, da constante reprodução de imagens em materiais didáticos, não permitindo espaço para a criação e representação de histórias que ressaltem a importância de outros grupos sociais.

A **ordem sacralizante** da conjuntura museológica, reverenciadora, velada, sedutora enquanto expressão simbólica de poder, funciona como espelho narcísico de uma camada social, por sua inalcançabilidade acatada como determinação legitimadora, inquestionável. Este universo do fascínio no qual se manifesta a sacralização museológica encerra uma questão como decorrência: a incomunicabilidade. (CASTRO, 2007, p. 7).

Na virada do século XXI, a partir de conhecimentos adquiridos durante as experiências culturais desenvolvidas nos países membros, a UNESCO elabora quatro documentos relevantes e balizadores para a salvaguarda do patrimônio imaterial<sup>7</sup>. Assim, a noção de patrimônio é alargada e começa a abarcar o conceito de imaterialidade de um bem e sua manifestação, sítios arqueológicos, centros antigos de cidades e saberes tradicionais passam a ser preservados.

[...] o despertar para a importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou o mais raro. Ao contrário, a noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio. Uma paisagem não é apenas um conjunto de árvores, montanhas e riachos, mas sim uma apropriação humana dessa materialidade. Assim, compõem o patrimônio cultural não apenas as fantasias de carnaval, como também as melodias, os ritmos e o modo de sambar, que são bens imateriais (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 50 e 51).

No Brasil, embora tenha feito parte do anteprojeto de Mário de Andrade, como será visto mais adiante, o patrimônio imaterial, que abrange as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas transmitidas de geração em geração, só encontrou respaldo a partir da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 que, em seu artigo 216, declara constituir patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjuntos, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (Portal do IPHAN).

Esse passo foi fundamental para a preservação do patrimônio em sua totalidade, integrado e plural, complementando o trabalho de preservação iniciado por Mário de Andrade, em 1937. Com a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, era possível ao Ministério da Cultura, MinC, garantir a fruição do conhecimento a sucessivas gerações. O MinC foi extinto em primeiro de

---

<sup>7</sup> Ver: Verbete Patrimônio Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85> Acesso em: dez. 2020.

janeiro de 2019, em reforma administrativa do governo Jair Messias Bolsonaro, atual presidente da República Federativa do Brasil, a partir da medida provisória nº 870<sup>8</sup>. Essa medida, considerada um retrocesso, ao pensar a gestão cultural e efetivação de políticas públicas em prol da preservação do patrimônio cultural brasileiro, faz parte do conjunto de reformas, propostas pelo atual governo, que tende a precarização e desmonte da cultura e educação brasileira.

Está presente também, na Constituição de 1988, no capítulo III: da Educação, da Cultura e do Desporto, o artigo 215, que prevê a garantia do direito à cultura a todos os cidadãos brasileiros. *Ipsis litteris* “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”<sup>9</sup>.

No campo dessa discussão, há em grande relevância o texto “Cidadania Cultural – O direito à cultura”, escrito por Marilena Chauí (2006) como relato de sua gestão enquanto Secretária Municipal de Cultura de São Paulo, a filósofa defende o acesso e participação popular na construção de diretrizes para a fruição e produção cultural em oposição à política neoliberal da “Cultura como um negócio”, regulada pela economia, em vigor desde a implantação da primeira lei (Lei nº 7.505) de incentivo à cultura no Brasil, no governo de José Sarney, em 1986, com foco na privatização da cultura<sup>10</sup> (sobre a Lei Rouanet, será abordada mais adiante, quando for tratando especificamente do Espaço Carybé, que é mantido com recursos obtidos através dessa lei). Para Marilena Chauí “[...] a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia), mas se realiza como direito de todos os cidadãos.” (CHAUÍ, 2006, p. 138).

Nesse viés, torna-se imperativo ater-se à conceituação de Cultura. É possível afirmar que o conceito de cultura é polissêmico, as suas perspectivas distintas: antropologia, sociologia, estudos culturais, história, dentre outras, dificultam a determinação de uma definição específica do termo, ao mesmo tempo em que ampliam e dinamizam o seu alcance.

---

<sup>8</sup> Disponível em:

[https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830/do1-esp-2019-01-01-medida-provisoria-n-870-de-1-de-janeiro-de-2019-57510692](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830/do1-esp-2019-01-01-medida-provisoria-n-870-de-1-de-janeiro-de-2019-57510692). Acesso em: novembro de 2020.

<sup>9</sup> Constituição Federal Brasileira. 1988, disponível em:

[https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_atual/art\\_215\\_.asp#:~:text=O%20Estado%20garantir%C3%A1%20a%20todos.a%20difus%C3%A3o%20das%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_atual/art_215_.asp#:~:text=O%20Estado%20garantir%C3%A1%20a%20todos.a%20difus%C3%A3o%20das%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais). Acesso em: fevereiro de 2021.

<sup>10</sup> Ver Antônio Albino Canelas Rubim. In RUBIM, Linda. **Organização e Produção da Cultura**, 2005.

De acordo com o antropólogo Roberto da Matta (1981), o conceito de cultura é erroneamente associado à sofisticação, volume de leituras e títulos universitários que uma pessoa possui. Para o autor, o uso corriqueiro do termo no senso comum permite que a palavra seja, ainda, usada para a implementação de sistemas discriminatórios, a civilização como estágio cultural mais avançado é uma apropriação dessa ideia.

De fato, quando um antropólogo social fala em "cultura", ele usa a palavra como um conceito chave para a interpretação da vida social. Porque para nós "cultura" não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de "civilização" mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. (MATTA, 1981, p.2).

Esse processo de mudança sobre o entendimento de cultura, ao longo do tempo, foi apontado também pelo historiador Thompson (1995) ao afirmar que, o termo Cultura, que tinha seu sentido atrelado à palavra "civilização", sofre transformações vertiginosas em decorrência do desenvolvimento social e do avanço das discussões nos campos antropológico e sociológico com o estudo das formas simbólicas.

*As formas simbólicas são expressões de um sujeito para um sujeito (ou sujeitos). Isto é, as formas simbólicas são produzidas, construídas e empregadas por um sujeito que, ao produzir e ao empregar tais formas, está buscando certos objetivos e propósitos e tentando expressar aquilo que ele "quer dizer" ou "tenciona" nas e pelas assim produzidas. O sujeito-produtor também tenta expressar-se para um sujeito ou sujeitos que, ao perceber e interpretar as formas simbólicas, percebem-nas como a expressão de um sujeito, como uma mensagem a ser entendida. Mesmo no caso limite de um diário, que não é feito para circular, o sujeito-produtor escreve para um sujeito, isto é, para o próprio sujeito que escreve o diário e que possui, com exclusividade, a chave interpretativa. (THOMPSON, 1995, p. 183 e 184).*

Thompson (1995) trata a cultura a partir de três concepções diferentes: descritiva, simbólica e estrutural. O "relativismo cultural", concepção antropológica com perspectiva oposta à categorização de culturas como "superior" ou "inferior", que tem dentre seus expoentes o antropólogo Franz Boas, pode, aqui, exemplificar a concepção descritiva da cultura em consonância com o pensamento de Thompson (1995). De acordo com Godoy e Santos (2014),

A concepção relativista de cultura desenvolvida por Boas implica que cada cultura é única, específica e representa uma totalidade singular, pois é dotada de um estilo particular expresso por meio da língua, das crenças, dos costumes, da arte e influi sobre o comportamento dos indivíduos. Conforme Cuhe (*ibid.*), Boas pensava que a tarefa do etnólogo era também elucidar o vínculo que liga o indivíduo à sua cultura. Sem dúvida há um vínculo estreito entre o relativismo cultural como princípio metodológico e como princípio epistemológico, levando a uma concepção relativista da cultura. (GODOY; SANTOS, 2014, p. 20).

Já a concepção estrutural é definida a partir da abordagem sobre as formas simbólicas em contextos culturais estruturados. É um estudo importante para entender como são produzidas as relações de poder, a diferenciação no acesso a oportunidades e outras assimetrias no campo cultural. Nas palavras do autor:

[...] o estudo das formas simbólicas - isto é, ações, objetos e expressões significativas de vários tipos - em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas. Os fenômenos culturais, deste ponto de vista, devem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados; e a análise cultural como o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas. (THOMPSON, 1995, p.181).

Para Stuart Hall (1997), a cultura tem papel constitutivo em todos os aspectos da vida social, isso estabelece (simbólico e discursivamente) as lutas pelo poder, as transformações nos modos de vida e a formação das identidades individuais e coletivas. Em resumo, a cultura e suas dimensões simbólica, econômica, política e social são indissociáveis.

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas "culturas". Contribuem para assegurar que toda ação social é "cultural", que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p. 16).

Nessa perspectiva, como defende Stuart Hall a cultura é um “campo de disputas pelo direito de significar”. É interessante, também, sempre ter em mente que, a cultura se autorregula, seguindo um circuito atravessado pela economia, política,

Estado e Mercado, esses são alguns dos aspectos que regulam as Políticas Culturais, ditando as ações sociais, práticas e formas de consumo. Jesus Martin Barbero (ANO) discute esse mote “cultura - consumo”, abordando a dicotomia entre a cultura como produto para as massas associada à indústria cultural em oposição ao arcabouço cultural “in natura”, advindo do povo.

Debate importante ao passo que, a maioria das questões contemporâneas, centradas em assuntos culturais, toca, de alguma forma, temáticas relacionadas à legitimação do capitalismo. Deste modo, depara-se com a latente diferenciação entre “cultura de massa” e “cultura erudita”, que tenta hierarquiza-la a partir de aspectos históricos ou econômicos (abismos de desigualdades) sem dar conta da análise das formas simbólicas.

O uso acentuado das novas tecnologias digitais no cotidiano cultural é fruto dessas transformações demandadas pelas últimas décadas do século XX. Assim, o conceito de patrimônio chega ao campo digital, produto da cibercultura e construtor de ambientes com interatividade virtual, como o Espaço Carybé de Artes.

A cibercultura é compreendida como o comportamento sociocultural proveniente da relação entre a sociedade, a cultura e o espaço eletrônico virtual. Em grande parte, essa relação se desenvolve no ciberespaço. Para Pierre Lévy (1999),

O ciberespaço (que também chamarei de "rede") é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo "cibercultura", especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (LÉVY, 1999, p.17).

Logo, pode-se entender o ciberespaço como o local de trocas simbólicas, constituído pelos computadores e suas memórias, que atua através de uma interconexão mundial, configurando em uma nova perspectiva a troca de informação e as formas de comunicação na cultura contemporânea.

Nesse contexto, compete mencionar a identidade do sujeito pós-moderno, delineado por Stuart Hall (2006) como um sujeito que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente, muito característico deste tempo permeado por tecnologias e possibilidades de ampla interação social dentro e fora do universo virtual. A transformação contínua da identidade pós-moderna tem relação direta com essa

diversidade cultural experimentada na contemporaneidade, reflexo do diálogo, constante e diário, com o mundo e suas inúmeras facetas e é fragmentado ao nível dos indivíduos. Como esclarece Hall (2006):

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13).

Outro aspecto, também, influenciador na construção das identidades e sujeição da cultura, que é necessário colocar em pauta, é o turismo cultural. Esse, que vem definindo os patrimônios a serem preservados e a forma como preservá-los. Como afirmam Funari e Pelegrini (2009):

Todos esses efeitos visuais, somados à comercialização de produtos supostamente oriundos da cultura local, tais como a comida, o artesanato, os rituais, entre outros, e ao investimento em eventos gigantescos voltados para o turismo, têm estabelecido a tônica dominante entre os projetos de preservação. (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 120).

Em diálogo com o exposto por Funari e Pelegrini (2009), tem-se a nota de Pierre Lévy (1996) sobre o Turismo ser o setor mundial que mais se desenvolve em volume de negócios mundialmente. De forma muito simplificada, pode-se dizer que a maior parte dos investimentos mundiais é em prol de possibilitar e incentivar os movimentos migratórios. Cada vez mais, adéquam espaços urbanos e determinam políticas econômicas e culturais em torno desse propósito.

Nesses agenciamentos da cultura, a contribuição social de africanos e seus descendentes, afro-brasileiros: dimensões histórica, política e econômica da produção cultural desses grupos, tem sido renegada. Enquanto, a dimensão simbólica é, invariavelmente, acionada, relacionando a cultura afro-brasileira (como um todo) às manifestações lúdicas percebidas pelo "olhar do outro".

No contexto dos anos 2000, percebe-se que a discussão sobre cultura é ampliada, gerando, de forma crítica, outras categorias e conceitos. Aqui, no Brasil,

uma nova concepção de cultura chega até nós através do discurso inflamado do cantor e compositor baiano Gilberto Gil<sup>11</sup>, ao assumir o Ministério da Cultura, durante o primeiro mandato do Governo Lula, em dois de janeiro de 2003. O discurso foi atravessado por temas, cada vez mais, urgentes à sociedade, desde a preservação das matrizes culturais às projeções tecnológicas para um futuro em pleno desenvolvimento. Também, apresentou claramente a sua posição de considerar o Estado na regulação da cultura, esboçando uma busca por posição ativa do Estado nas políticas culturais.

No Governo do Partido dos Trabalhadores, PT, o campo da cultura foi elevado a outro patamar. A participação de diferentes segmentos da população, através de consultas, eventos e Fóruns realizados para pensar e discutir a cultura de forma mais plural, a criação de secretarias, como a Secretaria de Identidade e Diversidade Culturais, e a atenção dada aos setores relacionados à economia e produção criativa, entre outras políticas de fomento à cultura, foram práticas que marcaram a primeira década do século XXI.

Esse foi também, o período de profusão intelectual, com a abertura e ampliação de diversas universidades públicas, mobilizando, através do processo de cotas racial, a inserção de pessoas afrodescendentes (pardos e negros). Nesse momento, teve início uma avalanche de produções acadêmicas sobre a cultura no Brasil, focando em temáticas relacionadas aos grupos “invisibilizados socialmente”. Surgem cursos voltados para o estudo de identidade, gênero, e diversidade, a criação de espaços e políticas culturais, e, sobretudo, a busca por uma revisão histórica, trazendo à luz questionamentos sobre as narrativas naturalizadas, entre outros.

De maneira mais geral (em escala mundial), as Convenções e Recomendações da UNESCO também foram conquistas culturais desse período, são elas: Declaração sobre a diversidade cultural, 2001; Convenção sobre a proteção do patrimônio subaquático, em 2001; Convenção para salvaguarda do patrimônio imaterial, em 2003; Convenção sobre a Proteção e Promoção da diversidade das Expressões culturais, em 2005; Recomendação sobre a paisagem urbana histórica, 2011; Recomendação sobre Museus, coleções sua diversidade e função na sociedade, 2015.

---

<sup>11</sup> Informações biográficas de Gilberto Gil, disponível em: <http://tropicalia.com.br/illumencarnados-seres/biografias/gilberto-gil>. Acesso em: março de 2021.

Isso tudo preparou o cenário em que teve início o projeto de criação do Espaço Carybé de Artes, a valorização dada a práticas de enaltecimento das identidades culturais era um discurso completamente viável e respaldado no período. Soma-se a isso, a retomada, em Salvador, da demanda do turismo vinculada ao fomento à “cultura”, como será visto mais adiante. Seu texto pode encerra aqui mesmo. Aqui você cria expectativa no leitor

Dessa forma, pode-se afirmar que, O Espaço Carybé de Artes é parte do patrimônio cultural baiano e um dos atuais redutos da estética atribuída à “baianidade”. Como produto cultural, a sua expografia exerce um papel relevante na construção de significados. São essas influências que serão analisadas nas seções a seguir.

### 3 BAIANIDADE: ESPECIFICIDADES SOBRE A IMAGEM DA BAHIA E DOS BAIANOS

Ah! Imagina só que loucura essa mistura  
 Alegria, alegria é um estado que chamamos Bahia  
 De Todos os Santos, encantos e Axé, sagrado e profano, o Baiano é carnaval  
 Do corredor da história, Vitória, Lapinha, Caminho de Areia  
 Pelas vias, pelas veias, escorre o sangue e o vinho, pelo mangue, Pelourinho  
 A pé ou de caminhão não pode faltar a fé, o carnaval vai passar  
 Da Sé ao Campo-Grande somos os Filhos de Gandhi, de Dodô e Osmar  
 Por isso chame, chame, chame, chame gente  
 Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta  
 É um verdadeiro enxame, chame, chame gente  
 Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta.  
 (Moraes Moreira/ Armandinho Macedo, "Chame gente" - 1986)<sup>12</sup>

O Carnaval, louvor a Baco<sup>13</sup>, também, referenciado na Bahia, mostra a mistura de culturas que se manifesta de formas material e imaterial no Estado e é o insumo de canções, livros, pinturas e as mais diversas linguagens representativas do conjunto de características, que é assimilado e transmitido de geração em geração, ditando o ritmo, a forma de agir e viver do povo baiano.

Assim como, cria e propaga a imagem dos baianos fora do Estado, tida, repetidas vezes, como: gente de muita fé (batalhadora ou malemolente) e hospitaleira, que é a expressão da alegria e perseverança brasileira. Mais adiante será visto, que essa composição de Moraes Moreira e Armandinho Macedo marca um período de afirmação da identidade baiana, atravessado por demandas culturais relacionadas à consolidação do patrimônio cultural baiano (sentimento de pertencimento) e aos interesses políticos (sustentação da imagem turística da Bahia com ênfase na afrodescendência<sup>14</sup> do seu povo). Como assinala Sílvia Maria do Nascimento,

<sup>12</sup> Ver A pé ou de caminhão, texto de Sílvia Maria do Nascimento, disponível em: <https://salvadoremumdia.blogspot.com/search?q=chame+gente>. Acesso em: dez 2020.

<sup>13</sup> Trecho do louvor dedicado a Baco:

A cidade em festa.

Evohé! Evohé! Evohé!

Eis patrícios, que estamos em plenos festejos bacchanaes no ardor imenso do vinho, da loucura e da padenga!

Fuja de noss'alma a seriedade, venha-nos a folia, saíamos desta insipidez, desta lethargia profunda, em que vivemos submersos os nossos corações por só pensar na horrível quebradeira e saboreando o doce vinho, gritemos no auge do puro entusiasmo – Evohé! Viva o Momo! Viva o Carnaval!

E Viva a Baccho! [...].

SURRÃO. In: \_\_\_\_\_ **Carnaval de Maragojipe**. Cadernos do IPAC, 3, Bahia, 2010.

Evohé é o termo latim usado para saudar Baco, deus do vinho na mitologia romana.

<sup>14</sup> Afrodescendência baseada na autodeclaração de pessoas pretas e pardas que são ditas negras (conquista do Movimento Negro Unificado, MNU).

jornalista, especializada em Turismo e Veículos, e criadora do blog “Salvador em um dia”, a letra da música “Chame gente” por si só é uma propaganda turística.

A busca por entendimento sobre o modo pelo qual a imagem da Bahia e dos baianos, perpetuada até os dias atuais, foi construída e o processo de assimilação por parte do povo é o eixo desta seção. Serão tratados os elementos pertinentes ao objeto de estudo, contribuíram para a propalação da identidade baiana, conhecida popularmente como “baianidade”, ressaltando o período do movimento modernista, considerado nesta pesquisa como fonte de importantes mudanças no cenário cultural do país e do Estado. Nesse sentido, acorda-se com a definição para o termo, defendida por Nova e Fernandes (2007). Nas palavras dos autores, a “baianidade” é a:

Expressão freqüentemente usada para definir características do “modus vivendi” dos baianos, mais especificamente, dos que nascem em Salvador e no Recôncavo da Bahia. Inserido no contexto da construção de tradições (HOBBSAWN e RANGER, 1984) e de discursos identitários, como forma de produzir coesão e consenso sociais, o conceito de baianidade representa uma imagem da Bahia, dos baianos e suas especificidades, adequando a busca da modernização capitalista, que, neste verbete, se refere à industrialização ocorrida a partir da segunda metade do século XX. (NOVA; FERNANDES, 2007, n.p.).

Para tanto, terá início a imersão no universo da identidade baiana a partir de uma concisa retrospectiva histórico-cultural, da Bahia vista e descrita em séculos anteriores ao modernismo à Bahia empenhada na busca por modernização. Contudo, o recorte temporal permanecerá nas proximidades do período modernista, apresentando informações referentes aos séculos XVIII e XIX apenas.

Em seguida, serão abordadas as transformações incitadas pelo modernismo, enfatizando as contribuições de Carybé para a conformação da identidade baiana. Como último tópico desta seção, será discutida a inserção e apropriação de elementos afros na identidade cultural baiana e a conformação da “baianidade” como uma marca.

Inicia-se aqui, o percurso histórico sobre a “baianidade”. No terceiro capítulo do seu livro “Uma História da Cidade da Bahia” o historiador Antonio Risério (2004) apresenta, com riqueza narrativa, as peripécias e contingências da Bahia no século XVIII, trazendo reflexões pertinentes: às questões do espaço urbano, quando “Salvador já havia se transformado, realmente, numa cidade” (RISÉRIO, 2004, p. 211); às condições culturais, que para o autor “No plano da cultura erudita, ou das formas canonizadas pela cultura ocidental-européia, [...] não apresentou nada que

fosse realmente digno de nota.” (RISÉRIO, 2004, p. 217), sendo os batuques, de cunho sagrado ou profano, promovidos pelos negros, desde o século anterior e durante todo o século XVIII, uma relevante expressão cultural da época, e a provável origem da manifestação iniciada nesta seção, o carnaval da Bahia.

No que tange o âmbito social, o autor direciona o seu olhar para o poder dos mercadores e a relação entre Salvador e as cidades históricas e portuárias do Recôncavo Baiano (Em geral, muitos textos que tratam sobre a Bahia, se debruçam apenas sobre essas duas localidades: Salvador, a capital do estado, e o Recôncavo, fonte de riqueza cultural que se quer como símbolo. Por isso, a representação da identidade baiana é percebida copiosamente centrada nas características sociais e culturais presentes nesses dois espaços).

O comércio na Bahia setecentista gerava fortuna, prosperidade e disputas. Essa injeção de riqueza contribuiu para a transformação do espaço urbano, especificamente da Cidade Baixa, através da afirmação de poder, que se materializou em conjuntos monumentais e praças com edifícios comerciais, patrimônios vistos até os dias atuais. No século XX, essa região recebeu o processo de modernização por conta do positivo crescimento vegetativo (assunto para discussão futura).

Já, as impressões registradas em relatos pelos viajantes oitocentistas acerca da Bahia, traz um panorama do pensamento e cenário vivenciados no século XIX, evidentemente, com as devidas ressalvas por se tratar de narrativas construídas a partir do olhar do europeu<sup>15</sup>.

Conforme análise de Mary Pratt, através do olhar imperial dos visitantes, a história natural passou a ser vinculada ao expansionismo político e econômico europeu. A sistematização dos elementos naturais aparece nas narrativas de viagem como uma apropriação benigna e abstrata do planeta, não sendo acompanhada de qualquer crítica quanto ao seu potencial transformador. As articulações imperiais de exploração territorial, comercial e de mão de obra normalmente não são explícitas. Naquele momento, delineava-se uma visão utópica e inocente da autoridade mundial europeia, bem como da atuação dos viajantes. (DIAS, 2013, p. 36).

---

<sup>15</sup> Foi um momento singular para cultura europeia no qual toda e qualquer iniciativa de desbravamento era um empreendimento fantástico ligado não só ao conhecimento, mas também ao projeto expansionista europeu. Um instante para autorreflexão e elaboração de teorias que explicassem o estado das coisas, as diferenças étnicas e culturais, além da vontade intrínseca de domar a natureza austera de outras regiões. No caso específico o exemplo tomado foi a América, pois, justamente no novo continente, através daquilo que a pesquisadora canadense Mary Louise Pratt (1999) chamou de “zonas de contato” que o europeu se reconheceu por choque de culturas, comparação e estranhamento. Na obra **Olhos do império** a pesquisadora canadense Mary Louise Pratt analisa o discurso europeu através de relatos estrangeiros e traça um panorama acerca da visão construída sobre a América, desenvolvendo reflexões sobre a construção do ideário em relação à América.

Em concordância com Olívia Dias (2013), nessas narrativas já se tem o delineamento de considerações que serão importantes para a conformação da ideia da Bahia ser uma terra multicultural e de diversidade racial. Embora, alguns viajantes descrevam a presença da população negra como indesejável, chegando a afetar a beleza das paisagens, e a religiosidade de matriz africana como característica adversa ao potencial local de alcançar a civilidade.

Os viajantes do século XIX, cientistas ou não, geralmente escreviam a respeito dos cenários naturais, das diferenças geográficas e socioculturais das localidades visitadas e do cotidiano dos que aqui viviam. Eles costumavam descrever tudo o que consideravam exótico e pitoresco, sendo as características dos índios, a vida dos escravos, as manifestações culturais e as relações inter-raciais alguns dos aspectos mais comentados. Em seus relatos, os viajantes faziam aproximações com ideias científicas a respeito das sociedades tidas como não civilizadas. Assim, a própria oportunidade de entrar em contato com humanidades outras revelou-se uma motivação a mais para a realização das viagens de longa distância. (DIAS, 2013, p. 55).

Os negros eram considerados diferentes do restante da população devido a sua procedência, cor da pele, caracteres fenotípicos e culturais, sendo recorrente a percepção de que eles eram inferiores. Muitos visitantes que estiveram no Brasil se incomodaram com o fato de os homens de cor participarem do cotidiano das cidades, ficando evidente a mescla de curiosidade e repulsa que permeava os sentimentos desses estrangeiros. Durante todo o século XIX, a interpretação pessimista, que via o país como atrasado em função da sua composição étnico-racial, era bastante difundida tanto internamente quanto no exterior, já que nesse momento as teorias raciais eram priorizadas na análise dos problemas locais. (DIAS, 2013, p. 65).

O que se percebe nesses relatos é que muitos visitantes estrangeiros, ao chegar à Bahia, se depararam com questões étnicas e sociais que eram desconhecidas em seus territórios de origem. Eles, recém saídos do mundo “civilizado” (urbano e industrial) encontraram no território baiano, relações e práticas que causaram reações de espanto e estranhamento. A diversidade presente na “convivência das três raças e suas gradações de intercruzamentos”, as relações conflitantes, embora aparentemente pacíficas, demarcadas pelo escalonamento hierárquico, tudo isso não foi passível de entendimento imediato por parte dos europeus (AUGEL, 1975, p. 186).

Principalmente, porque esses estrangeiros estavam com a percepção impregnada pela consolidação das teorias raciais, em curso na Europa. Assim, as questões raciais captaram o olhar dos viajantes, de maneira especial, os médicos e

naturalistas, que encontravam no Brasil o ambiente ideal para propagar o racismo científico<sup>16</sup>.

O racismo científico foi um fator estruturante da ordem ocidental, sendo enraizado nas crenças, valores e opiniões das elites política e intelectual. A ciência forneceu aos formadores de opinião - escritores, jornalistas, artistas, educadores e políticos - a convicção em estereótipos fundamentais na formação do senso-comum, apoiando-se nas diferenças somáticas visíveis. Funcionou como ideologia, propiciando intervenções no âmbito social e cumprindo uma função política de grande relevância na reestruturação que estava ocorrendo na Europa nas últimas décadas do século XIX. (DIAS, 2013, p. 55 e 56).

No final do século, a abolição da escravatura acirrou os problemas étnico-sociais, no Brasil, e foi fator decisivo para a perpetuação, no século seguinte, das teorias raciais eugenistas no país. A busca pelo branqueamento racial da nação foi a ideologia que predominou no período pós-abolição.

De acordo com SILVA (2017, p. 5), teorias racistas foram elaboradas, sem qualquer parâmetro, verdadeiramente, científico, como uma forma de justificar a superioridade branca sobre os negros e indígenas, o que contribuía para a manutenção da exploração desses grupos.

Em sintonia com as teorias biológicas e o cenário social que emergia na Europa no último quartel do século XIX, o cientista britânico Francis Galton empregou a palavra eugenia, em 1883, para definir a ciência da hereditariedade humana. Suas idéias sobre o aperfeiçoamento das características raciais se associariam intimamente às discussões sobre evolução e degeneração, progresso e civilização, conceitos fundamentais na formulação de concepções científicas e sociais na passagem do século XIX para o XX. De maneira geral, pode-se dizer que a eugenia foi um movimento científico e social que se relacionava ao debate sobre raça, gênero, saúde, sexualidade e nacionalismo, apresentando-se freqüentemente como um projeto biológico de regeneração racial. (SOUZA, 2012, p. 1 e 2).

As ideias eugênicas chegaram a um Brasil focado no objetivo de elaboração da nacionalidade, o país estava em busca da unificação do território, a coesão cultural e a unidade racial. Dessa forma, as ideias acolhidas, habilmente, propiciaram o refinamento de mecanismos de exclusão dos negros, através da naturalização da condição imposta a pessoas pertinentes a essa etnia, usavam como argumentos a selvageria inata e a inaptidão social (DIAS, 2013, p. 72). Para Souza (2012), no Brasil,

---

<sup>16</sup> Ver Olívia Dias (2013), seção “Raças sob os olhares dos viajantes”.

[...] a palavra eugenia seria empregada de forma menos restritiva: conflitos familiares, educação sexual e exames e atestados pré-nupciais parecem ser os assuntos que mais interessam aos eugenistas brasileiros, enquanto a genética e a seleção natural e social são bastante negligenciadas. (SOUZA, 2012, p. 3).

Em relação à Bahia, das últimas décadas do século XIX, percebe-se claramente situações conflitantes na produção de cotidiano e no convívio social entre as distintas etnias. Exemplo disso é o movimento de abolição marcado pela participação de membros de diferentes classes da sociedade, ainda que, notadamente movidos por interesses diversos, mais políticos e econômicos que sociais. Como relata Brito (1996):

A sociedade baiana não deixou de responder ao estímulo do movimento abolicionista em seu início, na década de 1870. Uma das formas pelas quais os baianos demonstraram apoio a abolição foi através da libertação gratuita dos escravos. Um exemplo dessa fase do movimento foi protagonizado por Luiza Margarida Portugal Borges de Barros, condessa do Barral, filha do rico senhor de engenho Domingos Borges de Barros, esposa do francês Jean Horace Joseph Eugéne, o conde de Barral, parente do abolicionista baiano Francisco Borges de Barros, “urna personagem muito importante na Corte de D. Pedro II. a qual se integrou em 1854 como preceptora das princesas reais Isabel e Leopoldina”. Onde sua destacada posição no cenário deve ter dado uma repercussão ainda maior a sua decisão de libertar, em 21 de março de 1868, o ventre das escravas dos engenhos São Pedro e São Luis, de sua propriedade, localizados em Santo Amaro. Recôncavo baiano. Também libertou, em 1882, “grande número de escravos”, e em 1 de janeiro de 1883, “os restantes em número superior a cem.”. (BRITO, 1996. p. 12 e 13).

À chegada do século XX, teorias científicas controversas como evolucionismo, darwinismo social e determinismo natural e geográfico já tinham sido acolhidas por grande parcela da sociedade e o conceito de raça estabelecido a partir de “interpretações, que correlacionavam atributos físicos e morais, excluía as diversidades e as ações do sujeito do âmbito da cultura e das escolhas individuais” (DIAS, 2013, p. 72).

[...] não podemos perder de vista que os pensadores - tanto de tradição humanista, como de orientação determinista - com suas teorias acerca da diversidade humana, influenciaram os viajantes oitocentistas [...]. E estes personagens, seguramente, difundiram essas ideias entre os brasileiros com os quais tiveram contato, bem como com os seus mais variados leitores ao redor do mundo. (DIAS, 2013, p. 73).

A Bahia seguia na situação de dependência econômica e, sobretudo, sociocultural de Portugal. O bom gosto era associado ao modelo europeu vigente e a

sociedade nutria o pensamento em conformidade ao que provinha da Europa. Logo, manifestações culturais de matrizes africanas, religiosas ou de outro aspecto, foram marginalizadas e tiveram a sua prática proibida.

Registros jornalísticos, literários e outros documentos dão conta de mostrar o quão longo foi o caminho até chegar ao momento de ver a cultura afro-brasileira ter um espaço de representação, e possível valorização. No caso específico dos museus, Heloísa Buarque de Hollanda, em prefácio do livro “O negro no museu brasileiro”, de Raul Lody (2005), pondera que:

Por longo tempo, os Museus foram experimentados prioritariamente como guardiões da tradição de uma dada cultura ou história. Por conta dessa função avaliada como conservadora, os Museus, no início do século XX, foram rejeitados pelos intelectuais e artistas modernistas de vanguarda como espaços não apenas reativos, mas sobretudo reacionários. Em casos extremos do século passado, essa reação chega a produzir manifestos radicais nos quais se propõe convictamente a destruição e mesmo o incêndio de Museus para a libertação da arte e, conseqüentemente, da cultura. Indiferentes, os Museus atravessam as contendas artísticas e ideológicas do século XX, e prosseguem ampliando o seu diálogo com o público de suas comunidades. Pois bem. Nas décadas finais que caracterizam a virada do novo milênio, o Museu passa de ovelha negra para a menina-dos-olhos dos artistas, residentes e turistas das cidades metropolitanas. Do ponto de vista político, a lógica descritiva tradicionalmente etnocêntrica dos Museus começa a ser questionada. Neste momento, o tema da memória, contido nos Museus - mas não restrito a eles -, amplia-se inesperadamente, influenciando as artes e as políticas culturais regionais e nacional. As questões sobre a Memória e o Museu passam também a seduzir teóricos e pesquisadores de várias áreas do saber. [...] se os artistas das vanguardas históricas rejeitavam a idéia de Museu, o Estado Brasileiro, num quadro bem mais agressivo e por um período de tempo também nada desprezível, perseguiu, invadiu e expropriou práticas e objetos da cultura material e imaterial africana ou afro-descendente no Brasil. Ironicamente, hoje, a questão da cultura afro-brasileira, assim como os museus, tornou-se uma das grandes preocupações das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. (HOLLANDA in LODY, 2005, p. 13).

O primeiro passo para a mudança desse paradigma aconteceu na primeira metade do século XX, impulsionado pelo Modernismo, movimento que exaltou as características regionais e libertou as artes das amarras do Academicismo predominante. Sobre a Bahia desse período, é possível conhecê-la culturalmente, por exemplo, a partir das descrições cuidadosas dos textos de Jorge Amado e das poéticas canções de Dorival Caymmi.

A ideia de “baianidade” foi construída a partir da década de 1930, através da produção de um grupo de artistas e intelectuais, dentre os quais se destacam inicialmente o romancista Jorge Amado (1912-2001) e o compositor Dorival Caymmi (1914-2008), ambos baianos. (ANDRADE JÚNIOR, 2016, n.p.).

Esse é um momento caracterizado pela transição da Bahia “marcadamente bucólica e praieira, folclorizada através da preguiça e malemolência do baiano.” (NOVA; FERNANDES, 2007, n. p.) para a Bahia urbano-industrial e moderna. A essa época, as obras de Amado e Caymmi já contemplam a cultura do povo, através da menção de atributos como mestiçagem, docilidade, afetividade, religiosidade e, sobretudo, referentes aos saberes tradicionais, apresentando aspectos identitários que aos poucos foram moldados ao discurso da baianidade. Essa discussão será aprofundada, na próxima seção, a partir de uma revisão histórica crítica sobre o momento de construção de um discurso identitário brasileiro. Devido a isso, a importância de apresentar aqui o cenário político, social e cultural vivenciado no Brasil antes da chegada do Modernismo.

### 3.1 MODERNISMO DO BRASIL À BAHIA: UMA REVISÃO HISTÓRICA NECESSÁRIA PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO DA IDENTIDADE BAIANA REPRESENTADA NO ESPAÇO CARYBÉ

Na segunda década do século XX, o Modernismo inaugurou a era do enaltecimento das identidades nacional e regional no país. A renovação cultural iniciada pelo movimento foi fruto do período de agitação política e busca pela brasilidade, reflexo das diversas tentativas frustradas de alcançar a unidade política através da adoção de um símbolo nacional, que, paulatinamente, só acentuava mais as diferenças regionais. Faltava conhecer o próprio povo e o significado simbólico das atividades e manifestações artístico-culturais de cada região. Assim, o Modernismo, movimento pretensioso e de caráter elitista, foi decisivo para o reconhecimento da cultura popular como estandarte da brasilidade.

Foi a “Semana de Arte Moderna”, realizada em 1922, em São Paulo, o marco do pensamento modernista no país. O referido evento era parte de um manifesto de valorização dos elementos da cultura brasileira, propondo a concentração das atenções ao interior, onde os intelectuais modernistas acreditavam que se encontravam as verdadeiras raízes e riquezas. O movimento teve início na Literatura, seguido pela Música e encontrou aliados na Poesia e Artes Plásticas. A interação

destas manifestações no contexto modernista foi deveras importante, pois possibilitou a libertação da produção artística brasileira, dantes presa às amarras do provincialismo, arcadismo e do academismo que a agrilhoavam, limitando-a a reprodução das ideias europeias desde o século XIX.

Todavia, a partir da década de 1930, o ideário modernista migrou do campo artístico para o campo político e ideológico<sup>17</sup>. Nesse instante os intelectuais pioneiros passaram a compor o cenário político e envolveram-se num projeto de intensa busca pela brasilidade. Dentre os ideais da Revolução de 1930, encontrava-se a procura pelo reconhecimento do patrimônio genuinamente brasileiro, como monumentos, igrejas, expressões culturais e artísticas. Até então, os bens protegidos pela Constituição eram apenas os que tinham influência da cultura europeia e indígena, esta última tomada como folclore, fortalecendo dentre a coletividade a expansão e consolidação do capitalismo. Dessa forma, o papel dos modernistas ultrapassou o campo do deleite das artes plásticas e literárias e situou-se na esfera da militância política repensando a função social da arte como expressão da cultura de um povo.

Em 1934, com a finalidade de preservar o patrimônio brasileiro, foi criada a Inspeção de Monumentos Nacionais, IMN, órgão que funcionava vinculado ao Museu Histórico Nacional<sup>18</sup>. A função era a de impedir que objetos antigos, referentes à história nacional, fossem retirados do país, e que as edificações monumentais fossem

---

<sup>17</sup> Uma das características da ideologia – pelo menos em um dos seus múltiplos sentidos- consiste em homogeneizar, em projetar a realidade sem as contradições que dilaceram o tecido social. Os dispositivos ideológicos recorrem a noções e conceitos de “nação”, “caráter nacional”, “povo” ou expressões de igual efeito que visam a interferir no processo de percepção da realidade, inibindo a visão das diferenças.

Nem sempre os que concorrem para a elaboração de dispositivos ideológicos o fazem de forma pragmática. A elaboração e difusão da ideologia, para ser eficaz, não pode se confundir com propaganda pura e simplesmente. A mensagem que funciona como ideologia reivindica para si certo índice de autoridade apoiada numa suposta competência. (SILVA, 2000, p. 2005).

<sup>18</sup> A Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN) foi criada pelo Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934 – assinado pelo presidente Getúlio Vargas e seu ministro da Educação e Saúde Pública, Washington Pires –, que aprovou o novo regulamento do Museu Histórico Nacional (MHN). Caberiam ao novo departamento do Museu Histórico as funções de inspeção das edificações de valor histórico e artístico e o controle do comércio de objetos de arte e antiguidades, o que seria feito com base em algumas determinações, entre as quais a organização de um catálogo dos edifícios dotados de “valor e interesse artístico-histórico existentes no país” para propor ao governo federal aqueles que deveriam ser declarados Monumentos Nacionais, não podendo ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização do MHN. A IMN não tinha autonomia para determinar quais edificações deveriam ser consideradas monumentos nacionais. Estava previsto apenas um levantamento a título de sugestão ao governo federal para que este então atribuísse o título de monumento. MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Dicionário do Patrimônio Cultural**. VERBETE Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/29/inspetoria-de-monumentos-nacionais-1934-1937>. Acesso: 12 maio 2019

destruídas por conta das reformas urbanas, realizadas em busca da tão sonhada modernidade (FUNARI, 2001).

No governo de Getúlio Vargas, foi ampliada a questão da preservação e conservação do patrimônio cultural brasileiro, dando espaço para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN. Àquela época o objetivo era criar um órgão de proteção das coleções e patrimônio cultural, como também o fortalecimento da integração nacional e o culto à personalidade de Getúlio. Tal fenômeno é discutido por Peter Burke (2005) quando discorre sobre a relação entre política e cultura

[...] a política da cultura, indo da publicidade dada às coleções dos governantes, como sinal da magnificência e bom gosto, às razões nacionais ou nacionalistas para a fundação de galeria, museus e teatros no século XIX. Uma preocupação com o que o algumas vezes é chamado de 'administração cultural' é particularmente visível nos séculos XIX e XX. No Brasil o regime do presidente Getúlio Vargas, especialmente entre 1930 e 1945, preocupou-se muito com a cultura nacional, embora, como sugere um estudo recente, tenha sido também um tempo de 'guerras culturais' em nome da representação da identidade da nação, no sentido de competição entre ministérios, por exemplo, ou entre estilos arquitetônicos. (BURKE, 2005, p.134 e 135).

O SPHAN fora concebido com a colaboração de intelectuais e artistas ligados ao movimento modernista, especialmente o escritor Mário de Andrade<sup>19</sup>, responsável pela elaboração do anteprojeto de lei, onde passou a fazer parte das discussões patrimoniais a preservação da memória das tradições populares, posteriormente conhecida por patrimônio imaterial.

Ainda que iniciante, a preocupação com o patrimônio cultural, que primeiramente concentrou as atenções na arte barroca (considerada àquela época como o estandarte da brasilidade), foi de extrema importância para a proteção dos bens patrimoniais, pois pela primeira vez havia a tutela do Estado para salvaguardar o patrimônio nacional. Através da ação do SPHAN vários outros campos de pesquisa foram desenvolvidos numa tentativa de proteger a identidade nacional em caráter emergencial. Inúmeros temas ganharam atenção especial, sobretudo, os ligados à identidade nacional e regional.

---

<sup>19</sup> Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 1893 na cidade de São Paulo, foi professor de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo; escritor; intelectual ligado ao movimento do modernismo; nos anos 30, criou e dirigiu o Departamento de Cultura da Municipalidade Paulistana.

Os estudos feitos por Mario de Andrade nas primeiras décadas do século XX [...] abriram espaço para o surgimento de uma produção artística em que o negro começava a ser representado na obra de artistas com formação clássica, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Portinari e Lasar Segall. Nesse contexto, os modernistas estabeleceram um contato diferenciado com a arte popular, estabelecendo aproximações com artesões e artistas populares. Nesse contato, a representação de negros e da miscigenação, passou a ser constante na Arte: (ALVES; RODRIGUES, 2017, p. 175).

No campo da sociologia, o ideal democrático, símbolo da modernidade, foi caracterizado pela valorização da “mestiçagem” e o culto ao “cidadão do mundo”, fruto da miscigenação entre brancos, negros e indígenas. Gilberto Freyre (1900 - 1987), no livro *Casa Grande e Senzala*, publicado em 1933, apresenta de forma muito concreta esse ideário, recriando a convivência entre as três raças durante o Brasil Colônia.

Embora o livro se reporte ao período colonial do Brasil, a publicação em tempos modernos busca criar um ambiente de democracia racial, jamais visto no Brasil, rompendo com a ideologia racial discriminatória ao içar o mestiço, encontrado nos quatro cantos do país, ao patamar de símbolo do povo brasileiro. Vale salientar que, a produção intelectual de Gilberto Freyre é influenciada pelo “Relativismo cultural”, concepção antropológica preconizada por Franz Boas (1858 - 1942).

O discurso da miscigenação como solução apaziguadora ganhou novo ímpeto após a publicação das ideias de Gilberto Freyre. Contudo, a eleição do mestiço como estandarte da brasilidade, fez emergir outros problemas enraizados na sociedade brasileira como a matiz de cores, ou colorismo<sup>20</sup>.

De repente não bastava ser mestiço apenas, havia um modelo, quase que engessado, um padrão manifestado no tom de pele, jeito de vestir, o que também provocou reações dentro da comunidade afrodescendente num sentido oposto, cujos movimentos de afirmação também criaram estereótipos. Tão prejudiciais quanto o discurso que exalta o mestiço sem levar em consideração seu lócus social, fora o discurso do que é ser negro e do orgulho de ser negro que acaba por homogeneizar os indivíduos.

---

<sup>20</sup> ou a pigmentocracia é a discriminação pela cor da pele e é muito comum em países que sofreram a colonização europeia e em países pós-escravocratas. De uma maneira simplificada, o termo quer dizer que, quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão e discriminação essa pessoa irá sofrer. **Colorismo: o que é, como funciona**, disponível em: <https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>. Acesso em: junho 2019. Ver também: T Silva e Silva. O colorismo e suas bases históricas discriminatórias. **Revista Direito UNIFACS – Debate Virtual**, n. 201, 2017, ISSN 1808-4435 disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/viewFile/4760/3121>. Acesso em: junho de 2020.

Nesta perspectiva, não se pode deixar de mencionar também a criação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, em 1938, que resultou da integração das competências do Instituto Nacional de Estatística, INE, e do Conselho Brasileiro de Geografia, CBG. De acordo com Miguel e Correia (2009), esses dois órgãos: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN (denominação atual do antigo SPHAN, adotada, desde 1970, a partir de mudanças estruturais realizadas na instituição) e o IBGE são fundamentais nesse contexto histórico brasileiro de passagem do modelo rural-agrário para o urbano e industrial.

No caso do IBGE, ressalta-se a sua importância relacionada ao estabelecimento de uma base de dados informativos sobre: gênero, etnia, classe, aspectos geográfico, social e econômico da população, que colaboraram na construção do discurso de nação unida pela diversidade e contribuem, ou deveriam contribuir, para a elaboração de políticas públicas mais condizentes às necessidades dos diferentes grupos e regiões do país.

Temos, então, sob a perspectiva ideológica, o quadro em que se entrecruzam os discursos político e acadêmico: a centralização do poder para que se possa governar. A partir disso, o governo e os intelectuais passam a trabalhar em conjunto para construir uma unidade nacional. De um lado, as práticas discursivas do Estado, em prol da educação e do desenvolvimento do país; de outro, o discurso da Ciência, a imparcialidade e a verdade dos dados estatísticos. Juntos, o governo e os pesquisadores, como Teixeira de Freitas, constroem um discurso único, o de buscar modernizar as antigas estruturas sociais e ideológicas, renovando os quadros político, econômico, geográfico e educacional brasileiro. Porém, cada um seguindo a seus interesses, o de Getúlio, de acabar com as diferenças regionais para poder centralizar o poder e, assim, passar a pôr em prática seus projetos de governo; o de Teixeira, de buscar um novo conhecimento do país, de sua cultura, sua geografia e seus habitantes. (MIGUEL; CORREIA, 2009, n. p.).

Embora no âmbito nacional o Modernismo tenha obtido êxito ao construir um amálgama com os elementos culturais brasileiros, o seu raio de influência não foi tão abrangente. Em seus diversos desdobramentos o movimento modernista não alcançou todo o território nacional concomitantemente, tardou ainda mais para se propagar pelas microrregiões do país. Exemplo disso é a Bahia, que vivia em uma situação socioeconômica e cultural paralisada, ainda dependente de Portugal. A chegada do modernismo ao estado foi caracterizada por uma série de sutis mudanças de perfis e rupturas.

Na primeira metade do século XX, o ritmo da cidade de Salvador parecia ser regido pelo mar. Mas não pelas águas turbulentas e imprevisíveis do mar

aberto, do furioso oceano Atlântico que banha a cidade a partir do Farol da Barra em direção ao litoral norte e, sim, pela lenta, tranquila e acolhedora Baía de Todos os Santos. Assim, mudanças, alterações de procedimentos, novas condutas: só aos poucos, muito lentamente. A vida seguia, num certo sentido, tranquilamente, porque previsível: o dia de amanhã era necessariamente parecido com o de ontem. (MARIANO, 2009, p.27).

Parte do atraso da Bahia se deveu ao isolamento experimentado desde o final do século XIX e ao distanciamento dos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. Um dos fatores responsáveis pelo retardo ideológico foi a permanência da mentalidade provinciana, provocada pela deficiente comunicação com os grandes centros culturais. No início do século XX, a Bahia ainda não fornecia ambiente sociocultural favorável ao acolhimento de novidades. Além disso, a ausência de grandes galerias, museus de grande porte, o conservadorismo, o atraso técnico, industrial e científico, contribuíram para o reaproveitamento de influências europeias já em desuso, dificultando a implantação e expansão das tendências modernas já em voga na Europa e Sudeste do país (LIMA, 2009).

Em Salvador, capital do estado, a população ainda sofria com a falta de saneamento básico, além da ocorrência de desabamentos e deslizamentos de terra, e por conta desses infortúnios, a pressão dos populares por urgentes melhorias era constante. Nas ruas estreitas e mal calçadas, as presenças de pedintes e mendigos evidenciavam, ainda mais, a necessidade por uma modernização urbana. Entretanto, essa reforma tinha como objetivo excluir a população negra e mestiça do convívio nos centros urbanos, como apontado por Carmo e Bastos (2010).

Segundo os projetos higienistas, as classes pobres e “viciosas” deviam ser afastadas dos centros urbanos das grandes cidades, pois eram um perigo para a sociedade por causa de sua aglomeração e “promiscuidade”, sua “propensão para o crime” e sua falta de higiene. Em Salvador, quando se constatava que essa população estava habitando uma freguesia central como a Sé, outrora uma freguesia de elite, a preocupação ganhava novas dimensões. Era preciso ficar de olho nos cortiços. (CARMO; BASTOS, 2010, p. 57).

Nessa perspectiva, as ideias higienistas e civilizatórias, presentes no Brasil desde o final do século XIX, tomaram novo fôlego e foram fundamentais para compor o discurso moderno e “modernizante” empreendido pelos governantes do estado. Destacam-se dois nomes: José Joaquim Seabra e Juracy Magalhães.

Foi no primeiro governo de José Joaquim Seabra, de 1912 a 1916, que a “boa terra”<sup>21</sup> foi engajada em ideais normativos em busca de progresso social. Período no qual se intensificou a construção das docas do Porto, com a finalidade de alavancar as atividades portuárias soteropolitanas através de injeção de investimentos na exportação e importação. Concomitantemente à construção das docas, abria-se, ao longo dos armazéns, a Avenida da França, medindo 20 metros de largura e 1000 metros de extensão, garantindo a circulação entre as cidades baixa e alta.

Os planos de modernização arquitetônica e urbana de J.J. Seabra tendiam à monumentalização da cidade. A abertura da Avenida Sete de Setembro, que culminou na destruição de muitas construções históricas entre elas a demolição da Igreja de São Pedro Velho, a redução da Igreja das Mercês e o corte de parte do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, foram algumas das arbitrariedades que o discurso modernizador do governante provocou. Em 1920, mais uma vez governando o Estado, J.J. Seabra deu continuidade à sua proposta de urbanização de Salvador, deixando gravada a sua marca ideológica e partidária.

Desde então, o surto de modernização arrojada dos governadores assolou a cidade. Outro governo que merece comentário é o de Juracy Magalhães, esse também deixaria sua marca na capital e contribuiria para o aniquilamento do patrimônio histórico de Salvador. Como produto de seu poderio e legado político, o então governador mandou vir a baixo, em 1933, a Igreja da Sé, a secular catedral, maior de todas as igrejas baianas daquele período, a fim de dar ares modernos a Salvador, abrindo caminho para os trilhos do bonde (FLEXOR, 1997).

Tal conceito de Modernidade civilizatória assombra até os dias atuais. Quando se trata da preservação do patrimônio arquitetônico, percebe-se que as tentativas e demolições de outras edificações como o Estádio Octávio Mangabeira (antiga Fonte Nova), o Hotel da Bahia, os antigos casarões coloniais, além das reformas nas praças feitas à revelia pela cidade, mostram que Salvador ainda vive em tempos de descartes das memórias. A política de lembrança e esquecimento empreendida pelos detentores do poder público continua ativa.

Saindo da esfera política e migrando para o campo cultural, a criação do Museu de Arte da Bahia, MAB, em 1918, é outro marco da modernização baiana. O museu que fora fundado anexo ao Arquivo Público do Estado, possuía um acervo composto

---

<sup>21</sup> Ver Agnes Mariano (2009)

por diversificadas tipologias, dentre elas mobiliário, numismática, coleções etnológicas, manuscritos e impressos, peças importantes para a preservação da cultura baiana até o século XIX, ainda que se tratasse apenas de uma parcela da população, a elite. Ao longo do tempo, o acervo foi acrescido de peças de inestimável valor artístico e histórico, que ressaltam a memória dos gostos e valores da sociedade, também o passado de subjugação da população negra e mestiça e as diferenças sociais marcadas na reconstituição do cotidiano de uma época (ATHAYDE; LEITE, 1997, p. 9 - 22).

Entretanto, essas mudanças urbanas e culturais não ofereceram o ímpeto necessário para a Bahia desenvolver condições de acolher as novas práticas artísticas. Ainda predominava o gosto pelo antigo, traduzido na estética do neoclassicismo, e a dependência cultural de Portugal favorecia o gosto pelo novo europeu (SCALDAFERRI, 1997).

Por isso o Modernismo na Bahia não chegou a ser um movimento intelectual e organizado, com um discurso homogêneo em todo o território, adaptou-se às necessidades de grupos locais, foi encontro e propósito de artistas jovens, inquietos com a situação estagnada da produção cultural local. Os pioneiros desta iniciativa renovadora imbuíram-se na atualização do veio artístico baiano indo buscar informação e inspiração em várias tendências englobadas no universo da arte moderna europeia, bem como, na inúmera diversidade de expressões experimentadas em contato com obras de artistas distintos.

Foi em José Tertuliano Guimarães que a Bahia encontrou um dos primeiros expoentes para desenvolver a arte moderna. Após quatro anos em Paris, estudando na Academia Julian em viagem concedida como premiação do concurso anual da Escola de Belas Artes e o Caminhoá, o artista plástico baiano retornou ao seu estado natal, em 1932, e realizou uma exposição da sua nova pintura, incitada pelo pós-impressionismo, carregada de transformações (MELO, 2003).

Em sua produção há o abandono do realismo, são aplicadas técnicas de simplificação das formas e ausência de detalhamento dos elementos da natureza. Além do aspecto de influências do ideário proposto por Cézanne que tratava a natureza conforme o cilindro, a esfera e o cone, todo o conjunto posto em diversas perspectivas ambíguas, oferecendo um tratamento geometrizado às obras (ARGAN, 1992).

A Exposição de 1932 pode não ser uma exposição de arte moderna, mas, com certeza, pode ser considerado o primeiro grande acontecimento significativo de mudança nas artes plásticas da Bahia. A partir deste momento o caminho de transformação nas artes na Bahia em direção à modernidade já não pode mais ser desviado. (MELO, 2003, p.8)

Rejeitada pela sociedade baiana, que ainda não compreendia os novos rumos da arte, a exposição de José Tertuliano encontrou respaldo no ambiente literário, que vinha sendo preparado para o moderno desde 1928, com a Academia dos Rebeldes, encabeçada por Jorge Amado.

A Academia dos Rebeldes foi uma espécie de “antiacademia” fundada por um grupo de jovens intelectuais baianos para combater o conservadorismo da sociedade local e, sobretudo, à Academia Brasileira. Extinta em 1933, foi reconhecida por desempenhar ideais contestatórios e demolidores. Entretanto, não foi valorizado o seu papel decisivo e diferencial para o processo de formação da moderna literatura brasileira (SANTOS, 2019).

Ignorar o modernismo importado da Europa, apresentado na Semana de 22, suas ramificações e ressignificações regionais, era o princípio basilar adotado pelos rebeldes. “Enquanto a maior parte dos jovens modernistas de regiões ou nações periféricas se contentava em traduzir para a sua cultura as conquistas do admirável mundo novo” (SEIXAS, 2004, p.44), os insurgentes da antiacademia buscavam sua própria identidade cultural, dentre seu povo. Essa identidade estava presente na tradição, mas, também na busca por inovação e transformação social através da cultura artística.

Em 1937, com a instituição do Salão ALA<sup>22</sup>, a literatura, primeira defensora do modernismo, não estava mais sozinha. O cinema e as artes plásticas haviam incorporado o movimento, respectivamente, traduzido no regionalismo evidenciado nos filmes de Alexandre Robatto Filho, e no interiorismo registrado nas obras de Presciliano Silva, professor da Escola de Belas Artes da Bahia, EBA.

Além disso, aconteceu, em 1944, uma mostra coletiva de arte moderna organizada pelo artista Manuel Martins, na Biblioteca Pública, apoiada por grupos políticos da Bahia que, embora tenha sido recebida de forma negativa pelo público, impulsionou ainda mais o desenvolvimento das modernas manifestações artísticas.

---

<sup>22</sup> Ala das Letras e Artes era uma associação que promovia salões, recitais, conferências, exposições, publicações, encontros de artistas e de escritores. O movimento ALA se extinguiu em 1949, deixando uma Bahia modificada e pronta para fazer o modernismo seguir em frente. (SCALDAFERRI, 1988).

Entre os artistas que participaram pioneiramente dessas manifestações estavam Mario Cravo Junior, grande divulgador da arte moderna na Bahia; Carlos Frederico Bastos; Lygia Sampaio; Genaro A. Dantas de Carvalho, dentre outros, que reunidos fomentaram a efervescência cultural no estado.

Em 1947, no recinto da Associação Cultural Brasil Estados Unidos (ACBEU), Mario Cravo Junior e Carlos Bastos - ambos tinham vínculos com a Escola de Belas Artes, exibiram as primeiras obras modernas. Em torno deles se unem Genaro de Carvalho, Jenner Augusto, Ruben Valentin, Maria Célia Calmon Du Pin Almeida e Carybé, artistas de início da formação da Primeira Geração de Modernos. (MATSUDA, 2007a)

A integração da EBA à Universidade da Bahia, em dezembro de 1948, deu início a uma fase de transformações no âmbito artístico-social do estado, com a instituição dos Salões Baianos de Belas-Artes. A Universidade da Bahia fundada em abril de 1946 foi um importante polo cultural, contribuinte da expansão e difusão da estética moderna.

De acordo com Antonio Rubim (2016, p. 136), a história da Universidade da Bahia atrelada ao seu caráter singular, de início, tem relação com a imprescindível contribuição do Reitor Edgar Santos. Embora, nascida de forma análoga à maioria das outras universidades federais, como uma junção das escolas de ensino superior pré-existentes, a Universidade da Bahia, denominada Universidade Federal da Bahia, UFBA, a partir de 1950, divergiu das demais por conta do seu valor de coesão e busca por uma identidade.

Em meados da década de 1950 o, então, Reitor Edgard Santos abriu as portas da universidade para novas experiências, permitindo a inserção de projetos em diversos campos de conhecimento, o que colocou a ciência produzida na UFBA numa perspectiva transgressora, na vanguarda das universidades brasileiras.

Dentre outras iniciativas, foram construídas no período inúmeras novas instalações para unidades como: a Politécnica, Enfermagem, Odontologia, Direito etc., além da própria Reitoria. Muito mais significativo que as obras são as novidades acadêmicas. Cabe lembrar, dentre outras: o curso de geologia, com o apoio da Petrobras, na época uma empresa com essencial presença na Bahia; o curso de administração, buscando atualizar as modalidades de gerenciamento; a pesquisa em linguística, com o inovador grupo dirigido por Nelson Rossi, e em geografia, através do Laboratório de Geomorfologia e Urbanismo, comandado por Milton Santos; a extensão universitária, configurada no projeto inaugurador do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), idealizado por George Agostinho; enfim as “pupilas do senhor reitor”, como eram conhecidas as escolas de Música, de Teatro e de Dança.

Teatro e Dança que pela primeira vez no país adquiriram um status universitário. A percepção de muitas das tendências em curso na Bahia, no país e mesmo no exterior, nem sempre comum entre a elite baiana de onde provinha, mas que sua cultura, incompleta e por vezes elitista, como anotou com perspicácia Antonio Risério em seu livro *Avant Garde na Bahia*, foram a força mais essencial da intervenção político-acadêmico-cultural do magnífico reitor e de seu inovador projeto universitário. (RUBIM, 2016, p.136 e 137).

Nesse mesmo período, com a insurgência do principal grupo incitador da renovação cultural da modernidade em Salvador, conhecido como Geração Caderno da Bahia, do qual fazia parte Mario Cravo, aparecem diversos salões direcionados para a Arte Moderna, entre eles o I Salão Universitário de Arte Moderna, fazendo brotar a segunda geração de artistas modernos e uma busca incessante por novas tendências.

Esse é um tempo, também, que vai permitir o surgimento de gente como Wally Salomão, Caetano Veloso, Carlos Nelson Coutinho, João Ubaldo Ribeiro, Rogério Duarte, José Carlos Capinam e Gilberto Gil, dentre outros. Essa efervescência e esse entusiasmo do período, é nacional, mas, na Bahia, vai dar no Cinema Novo, na Tropicália e em João Gilberto; e no Centro de Estudos AfroOrientais (CEAO) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). (PALACIOS, 2009, p. 46).

Em 1960, em seu segundo mandato como governador da Bahia, Juracy Magalhães cria o Museu de Arte Moderna da Bahia, MAM, instalado provisoriamente no *foyer* do Teatro Castro Alves. Três anos depois, o museu é transferido para o Solar do Unhão, sua sede até os dias de hoje. A história do museu está intrinsecamente imbricada ao processo de modernização do estado e desenvolvimento de uma arte “antiacadêmica”. O espaço possibilitou a realização de Salões de arte comprometidos em expor a produção cultural da região Nordeste, também a execução de oficinas artísticas, unindo arte e educação a partir do envolvimento da comunidade local (RIBEIRO, 2008).

A essa altura, assim como em outros estados, influenciados pelas ideias iniciais do Modernismo, a Bahia já havia estabelecido um discurso que a aproximasse do ideal de brasilidade modernista. Tal esforço se deu através da junção de componentes da cultura popular tipicamente nordestina, a literatura e a poesia. A produção de Jorge Amado, Carybé e Pierre Verger é marcadamente atravessada pela estética modernista, assumindo uma posição de propagadora de “imagens” da “baianidade”, essas baseadas na mestiçagem, sensualidade, afetividade e religiosidades do povo baiano.

Nessa perspectiva, a representação do cotidiano de afrodescendentes presente nas obras do escritor baiano e dos dois artistas “estrangeiros” é fruto desse ideário, que tanto tem instigado investigações a respeito dos processos representativos da cultura afro-brasileira, dimensões estética, política, social, simbólica e cultural. Importância que se revela, seja pela relevante participação da Bahia dentro do imaginário nacional, ou, pela eminente necessidade de observar as representações (descrições, narrativas) realizadas por esses artistas e intelectuais modernistas com o olhar temporal.

A fim de aprofundar a discussão sobre o objeto estudado, o enfoque da pesquisa se concentrará nos aspectos sobre a identidade cultural representada na mostra, vinculados às imagens das obras que representam a cultura afro-brasileira, biografia de Carybé e ao repertório simbólico do artista, a “baianidade” em seu imaginário. Destarte, as contribuições da arte de Carybé para a conformação da “baianidade” é o que serão discutidas a seguir.

### 3.2 CARYBÉ E A BAHIA: DUAS HISTÓRIAS QUE SE ENTRELAÇAM

Artista plástico multifacetado<sup>23</sup>, Carybé nasceu em Lanús, na Argentina, contudo, era “baiano de coração”. Não pode escolher nascer na Bahia, entretanto, foi da Bahia que ele partiu para o Órun<sup>24</sup>, precisamente do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, no primeiro dia de outubro de 1997.

A história de vida do artista é indissociável à história cultural da Bahia, sendo considerado, ao lado dos baianos Jorge Amado e Dorival Caymmi, e do francês Pierre Verger, responsável pela criação e difusão da identidade baiana. Suas obras representam a Bahia de forma romantizada, como uma terra encantadora marcada pela boa mistura, demonstrando intensa admiração.

---

<sup>23</sup> Muralista, mosaicista, ilustrador, desenhista, entalhador, gravador, ceramista, historiador, jornalista, pesquisador e diretor de arte. CARYBÉ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1199/carybe>. Acesso em: 17 de maio 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

<sup>24</sup> De acordo com José Beniste (1997), ogã, historiador e pesquisador brasileiro, a palavra Órun tem origem yorubá e significa, na mitologia yorubá, o céu ou o mundo espiritual, paralelo ao Áiyê, mundo físico.

A Bahia não é uma cidade de contrastes. Não é não. Quem pensa assim está enganado. Tudo aqui se interpenetra, se funde, se disfarça e volta à tona sob os aspectos mais diversos, sendo duas ou mais coisas ao mesmo tempo, tendo outro significado, outra roupa, até outra cara. Me explico? [...] De contrastes seria se fosse uma cidade com coisas que nada tem que ver com outra, mas aqui tudo tem que ver. Tudo está alinhavado, tudo surge de seu bojo mágico com grossas raízes, profundas raízes que se alimentam de rezas, ladainhas, orikis, alujás, farofas de azeite o ano todo, bacalhau na semana santa, trêmula luz de velas nos altares e água fresca nas quartinhas dos pejis. Tudo misturado. (CARYBÉ, 2014).

O significado do termo mistura acompanhou o artista desde o nascimento, em fevereiro de 1911. Filho caçula de Enea Bernabó, italiano natural de Fivizzano, região da Toscana, e Constantina Gonzáles de Bernabó, de origem brasileira, foi registrado Hector Júlio Paride Bernabó, somente mais tarde viria a escolher seu apelido que se tornou o “nome artístico”, pelo qual é mundialmente conhecido.

Esse senhor Carybé, pintor de tamanha fama por essas bandas do Brasil, no além-mar e nos cinco continentes, que pinta maravilhosas paisagens da Bahia e que alguns (entre os quais me coloco) consideram o mais baiano dos baianos, nem sequer nasceu aqui. Com o evidente intuito de confundir críticos de arte e enrolar biógrafos, foi nascer na cidade de Buenos Aires, capital da Argentina – por que diabo o fez, ninguém sabe, mas ele é mesmo assim, imprevisível. (AMADO, 1986).

Carybé teve a infância e a juventude marcadas por mudanças. Aos seis meses, na sua primeira “andança” pelo mundo, foi levado pelos pais para viver na Itália, onde sua família permaneceu por oito anos.

Lá, aprendeu as primeiras letras. Viveram em Gênova até o início da 1ª Guerra Mundial, em 1914, quando se mudaram para Roma, onde ficaram até 1919. Mas a situação difícil do pós-guerra, aliada ao espírito andarilho, já fazia com que Enea, sonhasse de novo com a América, onde em pouco tempo a família desembarcava, desta vez na cidade do Rio de Janeiro. (Carybé©2012. biografia.)<sup>25</sup>.

Vivendo de novo na América do Sul, dessa vez em território carioca, inicialmente, a família teve dificuldade para se estabelecer, assim, a educação dos filhos ficou por conta de Dona Constantina, que os ensinou suas artes. Tempos depois, a migração do Bonsucesso, bairro da Zona Norte, para a Rua Pedro Américo, do bairro do Catete, traria uma mudança significativa para a vida de Hector. Seria ali,

---

<sup>25</sup> Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/InstitutoCarybe/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/InstitutoCarybe/about/?ref=page_internal) Acesso em: junho de 2019.

no Clube de Regatas do Flamengo, que o artista elegeria ser chamado caribé, um pequeno e “temível” peixe amazônico.

Conheceu as técnicas artísticas através de seu irmão Roberto e suas vivências entre desenhistas, ilustradores e pintores. O contato de Carybé com as artes torna-se mais intenso após a mudança da família para as Laranjeiras, quando Arnaldo, irmão mais velho do artista, inaugura um atelier de cerâmica na casa nova dos Bernabós, situada na Rua Alice. É nesse local que Carybé aprofunda sua aptidão artística, lidando com as cores, os pincéis, pigmentos e terebintina.

A entrada do artista na vida acadêmica aconteceu em 1928. Porém, não se perpetuou por muito tempo, Carybé cursou aproximadamente dois anos na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, nesse meio tempo, firmou, juntamente com os irmãos, contratos para fazer as decorações de carnaval dos hotéis Glória e Copacabana Palace. O valor recebido pelos trabalhos concretizados permitiu à família retomar as suas “andanças” e, Carybé pode enfim conhecer a terra onde nasceu. Contudo, não conseguiu dar continuidade à sua vida acadêmica na Escola de Belas Artes de Buenos Aires, como desejava.

Chegou a frequentar alguns cursos noturnos, mas sua formação foi mesmo autodidata, trabalhando ao lado dos irmãos com desenho, pintura de painéis para publicidade nas estradas, serigrafias para cartazes e vitrines, e depois com artes gráficas em jornais locais. A passagem pela tradicional Escola Nacional de Belas Artes foi importante na sua formação, contudo, o mesmo atribuía seus conhecimentos e interesse pela arte aos seus irmãos mais velhos, Arnaldo e Roberto. (MACIEL, 2015, p. 20).

O retorno da família à Argentina acontece concomitantemente à crise econômica mundial de 1929, o que leva os irmãos Bernabó à realização de novas atividades no campo das artes. “[...] Trabalhando com os irmãos como desenhista, fizeram um pouco de tudo: pintavam enormes painéis para propaganda nas estradas, faziam vitrines, serigrafia para a publicidade de bancos, etc., até que entraram para o jornalismo.” (FURRER, 1989, p. 434). Para se sustentar financeiramente, Carybé passa a fazer charges e ilustrações para jornais.

Esses trabalhos tornam-se importantes para a sua biografia artística, pois é, em 1938, trabalhando para o jornal, “El Pregón”, com a função de escrever e fazer ilustrações sobre a cultura e o modo de vida dos povos, que Carybé tem a oportunidade de viajar o mundo. Depois de visitar Montevideú, Paranaguá, Santos,

Rio, algumas cidades históricas mineiras e Vitória, finalmente o artista chega, pela primeira vez, à cidade de Salvador da Bahia, sua futura musa.

Uma carta sobre a falência do “El Pregón” deu início a uma aventura pela “Bahia de Jubiabá”<sup>26</sup>. O romance de Jorge Amado serviu de farol durante a caminhada de estreia do artista pela boa terra, não foi sem embasamento o seu imediato encanto pelos signos da cultura afro-brasileira e a religiosidade de matriz africana.

Durante a sua estadia, que perdurou por seis meses, desempregado e sem condições financeiras de retornar à Argentina, Carybé dorme em trapiches, realiza trabalhos informais, frequenta candomblés e aproveita para fazer registros artísticos sobre a Bahia, até voltar “de carona” em navio para Buenos Aires. Essa experiência foi comemorada pelo artista, anos mais tarde, como descrito abaixo.

“Na posta restante não havia dinheiro, só uma carta de meus irmãos dizendo que o jornal tinha falido, que estavam tão duros quanto eu, que tivesse boa sorte... E tive! Voltava, depois de seis meses de gostoso miserê, com os desenhos e aquarelas de minha primeira exposição individual, e com a certeza de que meu lugar, como pintor, era na Bahia.” (CARYBÉ in FURRER, 1989, p.26).

A primeira exposição, a qual Carybé se referiu, foi realizada em 1939, na galeria Nordiska Kompaniet, já em Buenos Aires. Outras exposições e trabalhos como ilustrador vieram, permitindo ao artista continuar realizando suas incursões por países vizinhos, inclusive o Brasil.

Em 1941, chega pela segunda vez à Bahia, como contratado para fazer as ilustrações do Calendário Esso e, novamente, se insere no cotidiano das pessoas simples e vivencia as manifestações culturais e sociais do local. Àquele momento, o estado vivia um período de busca por renovação cultural, a partir da assimilação de elementos da pedagogia modernista e fortalecimento da identidade regional.

Sua terceira viagem às terras baianas acontece em 1944. Dessa vez, o artista já havia se familiarizado com o lugar e aproveitou para rever amigos, visitar

---

<sup>26</sup> Jubiabá (1934) é um romance que segue o viés partidário de Jorge Amado, portanto, escrito na primeira fase da literatura amadiana. A obra traz como características o nacionalismo regional e a visão etnográfica, com a valorização das tradições populares da cultura do negro mestiço baiano. O ápice do romance está na luta dos grevistas. Antônio Balduino, protagonista do romance, tem um desenvolvimento ascendente, saindo do Morro do Capa Negro com lições sobre a liberdade do homem negro, vindas de Zé Camarão e do candomblé de Pai Jubiabá, para trabalhar na estiva no cais, onde se dedica a uma greve trabalhista. É a greve que vai dar à personagem discernimento de que o negro tem como se desenvolver e crescer socialmente, assim como o homem branco (TEIXEIRA SOBRINHO; MAGALHÃES, 2010).

candomblés, aprender capoeira regional com mestre Bimba, percorrer feiras populares e participar de manifestações culturais na cidade de Salvador.

Um ano depois, realiza sua primeira exposição individual em território brasileiro, na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro. Estado no qual o artista volta a morar, em 1949, acompanhado pela família, a esposa Nancy Bernabó e o filho Ramiro, com o intuito de trabalhar na montagem e lançamento do Diário Carioca.

Entretanto, outra vez, uma carta o conectou à Bahia. O amigo escritor Rubem Braga pediu a Anísio Teixeira, que ocupava à época, o cargo de Secretário de Educação da Bahia, a concessão de uma bolsa de trabalho para Carybé na boa terra. Assim, em primeiro de janeiro de 1950, o artista aportou de “mala e cuia”<sup>27</sup> em solo baiano.

[...] o educador Anísio Teixeira, o convidou para uma estadia de um ano, a fim de documentar em desenho as festas e costumes da Bahia. Grande visionário no campo da educação e aliado aos movimentos dos modernos da capital baiana, Teixeira levou Carybé para fazer parte do grupo de artistas que comporiam os murais das várias Classes do seu projeto ambicioso, a Escola Parque. (MACIEL, 2015, p.13).

É nesse momento de insurgência da nova geração de artistas locais, marcadamente caracterizado pela efervescência cultural, que Carybé fixa-se em Salvador e dar início à sua contribuição para o desenvolvimento do patrimônio urbano da moderna capital baiana. A primeira obra realizada pelo artista, com este fim, foi o painel “Panorâmica de Salvador” (Figura 1) para a Escola Classe nº 2, no Centro Educacional Carneiro Ribeiro, depois vieram o mural “Fundação da Cidade” localizado no hall de entrada do edifício Cidade de Salvador, no Comércio, e outro, pintado na residência da família Cintra Monteiro, com o tema “Capoeira”.

A mudança foi um ponto de partida para que o artista desenvolvesse um olhar mais determinado sobre a cultura do povo baiano, ao mesmo tempo em que, fixava em sua arte a importância das vanguardas.

As vanguardas demonstram o sentimento de perda de contato com as coisas do mundo, ou uma perda na crença da referência material do real, surge em decorrência da esmagadora predominância da interpretação hermenêutica como método nas ciências humanas na modernidade. (GUMBRECHT, 2016, p. 77).

<sup>27</sup> Dito popular. Diz-se de quando alguém muda para algum lugar e leva todos os seus pertences, com o objetivo de enfatizar que a mudança é definitiva.

Carybé era um defensor de uma plástica livre, que não adviesse ou se transformasse em mais uma regra acadêmica. E isso não significava ser permitido descuidar dos detalhes, nem implicava falta de acabamento ou desarmonia em suas obras.

Figura 1: Panorama de Salvador, 1950



Fonte: Página do Facebook Carybé ©<sup>28</sup>

Um elemento principal na pintura de Carybé é o movimento, o ritmo, a surpresa, que ele quer que conviva com uma exigência do seu espírito: a do nada deixado por fazer, a do nada ambíguo, pouco reconhecível, da definição do pormenor, como a unir a serenidade da obra clássica à multiplicidade de sugestões e o descompromisso do esboço. (FURRER, 1989, p. 144).

O tema recorrente da plástica de Carybé torna-se a Bahia, a representação do cotidiano de negras e negros (afrodescendentes) convertido em cenas de dança, religiosidade, festividade e vadiagem, em consonância com a estética modernista. O repertório simbólico do artista, desse período, encontra-se firmado nas “imagens” construídas por intelectuais, especialmente na Literatura, sobre a identidade baiana, tomando como base, a mestiçagem, a sensualidade, a docilidade, o gingado, a afetividade, a culinária, o feitiço, a fala e o sincretismo religioso.

Em 1950 é realizada a primeira exposição individual de Carybé na Bahia, entre os dias vinte e um de agosto e cinco de setembro, no Anjo Azul<sup>29</sup>. O bar Anjo Azul

<sup>28</sup> Painel “Panorama de Salvador” realizado na técnica: têmpera de ovo sobre parede, medindo 2 x 6 m. Disponível em:

<https://www.facebook.com/InstitutoCarybe/photos/a.246707372066873/2325005824237007/?type=3&theater> Acesso em: julho de 2019.

<sup>29</sup> Bar fundado em Salvador (BA) no final da década de 1940 pelo escritor e antiquário José de Souza Pedreira e pelo pintor Carlos Bastos, tendo logo se tornado ponto de encontro de artistas, escritores e intelectuais envolvidos com o expressivo movimento de renovação cultural que então ocorria na capital baiana. A casa funcionou também como galeria de arte e entre os seus frequentadores habituais encontravam-se diversos artistas plásticos que contribuíram para a difusão da arte moderna

teve fundamental importância para a difusão dos postulados estéticos do modernismo em Salvador. Nele, foram realizadas as mostras de Jenner Augusto, Maria Célia e Genaro de Carvalho, por muitas vezes, consideradas as primeiras exposições de arte moderna na Bahia. Expuseram lá também artistas de outros estados, entre os quais Aldo Bonadei, Lothar Charroux, Manuel Kantor e Tiziana Bonnazola.

Carybé se inseriu neste contexto da afirmação do modernismo na Bahia de modo muito marcante. O artista conseguiu se integrar aos baianos, transformando-se ele próprio num símbolo dessa Bahia idealizada. A cultura e a formação do povo brasileiro tornaram-se suas maiores fontes de inspiração, sobretudo a cultura negra, vinculada ao candomblé. (MACIEL, 2015, p.146).

Nesse sentido, a década de 1950 foi profícua para Carybé e para a formação e difusão da “baianidade”, década na qual o artista foi diversamente premiado em concursos de artes e firmou particularidades em suas obras, como a alegria imposta pelas cores, a liberdade e simplificação das formas, representações que independem de explicações, solidificadas no terreno da licença poética. Em concordância com Bruno Furrer (1989), o artista nega cinco séculos de produção pictórica ocidental, oferecendo cenas enigmáticas, livres da interferência da lógica.

Em 1957, ocorreu um acontecimento marcante, que também contribuiu para a ancoragem da cultura afro-baiana nas obras do artista, Carybé foi confirmado Obá de Xangô<sup>30</sup> que pinta a Bahia do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá com Otun Oná Shokun e Iji Apógan na casa de Omolú, título de valor inestimável para ele.

Os anos trouxeram o reconhecimento e a consolidação da carreira artística de Carybé. Logo no início da década de 1960, o artista foi homenageado com Sala Especial na VI Bienal de São Paulo, recebeu o título de Cidadão da Cidade do

---

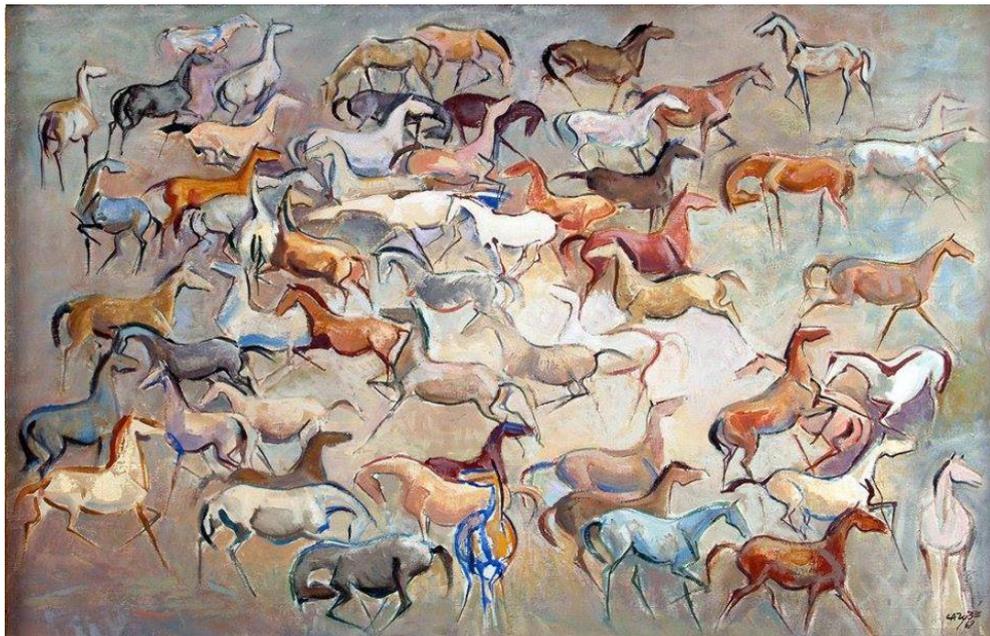
na Bahia, como Mário Cravo Júnior, Carybé, Genaro de Carvalho, Calazans Neto e Jenner Augusto, bem como o cantor e compositor Dorival Caymmi. O ambiente, ao mesmo tempo boêmio e intelectualizado, fez com que o bar fosse identificado em Salvador como um reduto do pensamento existencialista, corrente filosófica muito em voga no mundo ocidental no pós-guerra, motivo que levou o local a ficar mal visto nos meios mais conservadores da cidade. [...] O Anjo Azul localizava-se na Rua do Cabeça, na parte alta de Salvador, num acanhado sobrado, onde antes funcionara uma quitanda. Devido às condições inadequadas de iluminação e ventilação do imóvel, o bar só pode ser aberto em virtude da intervenção direta do secretário Anísio Teixeira. Em sua decoração destacavam-se quatro murais elaborados por Carlos Bastos, um dos quais acabou por dar nome ao bar. COUTO, ANDRÉ LUIZ FARIA. Temas das artes. VERBETE: Anjo azul. Disponível em:

[http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/temas/anho\\_azul.php](http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/temas/anho_azul.php) Acesso em: 29 de maio de 2019.

<sup>30</sup> “O título, exclusividade do terreiro de Nação Kêtu que tem 116 anos de história, equivale a uma espécie de ministro. Ele foi criado, há 80 anos, por Eugênia Anna dos Santos, a Mãe Aninha Obá Biyi, fundadora do terreiro em Salvador e também no Rio de Janeiro.” Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/ile-axe-opo-afonja-celebra-80-anos-dos-obas-de-xango/> Acesso em: jun. de 2019.

Salvador, realizou exposição individual no Museu de Arte Moderna, em Salvador, e publicou o livro *As Sete Portas da Bahia*<sup>31</sup>. Em 1967, recebe o Prêmio Odorico Tavares<sup>32</sup> como melhor artista plástico do ano, “concurso instituído pelo Governo do Estado para estimular o desenvolvimento das artes plásticas na Bahia”. (FURRER, 1989, p.438). Também, teve seu quadro intitulado “Cavalos” (Figura 2), uma pintura que apresenta algumas das principais características plásticas do artista, como a arbitrariedade cromática, o figurativismo e a simplificação das formas, oferecido como presente do Estado da Bahia à rainha da Inglaterra, Elizabeth II.

Figura 2: Pintura a óleo de Carybé, “Cavalos” (1969)



Fonte: Página do Facebook Carybé ©<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Relançado pelo jornal Correio da Bahia em agosto de 2014 como a série *Carybé – As Sete Portas da Bahia*, dividida em dez fascículos. A coletânea apresenta recortes da cultura baiana, desde a Feira de Água de Meninos à Festa de Iemanjá, até o último fascículo que representa o Candomblé.

<sup>32</sup> Em Salvador, Odorico se tornou um grande mecenas das artes, uma das figuras mais importantes do cenário cultural e artístico da cidade que incentivou e patrocinou a produção de muitos jovens baianos – ou radicados na Bahia- responsáveis pela consolidação do movimento modernista no estado, como Mário Cravo Junior, Jenner Augusto, Carlos Bastos, entre outros. Fez parte da organização da primeira grande exposição de arte moderna em 1944, ao lado de Jorge Amado e o gravador e pintor paulista Manuel Martins na Biblioteca Pública do Estado; Odorico emprestou boa parte das obras que faziam parte da sua coleção para figurar nesta primeira exposição.

Como apreciador e amante das artes e da cultura baiana, escreveu reportagens sobre a Bahia para a Revista O Cruzeiro, e junto com o fotógrafo Pierre Verger, realizou viagens pelo estado para divulgar a cultura da Bahia, como a viagem feita à Canudos em 1947. Mais tarde essas reportagens foram reunidas no livro *Bahia- Imagens da Terra e do Povo*, com ilustrações do artista argentino Carybé. SANTOS, Jancileide Souza dos. Verbete: Odorico Tavares. Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/odorico-tavares/>. Acesso em: maio de 2019.

<sup>33</sup> Imagem da obra “Cavalos” realizada por Carybé em 1969. Disponível em: <https://www.facebook.com/InstitutoCarybe/photos/p.3657153704355539/3657153704355539/?type=1&theater> Acesso em: maio de 2019.

Em 1981, o artista lança o livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, fruto de trinta anos de pesquisas. Nesse mesmo ano ele é aclamado carinhosamente pelos baianos, sob a reverência de Mãe Menininha do Gantois<sup>34</sup>, durante a comemoração dos seus setenta anos no Largo do Pelourinho.

Nos castelos, nos mercados, nas feiras, nas escolas de capoeira, nas rodas de samba, nos terreiros de santo, figura proeminente na hierarquia dos candomblés. Será, ao lado de Pierre Verger, seu maçaba, aquele que mais conhece, de conhecimento vivido e não de pernóstica erudição livresca como tantos recentes africanistas, tudo quanto se refere às religiões brasileiras de origem africana. Realizou no decorrer de mais trinta anos uma pesquisa iconográfica sem exemplo, da qual resultou seu grande livro sobre os “Deuses Africanos nos Candomblés da Bahia”, publicado nas comemorações do setuagésimo aniversário de Carybé, devido à conjugação de esforços do então Governador Antônio Carlos Magalhães, do saudoso Reitor Macedo Costa e deste escriba aqui presente. Os valores do candomblé – os detalhes das armas e das roupas dos encantados, o conjunto memorável das cerimônias, as orquestras de atabaques, os passos da dança, os símbolos de cada orixá -, ele os recriou com desmedido conhecimento e extremo amor. (AMADO, 1986, n. p.).

No ano seguinte, recebe pela Universidade Federal da Bahia, o título de Doutor Honoris Causa; realiza mostras da *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, em 1983, no The Caribbean Cultural Center, NY e no Museo Nacional de Las Culturas, na Cidade do México. Como forma de perpetuar os símbolos da baianidade, realiza os murais para o Hotel da Bahia (Figura 3) e para o Aeroporto Internacional de Salvador (Figura 4), locais estratégicos para o turismo local.

---

<sup>34</sup> Maria Escolástica da Conceição Nazareth foi a mãe de santo brasileira que liderou a casa de candomblé Ilê Iyá Omi Àse Iyámasé, localizada em Salvador (BA), no bairro do Gantois, por sessenta e quatro anos. Mãe Menininha do Gantois, como era chamada, tornou-se conhecida e respeitada nacionalmente por sua bondade e carinho para com seus filhos de santo e amigos da casa. Sua luta pela legalização da religião dos Orixás e a consequente integração desta religião na sociedade nacional também a fez respeitada por todos. **Museu Afro Brasil**. História e memória: Mãe Menininha. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/m%C3%A3e-menininha> Acesso em: 17 out 2019.

Figura 3: Painel de concreto integrado ao alto do lobby e da recepção do Antigo Hotel da Bahia (1984)



Fonte: site Ibahia<sup>35</sup>

Figura 4: Conjunto de painéis intitulado “Manifestações culturais” - óleo sobre tela (1984)



Fonte: Salvador Bahia Airport<sup>36</sup>

É possível considerar o valor artístico das imagens realizadas por Carybé, para o registro social da Bahia, até mesmo, como resistência e representação saudosista de uma época. Nesse aspecto, o seu caminho se entrecruza, no percurso histórico de construção da “baianidade”, com outros três nomes: Jorge Amado, Dorival Caymmi e Pierre Verger.

<sup>35</sup> Foto de Ive Deonísio e Luriana Moraes. Disponível em: <https://www.ibahia.com/se-essa-rua-fosse-minha/detalhe/noticia/um-passeio-por-salvador-atraves-da-obras-de-carybe/>. Acesso em: março de 2021.

<sup>36</sup> Os painéis estão em exibição permanente no Aeroporto Internacional de Salvador. Disponível em: <https://www.salvador-airport.com.br/pt-br/obra-de-carybe-esta-em-exibicao-permanente-no-salvador-bahia-airport?id=1>. Acesso em: março de 2021.

As produções dos quatro artistas, que evidenciam o amor à “Boa terra”, à religiosidade de matriz africana e ao povo baiano, cada qual em uma linguagem específica, são adotadas enquanto fontes materiais para a conformação de um modo peculiar de ser e agir definido como “tipicamente baiano”, que foi difundido para o Brasil e o mundo. Nas palavras de Neila Maciel (2015):

A cidade de Salvador e sua população tornaram-se objeto de um dos mais poderosos mitos urbanos na constituição de uma imagem muito forte de Bahia, sobretudo a partir da sobreposição das obras de Verger, Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé. Estes artistas tem alguns pontos em comum em seus processos e obras, e um deles é o apego a um modo de vida que não se compatibilizava com as propostas de modernização da cidade tão perseguidas por uma parte da população, principalmente quando entendemos esta modernização como a reestruturação do espaço físico da cidade com todas as intervenções que vinham acontecendo de modo desiguais, porém sucessivas, desde meados do século XIX, as quais se intensificaram a partir da primeira metade do século XX. São esteticamente modernistas e recusam o processo de modernização urbana, preferindo quase sempre se harmonizar com uma cidade arcaica, provinciana, centrada na reelaboração das ruínas do patrimônio colonial e da cultura de matriz africana em solo americano. (MACIEL, 2015, p. 226)

Nesse viés, destacam-se Jorge Amado na Literatura, Dorival Caymmi na música, Carybé nas artes plásticas e Pierre Verger com a fotografia, como atores essenciais da criação de uma atmosfera mística em torno da Bahia, ajudando a construir um “contexto” singular e exótico acerca da “baianidade”. Os laços afetivos desenvolvidos e o convívio cotidiano entre os quatro são fatores decisivos para a aproximação estética e/ou temática das suas produções, enquanto representantes da cultura afro-brasileira.

Pela afinidade temática e o grande interesse pelo estudo etnográfico sobre o Candomblé, Pierre Verger e Carybé realizaram alguns projetos juntos, como a viagem ao Benin, no continente africano, difundindo a temática da mistura étnico-cultural, as tradições e costumes baianos e suas peculiaridades, a exposição dos originais do livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* (Figura 4), na Casa França Brasil - RJ e no Memorial da América Latina - SP e as ilustrações, realizadas pelo artista, para o livro **Lendas Africanas dos Orixás**, escrito por Pierre Verger.

Figura 5: Ilustração para capa do livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*



Fonte: Página do Facebook Carybé ©<sup>37</sup>

Com o escritor Jorge Amado, Carybé, fez uma grande parceria Arte/Literatura, ilustrando os livros **Jubiabá**, **O Sumiço da Santa**, **O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá** e **A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água**, que lhe rendeu divulgação mundial, algumas exposições e uma amizade duradoura com o escritor.

Na fase madura do seu trabalho artístico, Carybé conseguiu reunir diversas modalidades e técnicas artísticas: desenho, pintura, gravura, ilustração etc. Do início da carreira até a sua morte, foram inúmeras participações em Salões de Arte Moderna, exposições em diversas cidades do Brasil e por várias partes do mundo, a exemplo disso: Estados Unidos da América, Inglaterra, Portugal e Angola, realizações de painéis e murais pela capital baiana, além das ilustrações de livros.

Há aproximadamente dez anos o Instituto Carybé, uma representação orgânica legal constituída pela família Bernabó, em prol da comunicação do legado deixado pelo artista, procura, a partir de distintos meios, preservar e divulgar a arte de Carybé, promovendo e mantendo as obras do artista através de projetos e atividades culturais como exposição e lançamento de livro. A associação civil foi criada por Solange Bernabó, filha do artista, que atua como curadora e presidente do instituto.

<sup>37</sup> **Fanpage Carybé**, disponível em:

<https://www.facebook.com/InstitutoCarybe/photos/a.282188225185454/1518452334892364/?type=3&theater> Acesso em: maio 2019.

[...] nesses dez anos a família tem buscado fazer projetos em diversas direções, então, já lançamos o livro, uma novela de Carybé, um conto grande, um pequeno romance, uma novela chamada: labá, que é um Carybé literário sem artes plásticas, agora, estamos em cartaz com a exposição de Carybé em Lisboa, chamada: Aquarelas do Descobrimento, que é a carta de Pero Vaz de Caminha ilustrada por Carybé, são cinquenta e duas aquarelas que estão agora em cartaz em Lisboa. Fizemos uma coleção com o jornal Correio há três ou quatro anos atrás chamada: Coleção as Sete Portas da Bahia, que originalmente era nesse formato que foi relançado e depois virou um livro e teve algumas edições e a gente teve a ideia de distribuir gratuitamente através do jornal. Então, a gente está o tempo todo pensando e fazendo coisas para fazer com que Carybé continue lembrado. É importante isso! (Gabriel Bernabó, 2019 – Informação verbal).

Parte dos acervos compostos por obras de Carybé encontra-se em reservas técnicas de instituições museológicas e as obras públicas estão espalhadas por diversos cantos da cidade, a criação de um espaço para expor a obra do artista, já era uma demanda do Instituto, que há algum tempo procurava uma maneira de reunir, de forma mais ampla, e difundir, em um mesmo lugar, a arte de Carybé. A oportunidade de realizar esse projeto chegou durante o primeiro mandato do prefeito Antônio Carlos Magalhães Peixoto Neto (2013-2016), associado ao plano de modernização e “requalificação” da Orla Marítima da Barra, como será visto mais adiante.

### 3.3 IMAGENS DA BAHIA E DOS BAIANOS POR CARYBÉ

Um dos escopos desta pesquisa perpassa pela verificação da importância das imagens criadas por Carybé para a conformação e perpetuação da identidade baiana, a força do seu estilo e repertório simbólico como sustento para o discurso sobre a “baianidade”. Para realizar tal intento, far-se-á uso do modelo metodológico de interpretação iconológica criado por Erwin Panofsky, com as devidas adaptações ao objetivo da pesquisa.

Assim, primeiramente será feita uma explanação concisa sobre a funcionalidade e as etapas do método, como proposto por Panofsky (1991). Posteriormente, o método será aplicado em pequenos conjuntos de obras de Carybé

a partir dos temas presentes nos dez fascículos da coleção “As sete Portas da Bahia”<sup>38</sup>, relançada em 2014, pelo Jornal Correio da Bahia<sup>39</sup>.

Em “As sete Portas da Bahia”, obra composta por desenhos e textos, Carybé apresenta de forma aclarada a sua visão sobre a “boa terra”, logo que aqui ancorou em definitivo. Os “desenhos sobre temas folclóricos e festas populares da Bahia”, foram feitos, a bico de pena, para o então Museu do Estado, hoje denominado Museu de Arte da Bahia, MAB. A série foi iniciada em 1950 e é composta por 253 desenhos (ATHAYDE; LEITE, 1997, p. 345).

Nesta análise, os textos do próprio artista e de Jorge Amado, que integram os fascículos da coleção “As sete Portas da Bahia”, serão usados como base para as reflexões acerca das temáticas, correlacionando-os com outras referências. Para a análise iconológica, nas temáticas “Candomblé” e “Mulherio”, serão incluídas imagens de obras não pertencentes à coleção. Também serão utilizadas obras produzidas por Carybé a partir do uso técnicas ou linguagens artísticas distintas e, sobretudo, realizadas em outra fase da sua atividade artística, como reforço ao universo ilustrativo ou demonstração da evolução representativa do tema apresentado.

Em suas reflexões Panofsky (1991) defende que a obra de arte em si é dotada de significação estética, mesmo quando destinada a outro fim. Afirma ainda que qualquer apreciação artística, seja ela estética ou racional, é influenciada pelos três componentes que considera inerentes à obra de arte: forma materializada, ideia e conteúdo. Ao tomar o objeto artístico como portador de significância histórica, Panofsky traz à luz a necessidade de uma interpretação contextualizada a partir da busca por seu significado intrínseco.

Assim, o método proposto pelo historiador consiste numa investigação epistemológica e contextualizada, dividido em três etapas<sup>40</sup>, a respeito do significado de uma obra de arte. Através de tal método será possível identificar os conceitos e significados, tácitos e explícitos, nas imagens da Bahia e dos baianos criadas por Carybé.

A Pré-Iconografia, conhecida também como significado primário ou natural, é a etapa em que cabe a descrição minuciosa e exaustiva das formas puras dos objetos que estão presentes na obra. Nessa parte do estudo, busca-se identificar as formas

---

<sup>38</sup> Esse relançamento reforça e põe em destaque, novamente, o imaginário simbólico do artista.

<sup>39</sup> **Informações sobre a coleção As sete Portas da Bahia**, disponível em:

<http://www2.correio24horas.com.br/colecaocarybe/>. Acesso em: março de 2021.

<sup>40</sup> Panofsky (1991) desenvolve o método em três níveis: Pré-Iconográfico, Iconográfico e Iconológico.

básicas associadas às configurações de linhas, cores e textura: a assimilação com objetos e ações naturais, figuras humanas, animais, plantas, habitações, arquitetura, instrumentos musicais e assim por diante.

Já, a Iconografia é um campo da História da Arte que estuda o tema ou a mensagem da obra em contraposição a sua forma. Conhecida também como significado secundário, ela analisa os fatos de acordo com o que se entende do motivo artístico. Para tal análise é necessário tomar como base conhecimentos adquiridos, pois diferente do significado primário, que é sensível, o secundário é inteligível, sendo essa etapa encarregada de dar um significado coerente ao motivo artístico (PANOFSKY, 1991).

A última etapa do método é a iconologia, ou seja, a interpretação da imagem dentro de um plano sintético, do qual são extraídos os significados intrínsecos ou conteúdo da obra. Através desse método é possível determinar quais os princípios utilizados por um artista quando ele opta por um diferencial ou por manter o aspecto tradicional de uma imagem, conforme citação abaixo.

Uma interpretação realmente exaustiva do significado intrínseco ou conteúdo poderia até nos mostrar técnicas características de um certo país, período ou artista, por exemplo, a preferência de Michelangelo pela escultura em pedra, em vez de em bronze, ou o uso peculiar das sombras em seus desenhos, são sintomáticos de uma mesma atitude básica que é discernível em todas as outras qualidades específicas do seu estilo. (PANOFSKY, 1991, p. 52).

Enquanto a iconografia se ocupa em puramente descrever e classificar as imagens, a iconologia procura descobrir e interpretar os valores simbólicos inerentes ao objeto visual, de acordo com Panofsky (1991), muitas vezes desconhecidos pelo próprio artista. Especialmente, por ser a imagem um assunto complexo que demanda estudos multidisciplinares em áreas como História da Arte, Antropologia, Sociologia, Semiótica Visual e Teorias da Cognição.

A seguir serão analisadas algumas imagens de obras de Carybé que avigoram o conceito de “baianidade”, no viés da discussão proposta nesta pesquisa, o procedimento utilizado será baseado no método iconológico estabelecido por Panofsky (1991). Entretanto, a ordem em que aparecem as etapas descritas pelo método não será seguida com precisão. Ademais, não haverá aqui aprofundamento na iconologia, visto que, já foi discorrido sobre a biografia e o contexto histórico-cultural que o artista produziu na seção anterior. Deste modo, nesta seção o estudo

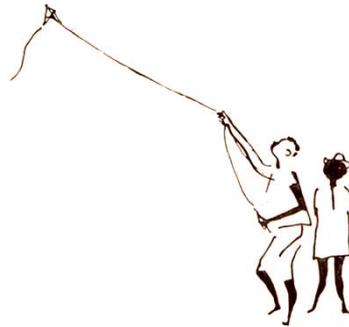
se aterá à iconografia, em ponderar como cada uma das temáticas foi trabalhada pelo artista, a quais elementos gráficos e simbólicos ele recorre para apresentar seu imaginário.

A análise das imagens criadas por Carybé será realizada a partir da organização das representações em cinco eixos temáticos: 1 – A cidade da Bahia; 2 – Cultura; 3 – Religiosidade e Festas populares; 4 – O Candomblé e 5 – O mulherio (usando aqui termo empregado pelo próprio artista em seu texto “As sete Portas da Bahia”). Foram selecionadas quatro imagens, escolhidas por afinidade, de cada um dos dez fascículos que compõem a coleção “As sete Portas da Bahia”, são eles: A festa de Yemanjá; A Conceição da Praia; A festa do Bonfim; O jogo da Capoeira; A rampa do Mercado; A feira de Água de Meninos, O Largo do Pelourinho; O Mar; O Candomblé e O Mulherio. Nota-se que, em determinado ponto, sempre, todos os temas se entrelaçam como hábitos, lugares, modo de ser e manifestações.

As imagens dos desenhos de Carybé, dispostas a seguir, são resultantes do processo de digitalização dos fascículos impressos. Aqui, receberam um tratamento de contraste para se integrar à página. Não houve corte nas imagens, a redução do tamanho (sem afetar as proporções) é a única alteração realizada em relação à obra (desenho) original. As obras estão organizadas em duas colunas, distribuídas em ordem diferente à apresentada nos fascículos, que não possui páginas numeradas.

O primeiro tema que será abordado é “Cidade”: nesta temática é observada a importância dada à representação do local (ênfase na cidade de Salvador e sua relação com o Recôncavo baiano), a partir da apresentação de elementos arquitetônicos e hábitos que envolvem a dinâmica diária de um determinado lugar, inserido na cidade de Salvador. Esta temática engloba os fascículos: “O largo do Pelourinho”, “A feira de Água de Meninos”, “A rampa do Mercado” e “O mar”.

## **O largo do Pelourinho**



Bairro do século XVI, o Pelourinho é parte do Distrito da Sé, de acordo com a classificação de Milton Santos (1959, p. 131) e de Eloísa Petti Pinheiro (2002, p. 232). Área eminentemente residencial, presentemente centro de todo um conjunto de ruas que passou a ser chamado de Centro Histórico, começou a mudar a partir da segunda metade do século XIX, quando os comerciantes ingleses, cuja importância na cidade crescera a partir de 1808, com a abertura dos portos, lideraram a valorização de jardins, pomares, ar limpo e espaços amplos e ventilados, ausentes nas construções coloniais do centro, coladas umas às outras [...]. (PALACIOS, 2009, p. 39).

As cenas sobre o largo do Pelourinho denotam a presença da ideia saudosista de uma Bahia marcada pela estética barroca e colonial, tendo o centro histórico como *locus* idealizado da cultura baiana. Nas imagens, é possível perceber a representação do estilo arquitetônico dos casarios e sobrados, as íngremes ladeiras e a mistura da modernização urbana, presente na fiação que distribui a eletricidade, e os resquícios do modelo agrário, através do uso de animais como meio de transporte e de cargas. “Enquanto a Rua Chile abrigava bonitas confeitarias e a Rua da Vala lojas mais

simples, nas ruas do Pelourinho já havia uma população mais pobre, vivendo em cortiços e casas de cômodo, muitos artesãos e prostitutas e um comércio modesto.”. (PALACIOS, 2009, p.55)

Os costumes cotidianos são definidos na apresentação dos artistas de rua, acompanhados de pandeiro e violão, em busca do “ganha pão” e nas brincadeiras das crianças, que, muitas vezes, sem acesso à educação formal, passam o tempo a empinar pipas, aprimorando, cada vez mais, essa arte. E, para completar, a movimentação nas ruas e o consumo nos bares, retratando o estilo boêmio, aspecto explorado como potencial turístico do local.

### A feira de Água de Meninos

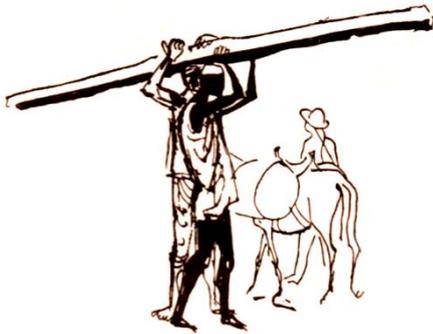


Datada do século XVII, a feira chamava-se San Tiago de Água de Meninos, não se sabendo a origem deste nome. Dentre as muitas feiras da cidade de Salvador, a de Água de Meninos se apresentava como o maior posto de abastecimento da cidade até 1965, data do incêndio que a destruiu, se destacando como a mais colorida, mais tumultuosa, mais linda, onde há mais sujeira, calor humano e poesia. (SIMON, 2006, n. p.)

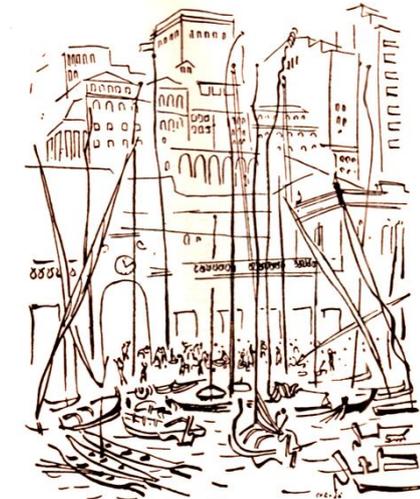
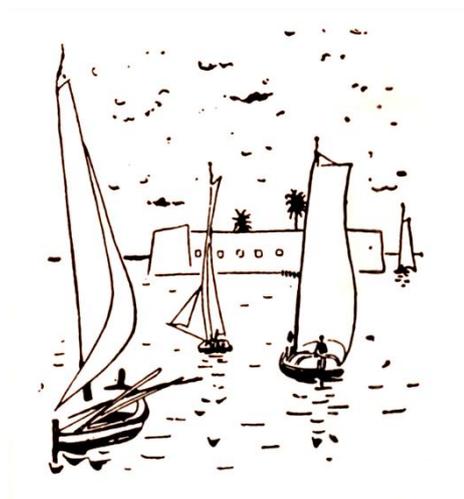
A feira de Água de Meninos (originária da Feira de São Joaquim) é apresentada como o local de onde escoam a produção do Recôncavo baiano. Percebe-se nas imagens a representação dos trabalhadores e produtos que conformam a estética do lugar. As configurações das diferentes frutas, verduras, cana-de-açúcar, farinha, carne-seca, artigos e especiarias adornam o ritmo e ilustram o vai e vem da feira, da

venda de artesanatos, animais, ao comércio de todo tipo. O espetáculo humano fica a encargo das silhuetas lineares de corpos, que aparecem investidos em seus trajes e trejeitos culturais. Há na representação de Carybé a intenção de marcar a presença de artigos de matriz africana.

[...] a feira de quase um quilômetro de extensão se estendia desde o sopé da Ladeira da Água Brusca na Avenida Jequitaia, e ocupava toda a área que bordeja o mar até a Calçada. Além dos feirantes e moradores, a feira contava com uma população “flutuante” de barqueiros e carregadores, fornecedores e intermediários dos mantimentos ali comercializados, constituindo-se num grande mercado aberto. (SIMON, 2006, n. p.)



### A rampa do Mercado



A rampa do Mercado aparece nos desenhos de Carybé como o local para onde convergem todas as velas do recôncavo. São representados os saveiros e seus mestres, que aportam de frente ao Elevador Lacerda; os mariscos e frutas; alguns artigos do Candomblé, como amuletos, defumadores, raízes e folhas; os berimbaus, que comumente são comercializados no Mercado. O ritmo nessas reproduções é associado à ideia de diversidade.

O primeiro mercado foi inaugurado em 1911, ao lado da Praça Cairú e tinha como função abastecer a Cidade de gêneros alimentícios [...], produtos esses que chegavam do Recôncavo, nos saveiros, e das pequenas roças ao redor da Cidade. Sua arquitetura, no entanto, em estrutura metálica e estilo industrial, não agradou a população que, além disso, já aspirava maiores espaços, por isso, em 1915, foi aberta concorrência para sua reforma e ampliação. O novo edifício passou a ocupar toda a área em frente à rampa de saveiros.

A fama do Mercado Modelo correu o mundo, tendo recebido expressivos visitantes. O local tornou-se ponto de encontro de literatos, políticos e artistas, como Vinícius de Moraes, Jorge Amado, Glauber Rocha, Calasans Neto, dentre outros. (SILVA, 2014, p.225 e 228).

Entretanto, após sofrer o terceiro incêndio, em 1969, por decisão da administração municipal, o Mercado foi demolido, dando espaço para a realização do alargamento entre as avenidas da França e Lafayette Coutinho, conhecida popularmente por Contorno. (SILVA, 2014, p. 228).

Sobre a relação de Carybé com o lugar, Maciel (2015) pontua os “feitos” do artista quando esteve a primeira vez na Bahia, mencionando a Rampa do Mercado como um dos referenciais dessa iniciante vivência de Carybé no Estado.

Era sua primeira visita a Salvador e de imediato se encantou pelo candomblé e por todos os demais signos da cultura afro-brasileira. Na cidade, o artista descobriu que o jornal tinha aberto falência. Acabou conhecendo pessoas, dormindo nos trapiches, fez amigos entre os saveiristas e capoeiristas da Rampa do Mercado. (MACIEL, 2015, p. 24).



## O mar



Nessas imagens, é possível ver as silhuetas de figuras humanas, usando chapéus, e objetos configurados como embarcação, redes, cordas e remos em composição com linhas onduladas, que sugerem os balanços das ondas do mar. Há também a presença de silhuetas lineares de peixes, o que leva à ratificação de que

as obras representam os pescadores e sua relação com o mar. De acordo com (SILVA, 2012), o mar é um tema relevante nas obras de Carybé. O artista representa o fazendo alusão à lemanjá e ao peixe, seu animal votivo.

A segunda temática da dessa incursão no imaginário de Carybé trata sobre a “Cultura”: nesta parte, a capoeira é o elemento que se destaca, especialmente, por ele ser um dos primeiros temas da Bahia representados por Carybé, ainda em viagens anteriores à mudança definitiva para Estado. O fascículo analisado é “O jogo da Capoeira”.

### O jogo da capoeira



A capoeira é uma expressão cultural retratada nos desenhos de Carybé a partir da configuração de seus elementos mais marcantes: os golpes e os instrumentos musicais. Assim, o artista representa os movimentos, a indumentária e a roda (círculo formado pelos capoeiristas que demarca o local onde a capoeira é jogada). As pessoas da roda se alinham, batem palmas e cantam ao ritmo do berimbau. No Brasil, a capoeira assume o papel de herança da resistência e luta do povo de descendência africana. Ademais, na esfera econômica, a capoeira tem importância como atração turística e um meio para o capoeirista prover o próprio sustento e o da família. De acordo com Carybé (2014, n.p.),

A Bahia muito contribuiu, na parte musical, introduzindo o pandeiro, o caxixi e o reco-reco em substituição às palmas; e o berimbau de barriga com corda de aço, com voz mais sonora e muito mais recursos que o de boca. Inventou cantigas e deu regras ao jogo que começa com as chulas de fundamento tiradas pelo mestre [...]. (CARYBÉ, 2014, n.p.).



A “Religiosidade e Festas populares” é o terceiro tema desta pesquisa: neste tópico análise focará o imaginário e as práticas religiosas, à época de Carybé, cravadas de sincretismo. Fazem parte desta temática os fascículos: “A festa do Bomfim”, “A Conceição da Praia” e “A festa de Yemanjá”.

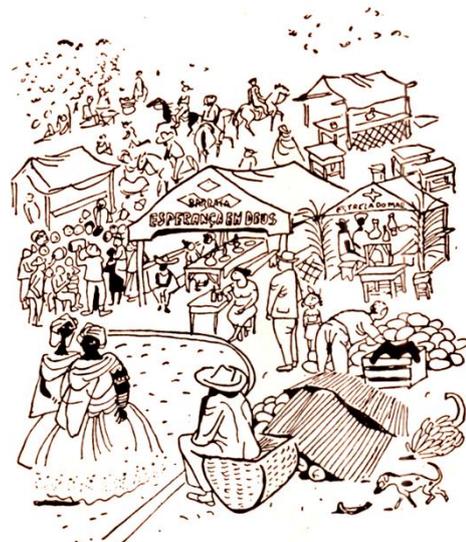
### A festa do Bomfim



Os desenhos organizados no fascículo intitulado “A festa do Bomfim” apresentam os principais elementos que compõem uma das maiores festas de fé e devoção da Bahia. A fachada da Basílica do Senhor do Bomfim aparece delineada apenas por traços ortogonais, que, em contraposição ao tamanho dos outros

elementos dispostos ao seu redor, mostram a sua grandeza arquitetônica. De acordo com Nunes Neto (2014), “[...] a igreja do Senhor do Bonfim seguiu os padrões das igrejas portuguesas, sobretudo o modelo projetado pelo arquiteto português Manuel Roiz João Pedro para a igreja de Setúbal construída em 1689.” (NUNES NETO, 2014, p. 30).

A presença das baianas em seus os trajes típicos, investidas de toda fé no cortejo e no ato de lavar, com água de cheiro e vassouras, as escadarias e o átrio da Basílica do Bonfim. As formas de demonstração de devoção e os festejos dos ternos que desfilavam adentrando a madrugada (as bombas e foguetes) – a culinária regada de azeite de dendê –, o samba, a capoeira, retrato do comércio de rua (trabalho informal) e questões da força de trabalho feminina ao tratar das baianas vendedoras de quitutes e outros.



O pesquisador Francisco Antonio Nunes Neto (2014), ao versar sobre as festas religiosas na Bahia descreve:

Os Ternos e os Ranchos constituíam-se, até os anos 70 do século XX como atrações significativas da Festa, sendo comum entre os fiéis esperar por eles, principalmente na noite de sábado, quando, promoviam efusivas apresentações no largo da igreja prestando homenagens ao Bom Jesus. Presentes na história dos festejos do Senhor do Bonfim, os ternos e ranchos simbolizavam a relação entre religiosidade e folgares popular em Salvador. Nas noites de sábado após a participação nas novenas, os populares costumavam esperar por aquelas agremiações visto que se compunham como parte integrante da Festa. As apresentações dos ternos e ranchos iniciavam-se a partir das 23 horas das noites de sábado, quando, uma queima dos fogos de artifício anunciava sua chegada na ladeira da igreja, de onde se dirigiam para exhibir-se nos coretos do largo, dali passando para a frente das casas dosromeiros onde permaneciam até o amanhecer. Geralmente, as

apresentações prolongavam-se até os finais das manhãs de domingo. Através dos seus emblemas apresentados de forma tão bem humorada, as apresentações dos ranchos conferiam uma nota cômica aos folguedos. (NUNES NETO, 2014, p. 84 e 87).

O autor também trata sobre o costume de ornamentar o largo da igreja para os festejos do Senhor do Bonfim, fazendo uso de bandeirolas, barracas e gambiarras, para atribuir ao lugar feições festivas (NUNES NETO, 2014, p. 77).

Como numa extensão das atividades do interior do templo, os folgares verificados no largo, ao longo dos anos, nos permite lê-los como decorrência e extensão dos rituais litúrgicos católicos verificados no interior da igreja e também das práticas culturais dos negros de Salvador, muitos dos quais ligados aos Terreiros de Candomblé. Na praça, o entrelaçamento entre o sagrado e o profano permitiu aos fiéis do Senhor do Bonfim experienciar ao mesmo tempo os rituais litúrgicos e as práticas de ludicidade então verificados. (NUNES NETO, 2014, p. 77).

### A Conceição da Praia



A Conceição da Praia: nessa temática são representados os traços inerentes da dinâmica do local – as frutas, o cheiro de “baianidade” presente no azeite de dendê – os festejos profanos – danças, instrumentos, ritmos; as comemorações em homenagem à Nossa Senhora, o cenário local repleto sincretismo, o povo participante: baianas, vendedores, músicos; a topografia (cidade alta e cidade baixa), o elevador Lacerda, o samba e a roda de capoeira costumeira de todo oito de dezembro.

Até o início do século XIX, as crônicas e relatos de viajantes estrangeiros informam que a freguesia da Conceição da Praia era o local de abrigo da população pobre e de cor da cidade. Ali estava o grosso do trabalho de ganho e do comércio, e por isso concentrava trabalhadores dormindo nas lojas e porões dos estabelecimentos comerciais, ainda que alguns, inclusive

escravos, trabalhassem na parte baixa, mas vivessem na Sé. (CARMO; BASTOS, 2010, p. 57).



### A festa de Yemanjá



A festa de Iemanjá apresenta as silhuetas da rainha das águas, de pescadores e seus filhos devotos – os presentes: flores – casa de Iemanjá, o bairro do Rio Vermelho, o balaio, os tambores, louvores e oferendas – canoas, jangadas e saveiros são os meios de transporte que levam ao encontro para agradecimento com a rainha do mar, a dinâmica da festa na noite de primeiro de fevereiro com a entrega dos presentes na casa da rainha. A festa de Iemanjá é exclusivamente de matriz africana (apenas do povo de Axé), festa que movimenta o mercado informal, com a venda de flores, perfumes e adereços para agradar a mãe das águas – não há sincretismo e participam pessoas de vários lugares do mundo e diversificadas religiões.

A festa de Iemanjá ganhou projeção e se tornou um produto turístico. Na atualidade, é uma festa de largo conhecida mundialmente. Em 2019, o então prefeito municipal, ACM Neto, tentou tirar o protagonismo da rainha das águas, lançando o material publicitário sobre a festa como Festa do Rio Vermelho. Entretanto, a SECULT sofreu processo do Ministério Público da Bahia, que julgou a mudança como descaracterização do patrimônio. No ano seguinte, a festa recebeu o título de Patrimônio Cultural de Salvador, da Fundação Gregório de Mattos.

No que se refere às festas religiosas populares, aqui apresentadas, a festa do Bonfim, a Conceição da Praia e a festa de Iemanjá, o que se tem marcadamente presente é a tradição. Hobsbawn e Ranger (1997) oferecem um conceito para o termo, distinguindo-o da concepção do costume. Nas palavras dos autores:

A "tradição" neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do "costume", vigente nas sociedades ditas tradicionais". O objetivo e a característica das "tradições", inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O "costume", nas sociedades tradicionais, tem dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. (HOBSBAWN; RANGER, 1997, p. 10)

Essa definição é importante, ao passo que se vivencia um momento de pandemia, no qual as práticas em agrupamentos são proibidas. Então observe-se que, durante este período de pandemia do Covid-19, as tradicionais festas baianas do calendário litúrgico e popular são mantidas, sendo as suas realizações adaptadas ao momento de restrições, respeitando questões referentes ao distanciamento social, a

obrigatoriedade do uso de máscaras e redução da quantidade de pessoas presentes, o que alterou, em parte, o costume.

Habitualmente, essas manifestações atraem inúmeras pessoas, baianos e turistas, que juntas sincretizam atos de fé e alegria. Além disso, movimentam a economia local e aquecem o setor turístico.

## Candomblé

A quarta temática direciona o olhar para o “Candomblé”: tema de cunho sagrado para Carybé, que também era devoto da religião de matriz africana. Nesta parte, o destaque será para o fascículo: “O Candomblé”. O sagrado, o sincretismo, os orixás, as indumentárias, oferendas e ritos, todos têm espaço nas representações do artista.



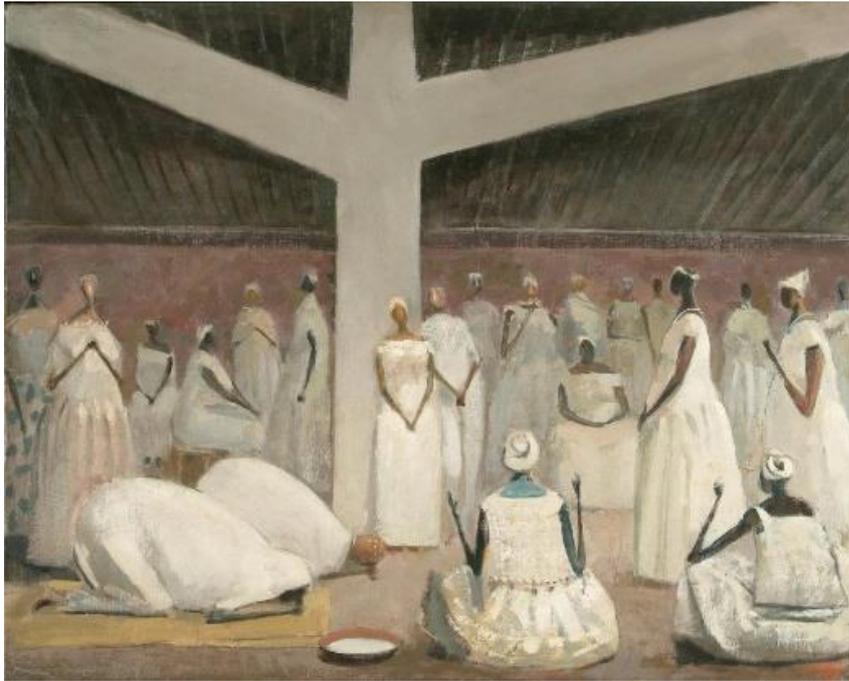
De acordo com Pimentel (2014) em seus desenhos e pinturas de cunho religiosos, Carybé “Representou as festas, os trajés, símbolos e cerimônias vistas por ele. Um universo zelado pelas lalorixás e pelos babalorixás.” (PIMENTEL, 2014, n.p.).



“Conforme Carybé se torna filho-de-santo e vai adquirindo cargos de destaques, a sua observação dos rituais vai sendo modificada. O seu espaço de experiência amplia as possibilidades de sua interpretação do candomblé.” (PIMENTEL, 2014, n.p.). Na figura 6, o artista pinta o momento das saídas de iaôs. Em conformidade com Silva (2012), são “os momentos plenos da expressão da vida religiosa do povo-de-santo, pois nelas os orixás nascem publicamente, assim como seus filhos nascem (ou renascem) para o culto aos orixás.” (SILVA, 2012, p. 21). Na figura 7, Carybé representa xangô e suas três mulheres, como descrito por SILVA (2012):

Em “As Iyabás de Xangô”, abaixo, vemos o orixá sentado em seu trono de rei, segurando o machado bifacial e soltando fogo pela boca. Ao seu redor estão suas três mulheres (iyabás). Na parte superior da tela aparecem Oba, à esquerda, que esconde a orelha com a mão, e Oxum, à direita. Na parte inferior, lansã solta fogo pela boca, numa clara alusão ao mito em que ela rouba o fogo de Xangô, e porta os chifres de búfalo aludindo ao seu segredo de ser uma mulher-búfalo. Doze cabeças soltando fogo pela boca aparecem abaixo do trono, seis à esquerda e seis à direita. O número 12 está associado a Xangô em vários mitos: são 12 os seus avatares e são 12 os seus ministros, os Obás de Xangô, seis da esquerda e seis da direita. (SILVA, 2012, p. 37 e 38).

Figura 6: Ilê Axé Opô Afojá, 1965 (Pintura)



Fonte: *fanpage* Carybé

Figura 7: As ayabás de xangô, 1978 (Gravura)

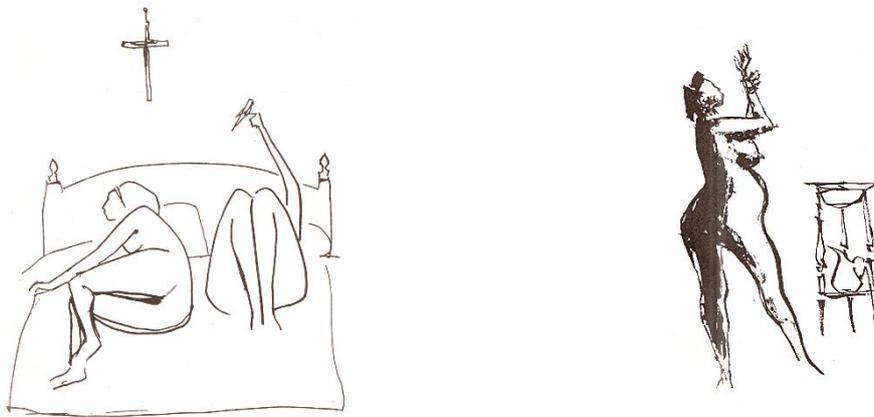


Fonte: *fanpage* Carybé

Carmo e Bastos (2010) denotam o quanto a “ideologia de religiões e as práticas culturais africanas favoreciam uma identidade étnica”. Embora, muitos planos dos rebeldes não dessem certo, a sensação de unificação a partir da religiosidade abalava as relações escravistas na Bahia. Os “senhores” temiam uma rebelião a todo tempo (CARMO; BASTOS, 2010, p. 62).

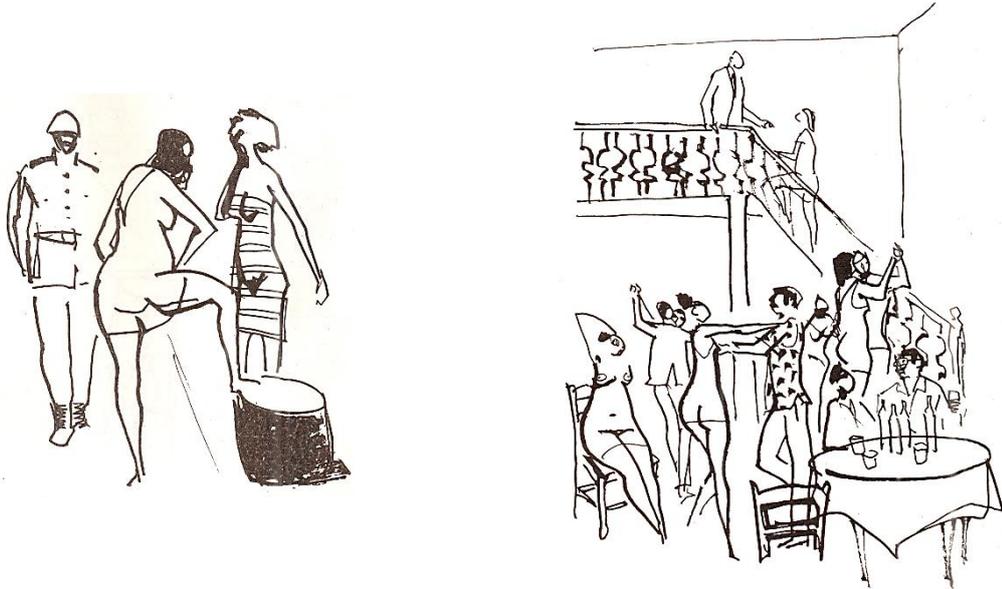
## Mulherio

Por fim a temática “O Mulherio”, que traz esse título em conformidade ao usado pelo artista no texto “As sete portas da Bahia”. Nesta parte, são representadas as figuras femininas.



Os traços de Carybé delineiam silhuetas femininas, em cenários como os sobrados, paços e botequins – os cabarés. Nas imagens, Carybé representa as prostitutas que viviam na área do Pelourinho. Em texto sobre o tema, o artista apresenta o cenário sobre as representações:

Por mais de dez ruas de mulher-dama. Uma riqueza de paços e sobradões antigos abriga essa correição de pecantes que ali mesmo começam e terminam a dura vida fácil. O começo nos casarões e botequins, o término duas ou três ruas além, no Instituto de Medicina Legal Nina Rodrigues, cujo o laudo é o passaporte à tranquilidade do Outro Mundo, sem califas, sem marafonas, sem propinas a policiais e malandros, sem o cinquenta por cento para a dona do quarto, sem gonorréia e mais doenças do mundo, sem amor e com muita paz. (CARYBÉ, 2014, n. p.).



Nos desenhos não é possível distinguir com exatidão a diversidade étnica das mulheres que trabalhavam como prostitutas e pessoas que frequentavam os cabarés no Pelourinho, à época das representações. Entretanto, Carybé os descreveu como:

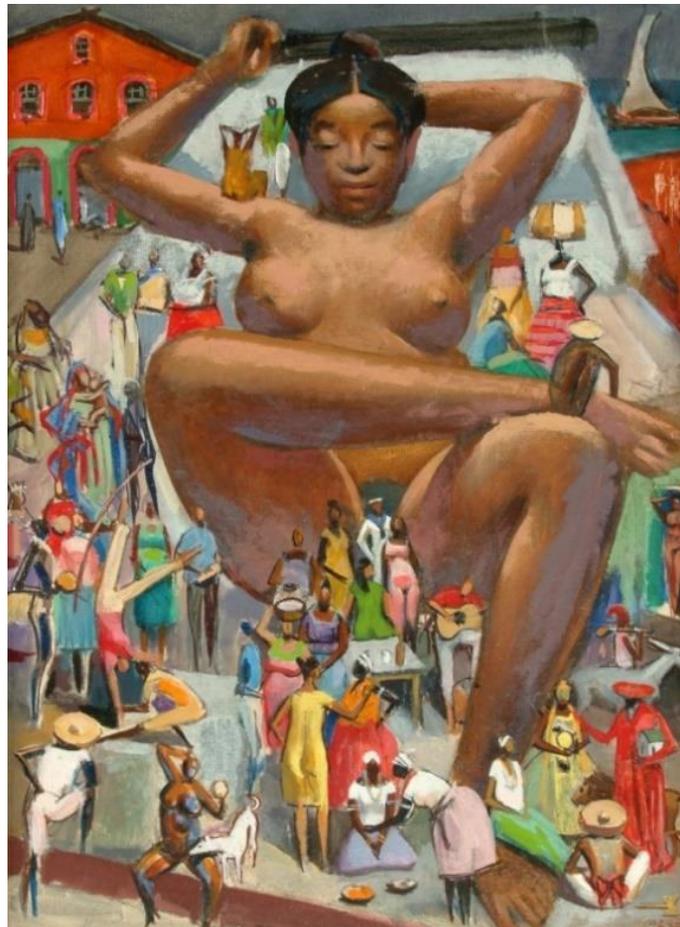
Nesses sobrados e ruas há de tudo, crioulas azuis, polacas cor de leite envenenado, mulatas formiga, sertanejas de amarelão e muita gente da pá virada: sadomitas nacionais e estrangeiros, aquela delicadeza sem fim no andar, contracenando com as machoas de falar grosso e gestos rudes, capazes de carregar navalhas e garruchas de si [...]. (CARYBÉ, 2014, n. p.).

Enquanto os desenhos da Coleção “As sete Portas da Bahia”, apresentam um registro da miséria, da degradação física e moral do espaço, provenientes da prostituição, na área do Pelourinho, nos anos seguintes, as representações de figuras femininas, por Carybé, adotará um caráter mais simbólico. Conforme descrição de Silva (2012) sobre a obra “A grande Mulata III” (Figura 8):

[...] No primeiro plano, a oferenda de farofa para Exu esta sendo preparada. À direita, abaixo, Oxum paramentada de amarelo e com seu leque à mão, conversa com um provável São Jerônimo devido ao leão que o circunda. Mas ele também é Xangô, que gosta de se vestir de vermelho e tem o leão como símbolo de sua realeza africana. Seu machado bifacial encontra-se aos seus pés. Acima de Xangô, aparece Exu com seu ogô (porrete fálico) sobre os ombros e chapéu em forma de gorro pendido para trás. À esquerda uma mulher nua de seios grandes (lemanjá ou Oxum?) se mira no espelho. No último plano, um saveiro e o mercado vermelho de Santa Bárbara–Iansã se destacam. Capoeiristas, marinheiros, mulheres conversando, cenas de boemia num bar, entre outros motivos, preenchem os demais planos da tela. Mas desta vez Nossa Senhora foi deslocada para a esquerda. Em seu lugar, central na outra tela, uma negra (ou “mulata”, segundo o título de Carybé) de proporções gigantes aparece nua deitada numa cama com as pernas

entreabertas. Sua vagina ocupa o centro da tela de onde parecem ter saído todas as pessoas e coisas que com ela compartilham a cama. Aqui parece que as supostas dualidades entre Natureza e Cultura, Carne e Alma se dissipam. Sabemos que no mistério da Imaculada Conceição, a virgem Maria escutou com a Alma (Cultura) o anjo do Senhor e concebeu, não pela via do sexo (Natureza), seu filho, homem-deus, que veio para salvar os outros homens da barbárie do pecado original. O milagre desta Mulata Grande, entretanto, é inverter essa cosmologia cristã em favor de paganismo festivo e sexualizado, no qual o mundo (a cultura) é concebido pelo canal do sexo (da natureza). É isso o que, aliás, nos conta o mito em que Iemanjá, violentada por seu filho, Ogum, corre e, ao cair, faz sair de seu ventre toda a legião de orixás existentes. Na cultura africana e afro-brasileira o sagrado vem da terra e do baixo corpo, por isso tudo o que diz respeito a estes é sagrado. Os sentidos do corpo são todos acionados na religião (a visão das cores vivas e formas naturais, a audição das músicas e rezas, o gosto e o olfato das comidas votivas bem temperadas, o êxtase da possessão). Esse princípio, que une o sagrado ao profano, o extraordinário ao cotidiano, o católico ao africano, enfim o corpo como mediação entre a natureza e a cultura parece ter cativado os olhos de Carybé e o fez escolher viver junto ao povo da Bahia. (SILVA, 2012, p. 44).

Figura 8: A grande mulata III, 1980



Fonte: Página do Facebook Carybé ©<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/InstitutoCarybe/>

Ao apresentar uma construção representativa da Bahia/Salvador, Carybé alude à hipersexualização dos corpos femininos retintos. Se por um lado procura valorizar essa cultura invisibilizada, por outro acaba reforçando a banalização dos corpos negros, seja através de mulheres despidas lavando roupas; baianas de acarajé com tabuleiros em pontos turísticos, até transeuntes que requebram, sobem e descem as ruas, becos e vielas da cidade; e figuras masculinas, sempre em rodas de capoeira ou vadiando. Estas imagens são postas de uma forma que desmontam as possibilidades desses corpos serem vistos como referências de trabalho e resistência (Figura 8), como se na Bahia todos estivessem em constante estado de alegria, ócio ou festividade.

### 3.4 BAIANIDADE COMO MARCA

Já pintou verão, calor no coração  
A festa vai começar  
Salvador se agita numa só alegria  
Eternos Dodô e Osmar

Na Avenida Sete  
Da paz eu sou tiete  
Na barra o farol a brilhar  
Carnaval na Bahia  
Oitava maravilha  
Nunca irei te deixar, meu amor

Eu vou atrás do trio elétrico vou  
Dançar ao negro toque do agogô  
Curtindo minha baianidade nagô

Eu queria que essa fantasia fosse eterna  
Quem sabe um dia a paz vence a guerra  
E viver será só festejar  
(Baianidade nagô - Evandro Rodrigues, 1992)

De acordo com Jocélio dos Santos (2005, p 22), “o processo político da construção de imagens de uma ‘Bahia negra’, que hoje parece definir ‘naturalmente’ a identidade do estado”, teve o seu princípio delineado entre o “final da década de 50 e o início da Nova República”, sendo agenciado em diferentes suportes: música, literatura, artes visuais, dentre outros espaços de representação cultural.

Nessa perspectiva, foram gerados cismas políticos (nunca se deve esquecer que a cultura é um campo de disputas, marcado por fortes tensões e ambiguidades), mas, também, processos de legitimação representativa da cultura afro-brasileira por parte de intelectuais, como é o caso de Carybé, que recebe a permissão para registrar artisticamente o Candomblé do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá: manifestações, práticas rituais e iconografia dos orixás (o que possibilitou o registro e o acesso a informações sobre a religiosidade de matriz africana).

A ideologização da mestiçagem, terminologia empregada por SANTOS (2005) ao se referir à difusão do discurso oficial sobre o sincretismo religioso baiano, ganha fôlego no estado a partir da década de 1970, durante o governo de Antônio Carlos Magalhães. Nova e Fernandes (2007) corroboram com essa afirmação e apontam para outro aspecto: a “maquiagem” do espaço arquitetônico, no viés turístico, ultrapassando o campo religioso.

A associação da cultura local ao turismo é iniciada em 1971, com a criação da Bahiatura e Emtursa e com o primeiro governo de Antônio Carlos, vai ser desenvolvida de fato durante toda a década de 90 até o ano de 2006, sob a condução administrativa do mesmo grupo. A primeira investida com foco na afirmação de uma identidade afrobaiana voltada para a atividade turística foi a reforma do Centro Histórico de Salvador. (NOVA; FERNANDES, 2007, n. p.).

A Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia, Bahiatura, tem como finalidade desenvolver projetos e difundir as belezas históricas, culturais e naturais da Bahia, em uma perspectiva turística. Sendo assim, o Órgão Estadual passou a fazer uso de manifestações afro-brasileiras como propagandas turísticas, especialmente o Candomblé, por meio da divulgação de imagens de mães de santo, insígnias e adereços sagrados dos orixás, indumentária e o ofício das baianas de acarajé, dentre outras.

Por meio dessas publicidades, a Bahiatura almejava representar o respeito ao culto das religiões diversas e expressar a integração social e cultural das três raças em solo baiano. Entretanto, destacando sempre a abundância da presença negra. Como afirma Santos (2005):

[...] a “negritude” dessa “baianidade” corresponde ao processo de construção de uma “nação corretamente política”, em razão de serem os seus símbolos diferentemente apropriados. A Bahia deixa de ser pensada como melting pot, e é onde se fixa e cristaliza a ideia de que ali se encontra o estado verdadeiramente negro. (SANTOS, 2005, p. 22).

Nesse viés, é dada ênfase à representação de bens simbólicos associados à cultura afrodescendente: religiosidade, culinária, práticas tradicionais, manifestações e crenças populares. A imagem da Bahia como terra do respeito à diversidade e ascendência da negritude ganha espaço, não apenas dentro Estado, mas, de forma global, sendo exportada para os quatro cantos do Brasil e do mundo, inserindo a valorização da cultura baiana em uma perspectiva, cada vez mais, comercial.

O que se observa é uma folclorização da cultura afro-baiana. Em certa medida, é acionado um dispositivo de poder, a partir da apropriação de elementos simbólicos referentes ao modo de ser e viver do povo baiano e as suas práticas religiosas, com o intuito de fomentar o turismo cultural, ao criar uma imagem peculiar da Bahia focada, em essência, na ludicidade da cultura afro-baiana como chamariz. Nas palavras de Neila Maciel (2015):

A narrativa da “baianidade” que vinha sendo construída desde a primeira metade do século XX como uma tentativa de construção de uma identidade singular, talvez como um modo de ultrapassar o atraso econômico, a partir de um mergulho total no tema e nas suas particularidades, foi sendo reconfigurada e tensionada a partir dos anos setenta. O candomblé, por exemplo, passou a ser assunto de Estado, como parte integrante e importante das políticas públicas, sobretudo, no campo dos investimentos na publicidade e no setor turístico. Além da própria indústria do carnaval e da axé music que passaria a tomar um espaço muito grande na economia e na imagem simbólica de Salvador, como uma “cidade patrimônio”, mantenedora das tradições afro descendentes. (MACIEL, 2015, p. 217).

Há uma movimentação da indústria cultural baiana, orientada a ampliar o alcance do discurso sobre a baianidade, sobretudo, a partir da reconfiguração da folia momesca<sup>42</sup>, o Carnaval de Salvador, introduzindo nas letras das músicas expressões e termos, que exaltam a identidade baiana, baseados, essencialmente, na ideia de primazia e afrodescendência.

Assim como, a criação de um espaço dentro da festa para a manifestação e afirmação da cultura negra por grupos como Olodum e Ilê Aiyê, que surgem como projetos culturais voltados para a melhoria da comunidade negra local,

---

<sup>42</sup> Termo relativo ao carnaval, por derivar etimologicamente do substantivo Momo, que se refere a um personagem da mitologia grega, sarcástico e irreverente, símbolo do Carnaval. **Qual a origem do momo?** Revista Super Interessante, 2020, disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-origem-do-rei-momo/>. Acesso em: março de 2021.

respectivamente, Pelourinho e Liberdade, e protestam contra o racismo, através da luta por igualdade no cenário político e cultural baiano.

As músicas “Chame gente” e “Baianidade nagô” estão inseridas nesse contexto. Todavia, em oposição às letras dos grupos afros, citados anteriormente, que estavam mais focalizadas em educar a sociedade baiana sobre o continente africano e a cultura afro-brasileira, o que há nessas músicas é a valorização dos bens simbólicos apropriados pelo turismo.

“Chame gente”, considerada um dos hinos do Carnaval, música daquelas que arrepia o corpo todo só de ouvir o solo da guitarra baiana na sua introdução, descreve cultural, geográfica e religiosamente a Bahia. Enumera alguns dos principais patrimônios históricos procurados por turistas na cidade e faz referência também ao trio elétrico, elemento fundamental do carnaval de rua de Salvador.

“Baianidade nagô”, lançada seis anos depois, por sua vez, apresenta o trajeto do circuito carnavalesco de Salvador e reforça a fantasia utópica de igualdade que o Carnaval desperta, em grande medida, por conta da difusão excessiva do discurso sobre o respeito à diversidade (estampada na festa através do *slogan*: uma festa para todos), e as sensações de alegria e libertação que invadem, em todos os sentidos, as pessoas envolvidas nessa celebração.

Essas canções que ajudam a manter uma atmosfera extasiante, sobretudo, durante o verão baiano, e configuram esse contexto mágico da Bahia negra (diversidade e alegria), passam a circular e serem consumidas por baianos e turistas, criando a ideia de que existe uma magia diferente na Bahia e essa é a sua marca.

Em diálogo com Agnes Mariano (2009), a partir da discussão apresentada no livro “A invenção da Baianidade”, Andrade Júnior (2016) discute o modo de ser baiano nas letras de canções da música popular:

Dentre os temas que contribuíram para a constituição da baianidade e que são recorrentes não só nas canções analisadas por ela, mas também nos trabalhos de literatos e cronistas da primeira metade do século XX, Mariano (2009, p. 34) destaca “os temas da religiosidade, alimentação, aptidão especial para a dança e alguns traços psicológicos que caracterizariam uma ‘personalidade baiana’.” Mariano (2009, p. 71) observa ainda que “a beleza da cidade, do mar, das igrejas e sobrados aparece aqui e ali, mas com frequência e em dimensões extremamente menores àquelas encontradas na segunda metade do século, quando Salvador se torna um produto turístico [...]”

Deste modo, a música popular brasileira contribui indiscutivelmente para consolidar uma Bahia “da magia, dos feitiços e da fé”, “terra da felicidade” Enfim, uma ideia de *Bahia mítica e mística* que permanecerá no imaginário

coletivo ao longo das décadas seguintes, até os dias de hoje. (ANDRADE JÚNIOR, 2016, n.p.).

É nesse contexto que o conceito de “baianidade” vem sendo mantido nas subjacências do imaginário popular. Não é necessário muito esforço, basta evocar no plano das lembranças que facilmente é possível se deparar com músicas e textos que reportam às imagens de negras e negros vadios, capoeira, jovens lavadeiras, ora com saia rodada e torço na cabeça, ora com corpos expostos como nas representações de Carybé.

Desta forma, o termo baianidade assume uma identificação impregnada de estereótipos, que apontam a Bahia como o local onde há festa todos os dias, onde é verão o ano inteiro, os baianos vivem de praia, sol e preguiça, as mulheres baianas têm uma beleza diferente, os homens da Bahia são mais viris, entre outros. Todos esses estereótipos são reforçados pelas políticas culturais do Estado (OLIVEIRA; ALBUQUERQUE; ROCHA, 2007, p. 2).

O discurso sobre a “baianidade” é marcado pela eleição de determinados aspectos e elementos simbólicos culturais em detrimento de outros. Assim como, pela criação e manutenção de uma fantasia acerca do que é ser baiano, baseada, em grande medida, nas descrições, imagéticas e verbais, produzidas por artistas, escritores, dentre outros agentes sociais interessados em fomentar uma imagem de singularidade da Bahia.

Na verdade, o que se entende é uma busca por uma identidade que destaque a Bahia e, em conseqüência, crie no ‘outro’ a idéia de fantasia, do lúdico e de possibilidades de liberdade. Elementos que, isolados ou articulados, contribuem para fomentar o turismo. (OLIVEIRA; ALBUQUERQUE; ROCHA, 2007, p. 3).

Essa imagem proposta da “baianidade” empenha-se em atenuar, no campo do discurso, o racismo existente na entranha da sociedade baiana. Entretanto, é difícil esconder o preconceito que se aloca em todas as estruturas: econômica, cultural, social, e as demais, não somente na Bahia, em todo o país.

Basta analisar as condições de segregação socioespacial em que vivem a maioria da população negra no Estado. A mesma Bahia que se profere berço da afrodescendência, e utiliza essa analogia como uma marca, é um dos locais do país com maior índice de marginalização e extermínio da população negra e mestiça (pardos e pretos).

De acordo com Maciel (2015), apesar de vislumbrar a inserção de grupos afros na indústria cultural e mídia, especialmente, nas décadas de 1980 e 1990, e uma crescente valorização de elementos simbólicos da cultura negra baiana, a população afrodescendente segue tendo a sua cultura explorada. Nas palavras da autora:

[...] ainda que os blocos afro, os praticantes do candomblé e as associações do Movimento Negro tenham se organizado e conquistado espaço na mídia como sujeitos de sua própria história e marcado em definitivo sua presença no universo imagético e identitário de Salvador, a maioria da população de origem afrodescendente continua sendo explorada e sem partilhar dos principais jogos de poder realizados nos campos político, econômico e social da cidade. (MACIEL, 2015, p. 217 e 218).

Atendo-se a folia momesca, é possível concluir tal observação. A indústria cultural produz e alimenta a ideia da Bahia negra, todavia, o que se assiste é a população afrodescendente ocupando lugares (pré-estabelecidos pelas dinâmicas sociais) costumeiros na festa, via de regra, os negros se fazem presentes como, cordeiro, ambulante, folião pipoca, performista, baderneiro ou policial militar a serviço.

Para Nova e Fernandes (2007), abroham a falsa impressão de que toda a criatividade dos negros impelidas nas artes e manifestações culturais, sobretudo, na dança e na música, é valorizada. Mas, o que foi visto foram outros grupos da sociedade se apropriando desse espaço e extraindo os frutos econômicos, fortalecendo, cada vez mais, o circuito capitalista de bens simbólicos. À maioria dos afrodescendentes cabe, ainda hoje, em pleno século XXI, somente a “baianidade” como marca.

#### 4 O ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES: HISTÓRICO E DESCRIÇÃO

Esta seção tem por finalidade apresentar o processo de criação e descrever o Espaço Carybé de Artes. Para tanto, a jornada começa percorrendo sobre o termo “espaço”. Não é objetivo de esta pesquisa aprofundar na conceituação do termo, apenas oferecer informações que contribuam para a compreensão do objeto de estudo.

Como resultado de reflexões realizadas a partir do conceito oferecido por Milton Santos (1996), em diálogo com Caio Silva (2019), a ponderação principal é que: quando se trata da definição do termo, há o imbricamento das dimensões geográfica e cultural. Sendo assim, não é possível fazer a separação entre essas duas grandezas que agem na “produção e reprodução” do espaço. SANTOS (1996) defende que, o espaço é caracterizado pela junção de elementos materiais resultantes das transformações sociais, sobretudo, dos processos de conflitos, busca por modernização e o acúmulo histórico (definido como rugosidade). Nas palavras do autor:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. (SANTOS, 1996, p. 39).

Assim, compreende-se que a apropriação e modificações infligidas a um determinado espaço partem de demandas sociais relacionadas a identidades, necessidade de produção simbólico-cultural e exploração material da potencialidade turística do local. E, por isso, todo espaço é dotado de historicidade e passível de mutações.

Nesta perspectiva, para chegar a um entendimento sobre o Espaço Carybé de Artes, faz-se necessário discorrer a respeito do espaço em que ele está inserido. Desta maneira, um breve estudo será feito, sobre o mais recente processo de modernização da Orla Marítima de Salvador, especialmente, a Orla da Barra, como projeto turístico movido por interesses neoliberais.

Em 2013, Antônio Carlos de Peixoto Magalhães Neto chega à Prefeitura Municipal de Salvador, eleito prefeito da cidade, pelo Partido dos Democratas, DEM (registrado anteriormente como Partido da Frente Liberal, PFL). À época, isso caracteriza a volta desse grupo político ao poder público na Bahia, visto que, o partido já amargava algumas derrotas, tanto no plano municipal, quanto no governo do Estado, sendo vencido nas duas eleições anteriores por Jaques Vagner do Partido dos Trabalhadores, PT.

A eleição do prefeito ACM NETO (DEM) foi decisiva na atual modernização do bairro da Barra [...]. A intenção que norteia a modernização da cidade do Salvador foi um traço marcante no discurso da primeira gestão do prefeito ACM NETO (2013-2017). Modernizar a cidade foi apontada enquanto diretriz já no discurso de posse. (SILVA, 2019, p. 26).

Na ocasião de sua estreia na prefeitura de Salvador, ACM Neto, cria a Secretaria Municipal de Ordem Pública. Imediatamente, o novo órgão direciona seus esforços para a resolução dos “problemas estéticos” da cidade. Para os novos gestores, o fator estético foi considerado determinante para a redução da procura de Salvador como local turístico. Assim, a proposta da nova pasta foi modernizar os espaços urbanos, realizando uma “maquiagem” nos principais pontos buscados.<sup>43</sup>

A “maquiagem” para receber os visitantes se enquadra enquanto objetivo das políticas públicas de intervenção urbana, visto que a principal realização do primeiro governo de ACM Neto é a requalificação na Orla Marítima de Salvador. O entendimento que a imagem da cidade é um vetor a ser trabalhado também se encontra no Planejamento Estratégico da Prefeitura de Salvador (2013). Em síntese, a imagem da cidade é um gargalo que precisava ser reconstituída, principalmente para o desenvolvimento local, compreendendo a imagem enquanto vocação territorial preponderante para a formação de uma paisagem atrativa para o turismo e para a captação de investimento [...]. (SILVA, 2019, p. 27).

No Planejamento Estratégico da Cidade do Salvador de 2013<sup>44</sup>, está clara a intenção de desenvolver a imagem da cidade como destino turístico, evidenciando apenas os valores culturais, o patrimônio histórico e as belezas naturais. De acordo com Silva (2019), embora, Salvador possua “pontos turísticos”, muitas vezes

---

<sup>43</sup> Informações sobre a entrevista de Rosemma Burlacchini Maluf, concedida à imprensa, disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/noticia/127912-precisamos-realizar-trabalho-de-maquiagem-para-receber-visitantes-diz-secretaria-de-neto.html>. Acesso em: janeiro de 2021

<sup>44</sup> Planejamento Estratégico da Cidade do Salvador (2013 - 2016), disponível em: [http://www.planejamentoestrategico.salvador.ba.gov.br/imagens/Planejamento\\_Completo.pdf](http://www.planejamentoestrategico.salvador.ba.gov.br/imagens/Planejamento_Completo.pdf). Acesso em: janeiro de 2021.

apontados como os locais mais procurados entre os turistas (o Pelourinho é um exemplo), em pesquisas realizadas com o público, em monitoramento de opinião a partir da análise de comentários deixados em sites de viagens, entre outros, o que se revela é a preferência pelas praias como atração turística, sobretudo, as praias da Orla da Barra.

Deste modo, surge o plano de modernização da Orla da Barra, como um projeto pautado em intervenções que modificariam o modo de viver e se relacionar com o bairro, o ambiente cultural e o funcionamento do transporte, interferindo completamente na dinâmica do espaço urbano na região. O projeto da “Nova Orla Marítima da Barra”, contou com um investimento de mais de cinquenta milhões de reais, aplicados em paisagismo, iluminação, instalação de novo piso (calçamento), implantação de dutos subterrâneos, definição de espaço para a prática do ciclismo e caminhada, piso tátil para pessoas com deficiências, rampas de acesso à praia, quiosques para informações turísticas e para comércio de coco e acarajé, sanitários públicos, posto salva-vidas, entre outras intervenções<sup>45</sup> (SILVA, 2019).

Em paralelo à execução do projeto de modificação da orla marítima da Barra, surge também o projeto de “Revitalização das Fortalezas Históricas de Salvador”. Nota-se que, na ocasião, a cidade de Salvador, assim como outras cidades do Brasil, estava sendo preparada para receber a Copa do Mundo FIFA de 2014<sup>46</sup>. Acontecia, aqui e acolá, uma busca desenfreada por modernização dos espaços urbanos, em prol de proporcionar “acolhimento qualificado” aos turistas internacionais e nacionais.

Vale lembrar também que, em decorrência desse ímpeto por melhorias, medidas controversas, do ponto de vista da preservação do patrimônio cultural, como a demolição do antigo Estádio Octávio Mangabeira, mais conhecido como Estádio da Fonte Nova<sup>47</sup> e a venda do Hotel da Bahia<sup>48</sup> para empresa fora do ramo hoteleiro,

---

<sup>45</sup> Informações sobre a Requalificação da Orla da Barra, disponível em: <http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php/todas-as-noticias-4/42586-obras-de-requalificacao-da-barra-comecam-na-proxima-semana>. Acesso em: fevereiro de 2021.

<sup>46</sup> Vigésima edição do torneio internacional de futebol masculino organizado pela Federação Internacional de Futebol (FIFA), que ocorreu no Brasil, anfitrião do evento esportivo pela segunda vez. O campeonato começou a ser disputado no dia 12 de junho e terminou em 13 de julho de 2014, tendo doze cidades-sede.

<sup>47</sup> Ação do governo do estado- Jacques Wagner, a demolição ocorreu em 29 de agosto de 2010.

<sup>48</sup> O leilão do Hotel fez com que houvesse uma corrida para tombá-lo e preservar a edificação. O imóvel foi tombado em 2010 pelo IPAC, como Bem Cultural do Estado, preservando as obras de Carybé e Genaro de Carvalho. “O projeto original do Hotel da Bahia é de Diógenes Rebouças, um dos principais nomes da fase modernista da arquitetura e do urbanismo de Salvador, responsável também pelo Estádio da Fonte Nova, Avenida Lafaiete Coutinho, conhecida como Contorno; Escola de Arquitetura,

estavam em andamento desde 2010. Projetos que favoreciam o enaltecimento da cultura e a preservação de patrimônios históricos iam na contramão dessas medidas.

É nesse contexto que parte da Prefeitura Municipal de Salvador a ideia de criar três espaços culturais, para homenagear personalidades que representaram a cultura baiana em suas obras, de maneira especial a cidade de Salvador. Os contemplados pela proposta foram Jorge Amado, Carybé e Pierre Verger. Na Bahia, sobretudo, para o grupo político ao qual pertence o prefeito ACM Neto, sempre foi estimada a contribuição desses três nomes na “construção da baianidade”<sup>49</sup>.

O planejamento inicial era ter o complexo cultural, composto pelos três espaços, em funcionamento integral desde o mês de junho de 2014, quando teve início o evento esportivo no Brasil. A essa altura, a Orla da Barra, recém reformada, seguindo o mote turístico de oferecer uma bela vista, cultura e lazer, com conforto e segurança, além de ser o lugar referência de espetáculos lúdicos (com apresentação de artistas autônomos de diferentes segmentos artísticos) durante as vivências da Copa do Mundo de 2014, já estaria inaugurada. As exposições nos Fortes completariam o passeio turístico.

Todavia, a Casa do Rio Vermelho ou Casa de Jorge Amado<sup>50</sup> foi o primeiro espaço do projeto a ser entregue à sociedade, e a inauguração ocorreu somente em novembro de 2014. Por questões econômicas, os outros dois projetos foram deixados momentaneamente de lado, sendo retomados apenas após a Prefeitura receber a cessão dos fortes de São Diogo e Santa Maria, junto ao Instituto do Patrimônio Artístico e cultural da Bahia, IPAC, e ao Exército Brasileiro.

Havia uma equipe que cuidava das três instituições, das três ideias, por causa desse atraso essa equipe concluiu o trabalho da casa do Rio Vermelho e seguiu fazendo suas outras coisas e até que dois ou três anos depois da inauguração da casa do Rio Vermelho, a prefeitura retomou o projeto dos espaços para Pierre Verger e para Carybé. A partir daí o pessoal de Pierre Verger foi para um lado, do ponto de vista de curadoria, do ponto de vista de construção, do ponto de vista de ideias, e o pessoal de Carybé, que somos

---

Escola Parque, entre outros.”. **Ministério Público solicita suspensão do leilão do Hotel da Bahia**, disponível em: <https://www.mpba.mp.br/noticia/25819> Acesso em: julho de 2019.

<sup>49</sup>Ver Jocélio Teles dos Santos em O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil.

<sup>50</sup> A casa, onde o escritor Jorge Amado e Zélia Gattai viveram a partir dos anos 1960, foi totalmente reformada pela Prefeitura Municipal de Salvador, projeto que contou com o apoio da Fundação Casa de Jorge Amado, da família do casal e do arquiteto e cenógrafo Gringo Cardia, curador da exposição. Foi aberta ao público em 2014, apresentando a riqueza de cada ambiente, incluindo o jardim onde as cinzas de Jorge e Zélia estão depositadas. A expografia da Casa do Rio Vermelho oferece como diferencial: a interatividade e mais de 30 horas de vídeos e projeções. Informações sobre “Casa do Rio Vermelho”, disponível em: <http://casadoriovermelho.com.br/> Acesso em: julho de 2019.

nós, fomos pra outro, mas, ao mesmo tempo, a gente conseguiu inaugurar os dois espaços, que estão muito bem localizados e são pequenininhos e modernos. (BERNABÓ, 2019 – Informação verbal).

Em agosto de 2015, o prefeito ACM Neto assinou a ordem de serviço que deu início às obras de adequação dos espaços físicos dos fortes para receber os espaços culturais, incluindo a instalação de elevadores, tendo em vista a melhoria da acessibilidade, e dois pequenos cafés, oferecendo um ambiente aconchegante e favorável ao lazer, no decurso da visita ao patrimônio histórico. Ambos os fortes estão localizados na Praia da Barra, com uma distância aproximada de quatrocentos metros entre um e outro.

Mais de dois milhões de reais foram investidos pela Prefeitura para a execução das intervenções nos fortes. A Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, SECULT, foi o órgão responsável pela realização das obras junto à Secretaria de Manutenção da Cidade, SEMAN. Enquanto, a coordenação do processo de montagem das exposições ficou a cargo da Fundação Pierre Verger, que foi responsável pela implantação do projeto e produção do Espaço Carybé de Artes, com Emerson Cabral à frente, como coordenador-geral.

As mostras são mantidas através da captação de recurso via Lei Rouanet, Lei Federal de Incentivos Fiscais nº 8.313, criada, em 1991, durante o governo do presidente Fernando Collor (1990 - 1992) e regulamentada em 1995, no governo de Fernando Henrique Cardoso, trazendo à tona, novamente, a questão de as políticas culturais operarem em conformidade com o neoliberalismo. A lei, ainda em vigor, recebe esse nome por ter sido proposta pelo filósofo e ensaísta Sérgio Paulo Rouanet. Desde a regulamentação, a aplicabilidade da Lei Rouanet já apresentava controvérsias. Como aponta Correia (2013):

A lei Rouanet incitou o debate por diversos autores (OLIVIERI, 2004; BRANT, 2009) sobre o caráter desta política, questionada por privatizar a decisão cultural, financiar o marketing cultural das empresas com dinheiro público e os reflexos desta lógica, como a concentração de investimentos em grandes centros culturais, por ser de maior visibilidade de público, e de falta de investimento para novas linguagens e grupos, para que o capital investido não sofresse o risco de não retorno em imagem qualificada. Assim, apesar do Brasil levantar o debate do financiamento da cultural e instituir uma lei federal, os fins deste debate reforçam o modelo que vinha sendo seguido até então, com pouco (quando nenhum) espaço para ecoar dentro de variadas expressões culturais, ignoradas por falta de interesse do capital privado e pelo silêncio das políticas públicas para a área. (CORREIA, 2013, p. 44 e 45).

Acontece que, muitas vezes, essa lei serve aos interesses de grupos específicos, contemplando apenas projetos voltados ao consumo (no sentido de “caça ao tesouro perdido”, o acúmulo de capital apenas), enquanto os aspectos culturais assumem um caráter secundário nas propostas. A cultura transita como mercadoria.

Deste modo, a criação do Espaço Carybé de Artes resulta do desejo e esforços conjuntos da Prefeitura de Salvador, família Bernabó e Exército Brasileiro em criar um espaço permanente de memória sobre a contribuição de Carybé para o registro artístico e social da Bahia. Contudo, em intensidade, que não se pode precisar, o projeto do Espaço corresponde ao anseio de criação de mais um bem de consumo para compor a imagem da Salvador turística. Servindo também, como suporte para a disseminação da “baianidade”, identidade reverenciada em uma expressiva parte do mundo.

#### 4.1 LOCALIZAÇÃO

Nesta subseção será abordada a função originária do Forte de São Diogo e o uso do seu espaço ao longo do tempo, construindo um breve resumo histórico sobre a Fortificação, que ostenta uma ligação marcante com a Cidade de Salvador e, oferece as suas paredes como suporte para a projeção das artes de Carybé.

O Espaço Carybé de Artes está instalado no Forte de São Diogo, lugar consagrado pela beleza de um dos principais cartões-postais de Salvador, o tradicional bairro da Barra, marco inicial da história da capital baiana. De acordo com Risério (2004), o ancestral território dos Tupinambás, região onde hoje está localizado o Forte, foi palco do início do povoamento mestiço na Bahia, através das figuras de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, e a indígena Catarina Paraguaçu.

As 300 casas-cabanas quase avulsas da aldeia, pontilhando em descaída o arvoredo à beira-mar, dispersavam-se, umas à vista das outras, por terras que ficavam entre a citada Ponta do Padrão, onde se acha o atual Forte de Santo Antônio, e a enseada que vai do atual Forte de Santa Maria ao atual Forte de São Diogo. Vale dizer – entre o Farol e o Porto da Barra, talvez se estendendo daquele ao ponto onde deságua o Rio dos Seixos. Era esta faixa litoral do sítio da aldeia mestiça em que viviam Diogo e sua mulher Paraguaçu, cercados de índios e de índias, de um pequeno punhado de europeus (vindos de Portugal, da França, da Espanha) e de brasilíndios ou mamelucos de ambos os sexos. (RISÉRIO, 2004, p. 69).

Essa produção de cotidiano, de imensa importância histórica para a sociedade e cultura baiana marca o valor social, econômico e turístico do local até hoje, embora, a memória tupinambá seja invisibilizada pela constante busca por modernização.

Durante os verões das primeiras décadas do século XX, o bairro da Barra recebia a classe burguesa soteropolitana, que procurava o local para passar seus dias de folga. Já na segunda metade do século, a orla marítima do bairro foi reduto dos hippies e tropicalistas, que utilizavam o local como ponto de encontro. Atualmente, sobretudo, após a reforma da orla marítima, realizada em 2013, o bairro possui uma dinâmica comercial voltada para o lazer e turismo, a partir da exploração dos patrimônios históricos e naturais, também, fazendo parte do circuito oficial do Carnaval baiano.

É essa condição de imagem construída a partir da destruição criativa que se destaca os elementos simbólicos e seletivos da Barra, pois evidenciam sua ludicidade e escondem uma história de conflito presente no início da sua ocupação. No caso da “Nova Orla da Barra” a imagem explorada não é o fato de ter sido morada dos Tupinambás, mas, prevaleceu o ponto turístico de belas paisagens, ocupada pela elite e disputada por uma parcela da cidade. (SILVA, 2019, p. 120).

Agora, o foco da atenção é o Forte de São Diogo. Em consequência da sua expressividade cultural, o Forte foi tombado em 2002, pelo IPAC, como Patrimônio Cultural do Estado da Bahia. A edificação militar seiscentista foi erguida a partir de uma trincheira construída a mando do então governador Dom Diogo de Menezes e Siqueira, com a finalidade de contribuir para a defesa da cidade. Em 1626, durante o governo Geral de Diogo Luís de Oliveira, o forte foi reconstruído e, embora, tenha contestada a sua efetividade militar devido à disposição no morro, teve importante papel no combate à invasão holandesa, ao lado dos fortes de Santo Antônio e de Santa Maria, impedindo o desembarque de tropas inimigas na Barra, em 1638.

Sofreu alterações estruturais nos primeiros anos do século XVIII, durante o governo de D. Rodrigo, chegando à configuração básica que há hoje. Sua reinauguração data de 1722, quando foi equipado com sete peças de artilharia. Outras reformas ocorreram no final do século XIX, como afirma o Coronel de Engenheiros Henrique de Beaurepaire Rohan, em seu relatório sobre as condições em que se encontravam as fortalezas do Estado da Bahia, realizado em agosto de 1863, “[...] é este Forte de figura irregular, composto de seis lados retos e um curvo, à barbeta, cujo

plano de fogo total é de 120 palmos. Monta cinco peças de calibre 24, foi reparado e se acha em bom estado.” (ROHAN, 1896, p.51).

Pode-se notar, a partir do relato de Rohan (1896), que no final do século XIX o forte ainda desempenhava uma relativa importância quanto à defesa da cidade, diferentemente da época da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando a edificação já se encontrava desarmada e, posteriormente, abandonada em 1940.

Várias alterações foram feitas em suas instalações no decorrer do século XX, sobretudo no que se refere à rampa de acesso que existia, agora transformada em escadaria, e a reconstrução das guaritas, pois de acordo com as fotografias feitas por Mulock em 1860, não existiam tais elementos. A rampa de acesso a suas dependências foram alterações realizadas no século XX. (SANTOS, 2012, p. 110).

Ao longo dos anos 2000 o local foi usado para a realização de eventos, sendo restaurado e convertido em Centro Cultural. Desde 2016, como parte do projeto de revitalização das fortificações de Salvador, abriga o Espaço Carybé de Artes. Na última reforma, promovida pela prefeitura por meio de contrato de cessão de uso gratuito das áreas com a 6ª Região Militar, responsável pelo monumento, foi implantado o centro tecnológico de referência da vida e arte de Carybé.

Figura 9: Acesso ao Espaço Carybé de Artes, vista da área ocupada pelo espaço expositivo no segundo pavimento do Forte de São Diogo



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 10: Bilheteria/ Loja de souvenirs do Espaço Carybé e Bistrô Mirante Forte de São Diogo, vistos do segundo pavimento do Forte



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 11: Praia do Porto da Barra e Baía de Todos os Santos vista da saída do Espaço



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 12: Elevador panorâmico com passarela metálica



**Autor:** Lílian Bastos

O Espaço está situado no segundo pavimento do imóvel (Figura 9). Foram realizadas adaptações para acessibilidade como a instalação de elevador panorâmico, passarela metálica (Figura 12) e novos sanitários. Com a finalidade de promover o Forte em área de convivência, para que baianos e turistas possam curtir o visual da Barra (Figura 11), foram montados um quiosque para café e uma loja de souvenirs, com produtos inspirados na obra de Carybé (Figura 10).

## 4.2 PRODUÇÃO

A concepção da expografia do Espaço Carybé de Artes, pautada na tecnologia, teve início a partir da necessidade de preservação do patrimônio cultural nacional. É permanente o conflito, quando se trata de dar um novo uso a um monumento histórico,

entre como fazer as adaptações necessárias que contemplem a nova função e, ao mesmo tempo, preservar a unidade potencial do bem.

A acessibilidade é um dos principais pontos dessa discussão, há uma grande diferença entre uma edificação construída com objetivo predefinido de abrigar um espaço cultural e um espaço cultural adentrar um imóvel preexistente, que é um patrimônio histórico. Assim, qualquer ação realizada no Forte carece de autorização do IPAC e deve respeitar o plano de salvaguarda do patrimônio tombado. De acordo com Gabriel Bernabó (Informação verbal) driblar as adversidades impostas pela importância histórica e arquitetônica do Forte, buscando recursos na tecnologia para concretizar a montagem da mostra, foi o primeiro desafio da produção do Espaço. Nas palavras dele,

[...] a solução que a gente encontrou para aquela condição específica que é um imóvel semi tombado, você tem liberdade relativa pra mexer e muito pequenininho e pra completar tudo na beira do mar, então você tem condições climáticas, condições que são adversas que são complicadas, então não dá pra você colocar uma obra de Carybé na beira do mar e esperar que essa obra daqui há dez anos esteja intacta e mantida do jeito que estava. [...] Uma obra de Carybé se você perder é um original que você não tem mais, simplesmente não existe mais, então já com isso na cabeça a gente sempre pensou em fazer uma coisa interativa, uma coisa digital, já desde o começo da ideia, alguma coisa que a gente pudesse reproduzir as obras, pudesse disponibilizar as obras, mas que não arriscasse a integridade dessas obras, então, é isso, montamos uma equipe chamamos uma pessoa de cenografia, uma pessoa de tecnologia e do lado de cá, a gente fez a curadoria, ou seja, escolher como mostrar essas obras e que obras mostrar. (BERNABÓ, 2019 – Informação verbal).

A Blade Cenografia & Design foi convidada para desenvolver o projeto expográfico e assina a concepção artística do Forte São Diogo, trazendo como tema o trabalho do artista plástico Carybé. A falta de espaço para receber um artista com vasta e diversificada produção, assim como a preocupação com a conservação das obras, como pontuou Gabriel Bernabó (Informação verbal), exigiram da empresa que buscasse no meio digital dispositivos que pudessem, mesmo que virtualmente, dar conta de mostrar ao público o universo do artista.

A Blade já possuía experiência com artes visuais e tecnologia, o que, de certa forma, corroborou para a realização de um espaço interativo. A curadoria da mostra é de autoria do Instituto Carybé, com a gestão de conteúdo de Gabriel Bernabó e direção de arte de Joãozito Lanussi (1966 - 2017), artista plástico e cenógrafo baiano.

A concepção expográfica respeitou os anseios da família do artista, atendendo às demandas e orientações da curadoria. De acordo com Lanussi Pasquali

(Informação verbal), um dos pedidos de Gabriel Bernabó foi que a obra de Carybé “falasse” mais que a cenografia. Era um desejo do Instituto Carybé criar um espaço atrativo, lúdico e com conteúdo, um ambiente em que a atmosfera da obra pudesse ser apreendida pelo visitante.

As obras em exposição no Espaço foram selecionadas pelo Instituto Carybé e disponibilizadas às equipes de cenografia e produção, que passaram a planejar a criação de ambientes diversos, a partir do levantamento do recurso financeiro disponível para a ambientação e a disponibilidade de espaço físico do Forte. Com essas informações em mãos, o diretor artístico Joãozito Lanussi idealizou quais seriam as interações tecnológicas.

Os dispositivos tecnológicos foram desenvolvidos e/ou adaptados pela Blade, objetivando a atração de todos os públicos, não de forma tão segmentada em que tenha um dispositivo específico para crianças, outro para adultos, mas, de forma mais abrangente na qual a exposição fosse o mais acessível possível. Para a concepção do espaço expográfico foram consideradas tanto as diferentes faixas etárias e classes sociais, quanto as necessidades especiais. Essas, que não foram plenamente atendidas por questões estruturais e orçamentárias.

Lanussi Pasquali (Informação verbal) relatou o quanto foi desafiador criar estratégias de atração do público para o local, visto que, o bem cultural compete diretamente com um bem natural bastante popular entre os baianos e turistas, a praia do Porto da Barra e a Baía de Todos os Santos, um dos pontos mais belos da cidade de Salvador. Em contraponto, durante a pesquisa de campo, observou-se que muitos visitantes do Espaço são banhistas, baianos e turistas, que estão passeando pela Praia do Porto da Barra. Existe, então, uma dinâmica de mão dupla, na mesma medida em que a beleza e popularidade da paisagem capturam a atenção e olhares dos transeuntes da Barra, é a partir do interesse por ela, que muitos visitantes chegam até o Forte e, naturalmente, ao Espaço Carybé.

Nesse viés, outro aspecto relevante que reforça a discussão sobre a instalação de equipamentos culturais em edificações patrimonializadas é a criação de uma cenografia que seja atrativa, como aponta Lisbeth Gonçalves (2004):

[...] os museus instalados em edifícios antigos, históricos, são especialmente interessantes para a observação da cenografia de arte. Neles, já no primeiro momento de contato com o museu o visitante é envolvido pela arquitetura do prédio; antes mesmo da exposição, o visitante depara com um verdadeiro espetáculo. (GONÇALVES, 2004, p. 37).

A inserção das projeções de imagens das obras de Carybé nas paredes do forte à noite se adéqua a essa demanda. Foi uma sugestão que veio atender a dois propósitos: atrair o olhar dos transeuntes para o local e expor a imagem da obra em uma dimensão mais próxima da obra real.

A ideia era atrair as pessoas para conhecerem o forte e principalmente Carybé, um artista que merecia um museu dedicado a ele, no momento em que a pessoa entra na sala expositiva, o objetivo é que absorva, mesmo sem querer, alguma informação sobre o artista e sua obra. Como uma isca, por exemplo, a parede sequencial de imagens de Carybé, só em atravessar o salão, o visitante já está absorvendo a obra dele e para aqueles que tem mais interesse, os totens trazem camadas de conteúdos para um aprofundamento. (PASQUALI, 2020 - Informação verbal).

Para as projeções externas, o critério de escolha e a curadoria específica das imagens foram feitos pela equipe da Blade, levando em consideração as condições favoráveis para que as obras tivessem melhor visibilidade e funcionasse naquelas circunstâncias específicas: céu aberto, luminosidade do dia, dimensão da fachada e entorno. Então, a escolha daquelas imagens, expostas na fachada do Forte à noite, decorre de uma questão técnica. De acordo com Gabriel Bernabó (Informação verbal), tanto as projeções internas quanto a projeção externa fazem parte do mesmo acervo, inclusive apresentam inovações, como a animação realizada na obra “Papagaio Fuijão”, na qual, o papagaio, projetado, de fato foge, percorrendo a parede, indo para outros cantos, sobrepondo-se a outras projeções. Assim como, acontece nos desenhos realizados para ilustrar a obra “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá”, de Jorge Amado (Figura 13).

Então, assim a tecnologia permite esse tipo de brincadeira, esse tipo de liberdade, inclusive isso era uma coisa que o próprio Carybé, quando fez as vinhetas da TVE, em mil novecentos e noventa e batatinha, noventa e cinco, talvez, os programas da TV Educativa da Bahia tinha vinhetas animadas com desenhos de Carybé, programa esportivo, programa de notícias enfim os programas da grade local. Isso já foi animado com ele, não por ele, é lógico, mas, ele viu isso animado e desenhou para que fosse animado, então, essa liberdade a gente tem de brincar um pouco com as coisas, sem alterar nunca a obra dele. (BERNABÓ, 2019 - Informação verbal).

Destarte, o uso das novas tecnologias de informação e comunicação, presentes da criação à exposição do acervo, permite a aplicação de recursos de animação e

interação que, para além de proporcionar dinamismo e movimento às formas, traz ludicidade ao conteúdo exposto.

Figura 13: Animação de “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá”



**Autor:** Lílian Bastos

A mostra é composta por totens multimídia *touch screens*, onde está disponibilizado o acervo de imagens das obras e biografia do artista; um avatar interativo de personagem da pintura de Carybé, que se mexe de acordo com os movimentos da silhueta do visitante, através do uso do sensor Kinect<sup>51</sup>; projeções animadas nas paredes internas do Espaço; projeção mapeada na fachada do Forte São Diogo, usando console que faz o reconhecimento de perfis e o escaneamento de ambientes em 3D; um pincel virtual, através do qual, visitantes pode desvendar desenhos do artista em uma tela digital e dois óculos de realidade virtual, que consentem o acesso a exposições, sobre o artista, realizadas pela Caixa Cultural, entre outros.

A montagem expográfica do Espaço seguiu um planejamento comunicativo desenvolvido a partir da ideologia presente na intencionalidade e nos aparatos de produção: homenagear o artista que representou a Bahia e trazer à tona o discurso

---

<sup>51</sup> Desenvolvido pela Microsoft®, o sensor de Kinect™ foi lançado em 2010 para o console de jogos eletrônico xbox360®. Possui uma câmera e sensores de profundidade 3D capazes de captar movimentos em tempo real.

de baianidade, já naturalizado por baianos e turistas, respeitando as limitações arquitetônicas (espaço cedido para a montagem da sala expositiva e o plano de salvaguarda do Forte de São Diogo), as configurações das obras (tentativa de evitar distorções do conteúdo exposto) e outras condições adversas,

[...] arquitetonicamente as escolhas são muito pragmáticas no sentido que o espaço impõe, o próprio espaço impõe como é que a gente vai apresentar o conteúdo, então, é como se você tivesse aquele espaço, mas, o museu, entre, bem entre aspas, estivesse dentro do totem [...]. (BERNABÓ, 2019 - Informação verbal).

Em termos de produção, para Tiago Tao (Informação verbal), o orçamento apertado foi o maior desafio. De acordo com o produtor, foi complicado colocar todas as ideias artísticas em prática, fez-se necessário realizar adaptações no projeto para caber na realidade orçamentária, buscando entregar o melhor produto possível, dentro da realidade de viabilização.

A equipe de gráfica e vídeo produziu os conteúdos, a equipe cenográfica criou os totens e elementos cênicos, para interagir com as telas e computadores. E a produção cuidou da parte de compras e organização da equipe de trabalho. A proposta inicial de prazo de entrega era de dois meses, com abertura do Espaço prevista para o mês de abril, todavia, houve uma prorrogação no prazo e o trabalho foi concluído em três meses, com vitórias da equipe da Prefeitura, para aprovar cada conteúdo proposto. A ficha técnica dos envolvidos na produção do Espaço é extensa, nela estão inclusos designers, técnicos de vídeo e projeção, equipe de cenografia, produção e artística.

A produção técnica e a montagem do Espaço foram efetivadas inteiramente por profissionais locais, que entregaram um espaço interativo e centrado em tecnologia, com um orçamento para execução reduzido e em curto espaço de tempo, apresentando a qualidade e criatividade desses profissionais ao conseguir implementar, mesmo de modo simplificado, tudo que a direção artística havia pensado.

Para todos, da equipe de produção e montagem do Espaço, que foram entrevistados, o resultado final foi extremamente satisfatório, sendo a comunicação pautada na via das novas tecnologias e a apresentação do documento (imagens da obras) como museália (peça de museu, parte de acervo museológico) o foco das notas emitidas sobre a abertura do Espaço pelos veículos de comunicação virtual, por

exemplo: os jornais, em essência, destinados ao público baiano “A tarde” e “Correio”, transformando os recursos tecnológicos, dispostos cenograficamente, na própria cultura e principal atrativo do público, como será tratado na terceira seção desta pesquisa.

Sem querer antecipar a discussão da próxima seção, vale salientar a concordância com Lisbeth Gonçalves (2004) quando defende que, a “cenografia [...] funciona como um forte atrativo para a ampla parcela de público que não conhece em profundidade o campo artístico; é um recurso para estimular uma visita de massa à exposição.” (GONÇALVES, 2004, p.43). No período de abertura, primeiros meses de funcionamento, de acordo com Ana Carla Leiva (Informação verbal), o Espaço Carybé chegou a receber uma média de setecentos visitantes por semana, formando filas extensas de pessoas em espera, ávidas para acessar as tecnologias da sala expositiva.

Para fechar as informações sobre o processo de produção da mostra, de acordo com Tiago Tao (Informação verbal), a única questão aludida reflexivamente durante a montagem técnica foi em relação à durabilidade e manutenção dos equipamentos expositivos após a inauguração. Visto que, os equipamentos que envolvem interação com o público precisam ter manutenção constante e no orçamento da contratação do serviço não havia a previsão de manutenção mensal durante um ano ou mais.

A mostra foi aberta ao público no dia 12 de maio de 2016, em uma cerimônia de inauguração que contou com as presenças do prefeito ACM Neto, Solange Bernabó, o comandante do exército e Érico Pina Mendonça Junior, secretário municipal de Cultura e Turismo, SECULT<sup>52</sup>, entre outras autoridades e personalidades da cena cultural baiana. Encerra-se esta parte com o desabafo do produtor Tiago Tao: “Fico na torcida que o Espaço consiga manter a manutenção dos equipamentos, para que o público hoje tenha a mesma sensação de experiência imersiva que os primeiros visitantes de maio/2016.” (Informação verbal, 2020).

---

<sup>52</sup> Informações da Agência de notícias de Salvador, disponível em: <http://www.agenciadenoticias.salvador.ba.gov.br/>. Acesso em: setembro de 2020.

### 4.3 DESCRIÇÃO DO ESPAÇO EXPOSITIVO

Será tratada neste tópico a experiência visual da exposição, explanando a respeito da expografia adotada: características, formas de expor, elementos em destaque. Um dos intuitos da exposição é tornar as obras do artista mais acessíveis ao público, fomentando o culto à importância artística de Carybé para a Bahia, ao perpetuar imagens que traduzem o seu imaginário entre baianos e turistas.

No local o público pode ver e manipular virtualmente obras, que estão dispostas em diversos lugares de Salvador e outras cidades, através de totens interativos. A mostra é composta por duas facetas, interna e externa. Na exposição interna, os visitantes podem interagir com a obra do artista através de recursos de mídia digital e realidade virtual. Já na área externa ao Espaço, é possível visualizar imagens de obras do artista que são projetadas, à noite, na fachada do Forte de São Diogo.

A sala de exposição (interna) mede, aproximadamente, 75 m<sup>2</sup>, que são ocupados por: nove totens interativos (Figura 14); um totem do Exército que apresenta informações sobre as fortificações soteropolitanas (Figura 15); três cadeiras para os visitantes utilizarem os dois óculos de realidade virtual, que consentem o acesso às mostras temporárias de obras de Carybé realizadas pelo circuito Caixa Cultural (Figura 16); uma réplica da mesa do artista e um cavalete com uma tela digital (Figura 17) e um ambiente para a interação com Kinect (Figura 23).

A sala está dividida em três ambientes unidos por um corredor repleto de projeções de obras do artista nas paredes (Figuras 18 e 19). O primeiro ambiente é composto por dois totens interativos do Espaço Carybé e um totem TV, com informações sobre as fortificações, plotagens de desenho da fachada e planta baixa do Forte de São Diogo, datada de 1671 e Ficha técnica (Figura 23). O segundo ambiente dedicado à interação com Kinect (Figura 22). O terceiro ambiente é composto por sete totens, três cadeiras para o uso dos óculos de realidade virtual e espaço que simula o atelier de Carybé com réplicas da mesa e do cavalete usados pelo artista (Figuras 21 e 22).

Figura 14: Totens interativos



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 15: Totem/TV



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 16: Uso dos óculos de realidade virtual



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 17: Mesa e cavalete (réplicas)



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 18: Vista a partir da entrada da mostra (primeiro ambiente)



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 19: Imagem geral da primeira sala (primeiro ambiente)



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 20: Imagem mais ampla da última sala (terceiro ambiente)



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 21: Imagem da última sala (detalhe: cavalete e mesa)



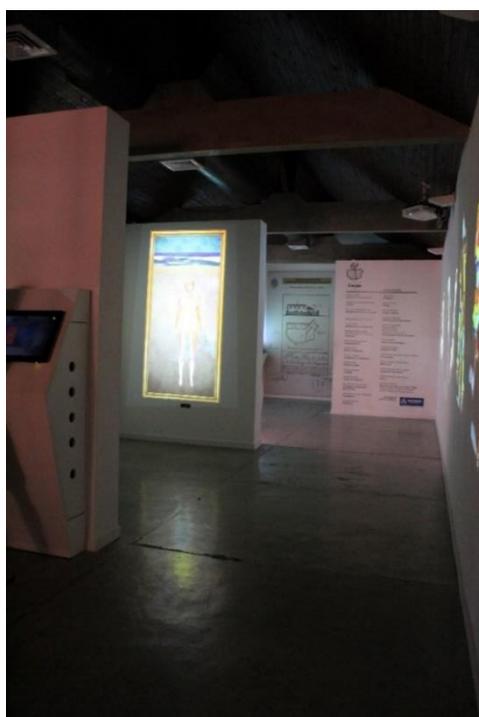
**Autor:** Lílian Bastos

Figura 22: Interação com Kinect (Segundo ambiente)



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 23: Vista a partir do final do circuito proposto pela mostra



**Autor:** Lílian Bastos

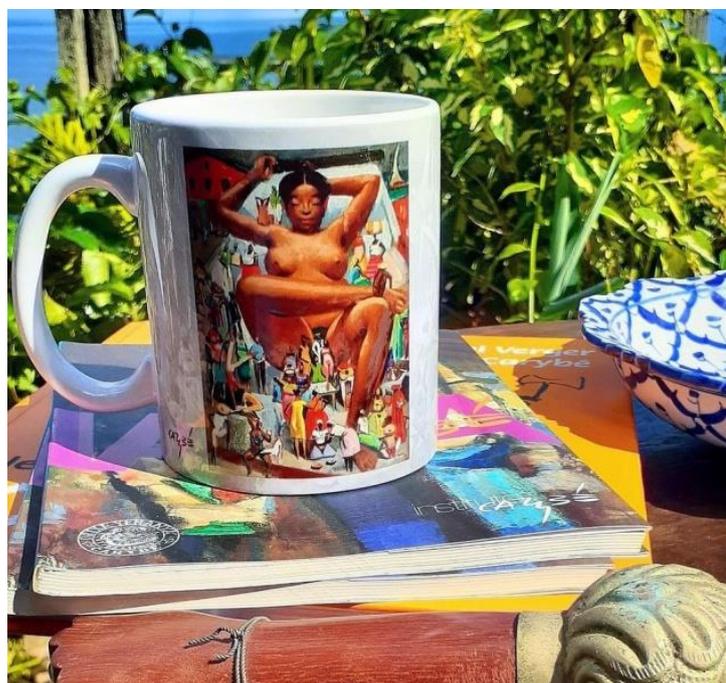
A exposição externa é composta pela projeção mapeada de imagens de obras, realizada à noite na fachada do Forte São Diogo (Figura 24), e na Bilheteria do Espaço são vendidos *souvenirs* com reprodução de imagens de obras de Carybé (Figura 25).

Figura 24: Fachada do Forte São Diogo, 2016 – Projeção em vídeo mapping



Fonte: Página Espaço Carybé de Artes

Figura 25: Souvenir da loja do Espaço Carybé de Artes – Forte de São Diogo

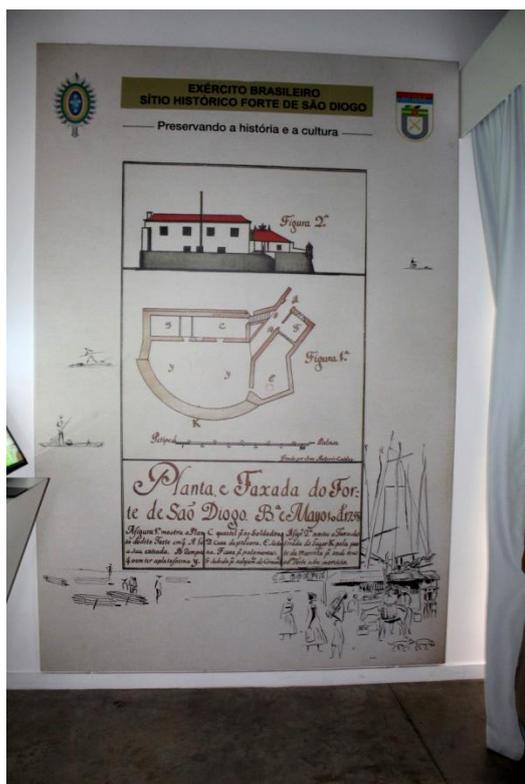


Fonte: Página Espaço Carybé de Artes

### 4.3.1 Circuito

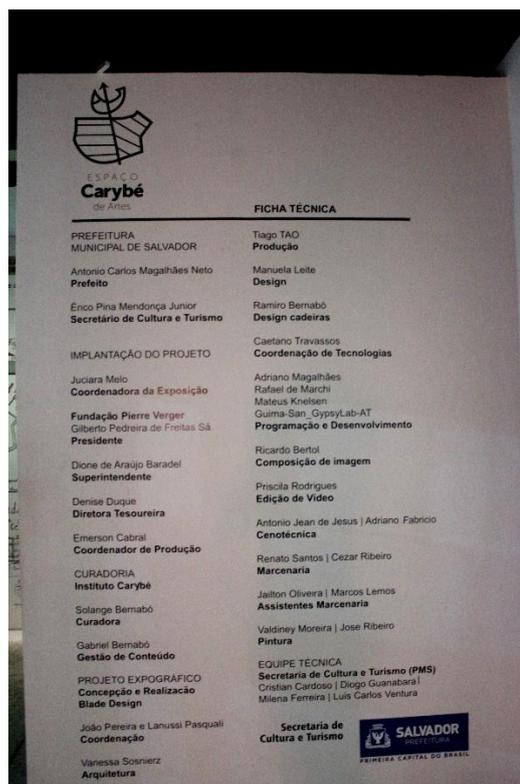
Tem início, portanto, a incursão pelo espaço expositivo apresentando os objetivos de cada sala. Primeira: recepcionar o visitante e ambientá-lo, apresentando informações referentes ao local: onde o Espaço está inserido - Forte de São Diogo – (Figura 26), a ficha técnica de produção da mostra (Figura 27), e proporcionar uma sensação de proximidade ao artista através da reprodução do som da voz de Carybé (Figuras 28 e 29). Assim como, a cenografia que reproduz o atelier do artista (vista anteriormente na Figura 14), tem a intenção comunicativa de trazer para o local algo que está distante (a força criativa do artista), mas que os objetos fazem sentir. Para Conceição Myllena Rolim (2019, p. 78) “[...] produzir presenças é estabelecer relações espaço-temporais com as ‘coisas do mundo’, possibilitando a emergência de sentido, mas evitando seu desgaste na interpretação.”

Figura 26: Plotagem da planta baixa do Forte



Autor: Lílian Bastos

Figura 27: Ficha Técnica da exposição



Autor: Lílian Bastos

Figura 28: Som direcional voz de Carybé



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 29: Projeção de texto sobre Carybé



**Autor:** Lílian Bastos

O corredor (Figuras 30 a 33) que liga as salas promove o contato dos visitantes com o imaginário do artista, mesmo para aqueles que não acessam os totens. Por

meio das projeções de imagens de obras nas paredes do Espaço, os visitantes são agraciados com a experiência visual.

Figura 30: Projeções na parede do corredor



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 31: Projeções na parede do corredor



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 32: Visitante observando as projeções



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 33: Projeções na parede do corredor



**Autor:** Lílian Bastos

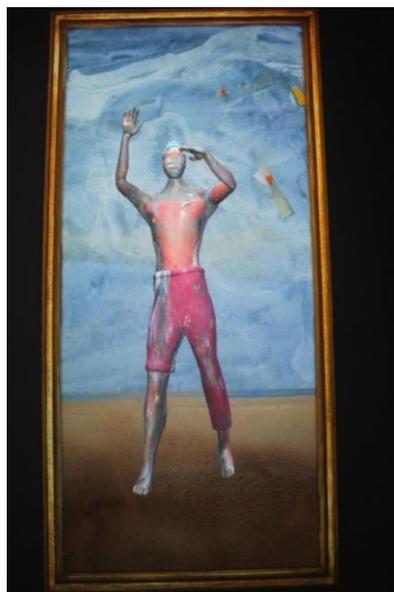
No segundo ambiente, o foco é a interação com Kinect (Figuras 34 e 35). Nessa sala é apresentada a camada sem informações da mostra (apenas recreativa).

Figura 34: Visitante interagindo com silhueta de obra de Carybé



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 35: Silhueta de obra de Carybé – interação com Kinect



**Autor:** Lílian Bastos

Já, a terceira sala abriga oito totens para imersão informativa e contato com o acervo digital. A sala é dividida em três espaços: dos totens (Figura 36); dos óculos de realidade virtual para contato com outras obras em exposição de Carybé (Figura 37) e da “recriação” do atelier do artista para promover intimidade ou proximidade com o artista e seu modo de produção (Figura 38).

Figura 36: Sete totens que disponibilizam imersão informativa



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 37: Óculos de realidade virtual para contato com outras obras em exposição



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 38: “Recriação” do atelier do artista



**Autor:** Lílian Bastos

Vê-se, nesse último, o uso de recursos de cenografia, com a introdução de elementos tridimensionais formando um cenário. O conceito de cenografia usado neste texto é baseado no proposto por Gonçalves (2004), logo,

[...] é entendido, por tanto, como modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação “narrativa”, uma ambientação construída para a ação, a apresentação de um discurso sobre a arte que colabora para promover a recepção estética e instigar a imaginação e o conhecimento sensível do que se apresenta ao visitante. (GONÇALVES, 2004, p. 37).

Sobre o circuito no ambiente virtual (acessível através dos totens), são disponibilizadas as seguintes informações aos visitantes: **Biografia**: que apresenta um texto e uma linha do tempo, marcando os principais acontecimentos da vida e obra do artista; **Pinacoteca Carybé**: imagens de pinturas realizadas pelo artista; **Rota Carybé**: imagens dos painéis e murais que Carybé produziu na Bahia e pelo mundo; **Ilustríssimo Carybé**: imagens das ilustrações feitas por Carybé para livros de Jorge Amado, Pierre Verger e Gabriel García Márquez, entre outros; **Carybé encena**: imagens dos cenários, figurinos e cartazes para teatro, cinema, óperas e balés; **Carybé sem tinta**: imagens de trabalhos escultóricos do artista; **Gravuras Carybé**: imagens de xilogravuras, serigrafias e litogravuras realizadas pelo artista; **Incompleto Carybé**: esboços e rascunhos; e **Cadernos Carybé**: representações e esboços feitos nos cadernos de desenhos, que o artista levava em suas viagens pelo mundo.

Sem preestabelecer, nas plataformas, um roteiro específico para a visita, há possibilidade de mais autonomia do visitante como proposta nesse ambiente (Figuras 39 e 40).

Figura 39: Totem touch screen LCD 23”



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 40: Detalhe do primeiro ambiente



**Autor:** Lílian Bastos

#### 4.3.2 Listagem dos equipamentos: material e de tecnologia expositiva

Cortina corta luz fixada na entrada do espaço expositivo

Figura 41: Acesso a mostra



**Autor:** Lílian Bastos

Os totens são disponibilizados em duas alturas diferentes, o que confere acesso com autonomia às crianças e pessoas com deficiência física.

Figura 42: Totens (terceiro ambiente)



**Autor:** Lílian Bastos

Totem TV do Exército

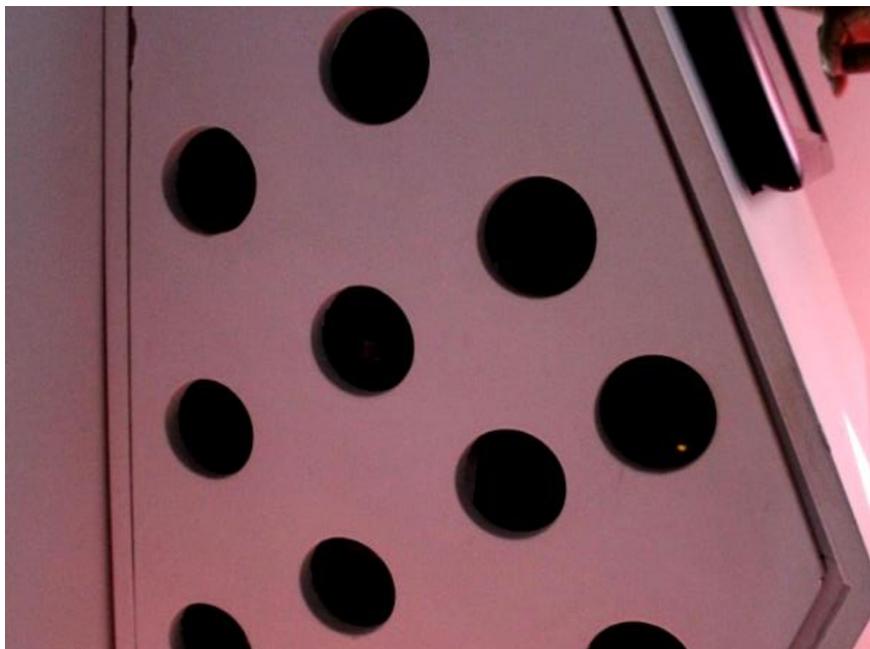
Figura 43: Totem/ TV



**Autor:** Lílian Bastos

As caixas externas dos totens são feitas de fibra de vidro e manta asfáltica, o *design* das peças foi desenvolvido para a exposição no Espaço Carybé.

Figura 44: Detalhe do suporte - caixa externa do totem feita de fibra de vidro e manta asfáltica



**Autor:** Lílian Bastos

### Cadeira e óculos de realidade virtual

Figura 45: Equipamento de tecnologia expositiva - óculos 3D de realidade virtual



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 46: Equipamento material –  
poltronas com assento de couro sintético,  
estrutura e base de aço cromado



**Autor:** Lílian Bastos

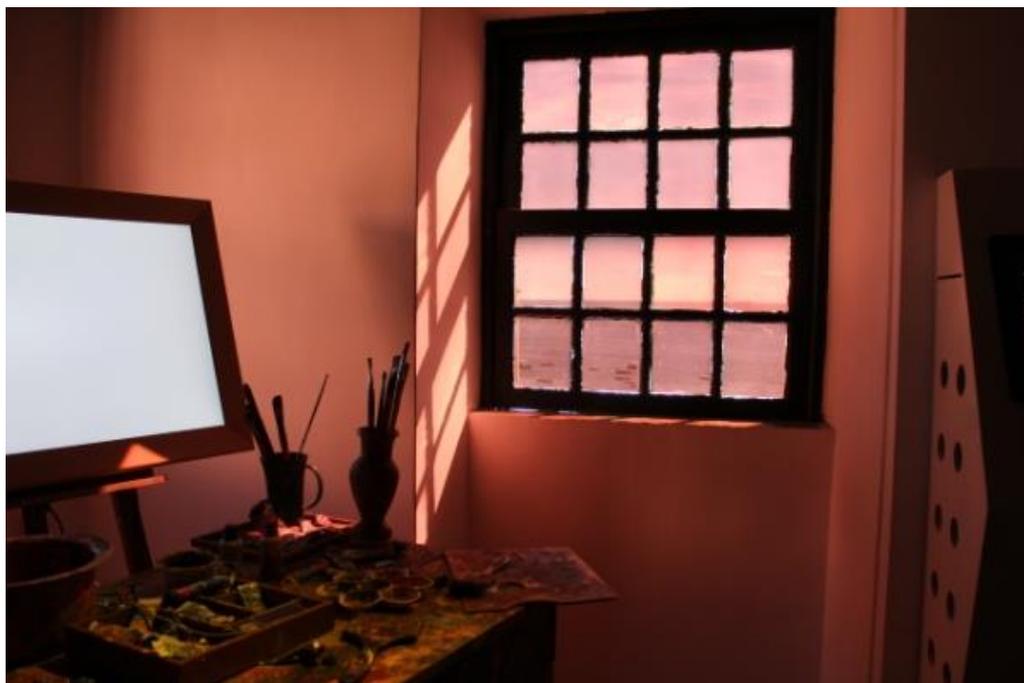
Réplica da mesa do artista (em madeira) com pincéis e bisnagas de tintas e cavalete (em madeira) com tela digital

Figura 47: Equipamentos materiais e de tecnologia expositiva



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 48: Equipamentos materiais e de tecnologia expositiva



**Autor:** Lílian Bastos

Sensor para interação do público com a tela digital

Figura 49: Sensor para interação com tela digital



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 50: Visitante interagindo



Autor: Lílian Bastos

## Equipamento de projeção

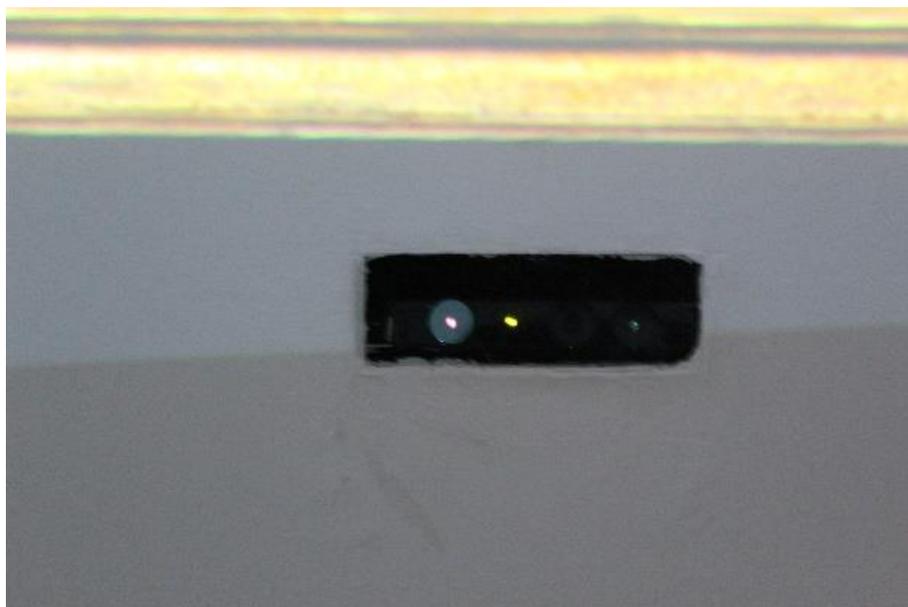
Figura 51: Equipamento de projeção



Autor: Lílian Bastos

Sensor de movimento Kinect e sinalização para interação com a silhueta<sup>53</sup>

Figura 52: Sensor de movimento Kinect



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 53: Sinalização para interação - Kinect



**Autor:** Lílian Bastos

---

<sup>53</sup> Como funciona o Kinect? Disponível em: <https://canaltech.com.br/games/Como-funciona-o-Kinect/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

#### 4.4 GESTÃO

A crescente busca pela salvaguarda da produção humana, ainda no período do Renascimento Cultural (entre os sécs. XIV ao XVI), dá origem aos primeiros tratados e manuais sobre acervos de arquivos, bibliotecas e museus. Entretanto, será no século XIX, a partir da intensa produção e procura por informação, além da consolidação formal das três disciplinas: Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, que a gestão de informação passará a ser uma atividade imprescindível, “pois será no diálogo com (ou melhor, na oposição a) estas áreas conformadas desta maneira, que se construiu a ideia de uma “Ciência da Informação.” (ARAÚJO, 2014, p. 3).

O volume de informações produzidas e suas trocas demandaram às instituições a necessidade de criar instrumentos organizacionais capazes de preservá-las e disseminá-las. Assim, surgem as redes e serviços de informação e o conceito de gestão chega aos museus, associado às áreas da Ciência da Informação e a administrativa.

Do ponto de vista global, a gestão de acervos envolve a busca de soluções para a preservação, conservação, organização e recuperação da informação. Para realizar tais atividades e, considerando sua dinâmica complexa, a gestão de acervos busca alternativas em algumas áreas, a saber, a Ciência da Informação, a Administração, a Arquivística, além das relacionadas à tecnologia. (BRITTO, 2018, p. 59).

Em Conceitos-chave de Museologia, dicionário que norteia as teorias e práticas museológicas,

[...] gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.47).

Nesse sentido, o termo “gestão” é usado de modo similar ao tradicionalmente aplicado, como ato de gerir, de administrar e fazer o direcionamento de equipes e

organizações a partir de um planejamento estabelecido, no caso dos museus, chamado “Plano Museológico”.

Plano Museológico é uma ferramenta de gestão estratégica para museus. Trata-se de um documento que define conceitualmente a missão, a visão, os valores e os objetivos da instituição, e alinha, por meio de um planejamento estruturado e coerente, seus programas, seus projetos e suas ações. Um Plano Museológico deve representar o passado, o presente e, sobretudo, o futuro da instituição, priorizando as ações a serem desenvolvidas pelo museu para o cumprimento da sua função social e para constituir-se como um documento balizador de sua trajetória.

O Plano Museológico deve ser elaborado com a finalidade de orientar a gestão do museu e estimular a articulação entre os seus diversos setores de funcionamento, tanto no aprimoramento das instituições museológicas já existentes quanto na criação de novos museus. (IBRAM)<sup>54</sup>.

De forma geral, ter um planejamento estratégico é essencial para organizar, em longo prazo, as ações de qualquer instituição. Deste modo, para iniciar a discussão sobre a gestão do Espaço Carybé, é importante atentar ao fato da não existência de Plano Museológico do local, nem qualquer outro documento balizador da sua criação foi encontrado, isso aponta uma fragilidade sistemática.

A gestão do Espaço e manutenção das estruturas do equipamento cultural, Forte de São Diogo, é de responsabilidade da Prefeitura Municipal de Salvador, através da Secretaria da Cultura. Foi firmado um contrato entre os donos do direito autoral que são os herdeiros de Carybé, a filha Solange Bernabó e o filho Ramiro Bernabó, e a prefeitura, que garante a exclusividade do conteúdo em exibição naquele espaço (grande parte das imagens expostas no Espaço e a biografia do artista podem ser vistas também na *fanpage* de Carybé, criada anos antes). A exposição é permanente.

Durante os seis primeiros meses de funcionamento, a mostra esteve sob a administração da Fundação Pierre Verger, que foi a coordenadora do projeto e execução do Espaço. Atualmente, a empresa Doc-Expõe Gestão Museológica e Documental, através de processo licitatório conseguiu o pleito para realizar a manutenção do centro tecnológico, o patrocinador é a Prefeitura.

Cabe a empresa, cuidar da exposição, contratar os funcionários, realizar os treinamentos e executar toda logística, desde o layout dos crachás até o design do uniforme, do espaço expositivo à lojinha de suvenires. Tudo o que é visto no Espaço

---

<sup>54</sup> Definição de Plano Museológico, disponível em: <https://sabermuseu.museus.gov.br/plano-museologico/>. Acesso em: fevereiro de 2021.

Carybé é de competência da Doc Expõe, a empresa administra o local conciliando as demandas de receber o público e preservar o patrimônio histórico. Assim, atendendo ao acordo da Prefeitura com o exército, que inclui aos cuidados da Doc Expõe a parte externa do Forte também.

A empresa tentou implementar um Sistema de Documentação do acervo (a conceituação desse termo será abordada na próxima seção pertencente ao Espaço Carybé, mas não obteve aprovação, pois não dispõe um museólogo, no quadro de funcionários, que possa assumir a responsabilidade técnica dessa atividade. Os dois coordenadores, designados para administração do local, não têm competência para fazer a documentação. Segundo Angela Petitinga (Informação verbal), “pode ter um museólogo, como já teve vários, como mediadores, mas eles não param para fazer a documentação do acervo.”.

Está prevista para um futuro próximo, a renovação do contrato, incluindo outros equipamentos, como Espaço Pierre Verger, a Casa do Rio Vermelho e a Casa do Carnaval, se a Doc-Expõe ganhar a licitação, a museóloga garante que será incluída a documentação do Espaço Carybé e dos outros mencionados, porque apenas a Casa do Rio Vermelho já possui Sistema de Documentação.

Quando se trata sobre os desafios de gerir um Espaço de Arte interativo, Angela Petitinga (Informação verbal) aludiu que “um museu tradicional, hoje em dia, não provoca uma grande visitação, atualmente as pessoas estão mais interessadas em vídeos, interação, participação.”. Isso remete às demandas relacionadas às inovações nas expografias atuais, que buscam criar uma relação mais próxima, alterando a posição do visitante para participante, fazendo com que os espaços tecnológicos sejam, de fato, mais convidativos ao público. Mesmo aqueles que oferecem apenas interações ditas “tolas”, que não propõem a construção e atribuição de novas questões e significados aos participantes.

Entretanto, a manutenção de espaços interativos requer atenção diária, em caso de quebra ou dano de um equipamento a troca deve ser realizada imediatamente para garantir o bom funcionamento do espaço. É nesse aspecto que reside a maior dificuldade de manter um centro cultural de tecnologia, somente de tecnologia, como é o Carybé. E o desafio se torna mais pungente com a inexistência do Sistema de Documentação. Ter um *backup* é indispensável, tanto do que está sendo exposto nos totens, quanto de todos os vídeos, incluindo o avatar do personagem. Também ter um gerenciamento de reserva de equipamentos.

A crítica da Doc-Expõe é que não há *backup* no Espaço, a própria gestora já passou por um constrangimento, proveniente de falha técnica.

Eu já cheguei lá com um artista de São Paulo e não tinha aquela parede toda, que é de imagens das obras. Você imagine, aquele museu desse tamanho, com os projetores sem funcionar. Eu fiquei com vergonha, ele até me perguntou “– por que aqui vocês botaram nada?” Então, eu tentei explicar, tem uma imagem que é colocada em vídeo e vai passando, vai mudando e tudo, mas quebrou o equipamento. Então, fica aquela situação assim: como é isso? (PETITINGA, 2019 - Informação verbal).

Para atenuar e sanar esses e outros problemas, a Doc-Expõe faz reuniões mensais com os líderes e funcionários, que a empresa denomina como colaboradores, a coordenadora do Espaço Carybé é a administradora Ana Carla Leiva, que participa do projeto desde o período da produção e montagem, assim como, Lucas Sinval Barreto, que é subcoordenador e profissional de Tecnologia da Informação. A equipe de funcionários do Espaço, em horário de funcionamento, é composta por três mediadores, dois seguranças, um atendente de bilheteria e os dois coordenadores. Sempre há dois mediadores no Espaço para acompanhar a visita.

Sobre o perfil dos funcionários, as atendentes de bilheteria, que também respondem pela loja de souvenir, são da área de vendas e atendimento. E atualmente, a administração tem conseguindo contratar pessoas bilíngues, necessidade proveniente do intenso turismo na Barra. Os mediadores têm sempre uma formação nas áreas relativas às manifestações sociais e artístico-culturais. Então, compõem a equipe desde historiadores, pedagogos, museólogos, a cientistas sociais, profissionais que tem alguma conexão com a arte para poder realizar a mediação entre a arte e a educação, logo que a maior demanda de público vem do contexto escolar.

O Espaço recebe também projetos parceiros, de grupos comunitários, como o projeto de esporte da comunidade da Gamboa, e participa anualmente da ação cultural denominada Primavera dos museus, oferecendo visita guiada diferenciada e rodas de conversa sobre o tema proposto do ano. Em 2019, a temática discutida no centro cultural foi a Capoeira, a partir da perspectiva das obras de Carybé.

O Espaço encontra-se fechado apenas às terças-feiras, às quartas-feiras é disponibilizada entrada gratuita ao público. O horário de visitas tem início às onze horas da manhã e segue até às sete horas da noite. As visitas à exposição estão

vinculadas ao Espaço Pierre Verger, localizado no Forte de Santa Maria, através de um passaporte único que permite o acesso dos visitantes às duas exposições.

As pessoas chegam até a loja, localizada no Forte de São Diogo, tem o atendente treinado, pela Doc Expõe, para informar que a bilheteria é referente aos dois espaços, o ingresso custa R\$ 20,00 e a meia-entrada custa R\$ 10,00. O visitante tem direito a conhecer os dois locais, caso visite um e não tenha tempo de visitar o segundo, terá mais alguns dias para voltar à Barra e visitar sem custo a outra exposição. O visitante recebe três recibos, um para ter acesso à mostra de Carybé, outro para poder visitar o Espaço Pierre Verger e o terceiro para guardar como comprovante da compra, registro da visita ou uma recordação. O controle diário do número de pessoas que frequentaram o Espaço é realizado a partir da contagem desses recibos.

Em relação à origem, naturalidade ou nacionalidade, de cada visitante, é perguntada pelo atendente no momento da compra do ingresso, ficando à escolha do visitante o compartilhamento da informação. Em consequência desse levantamento, Angela Petitinga acredita que o maior público do Espaço é composto por baianos, seguido por paulistas e muitos argentinos, que já vêm direcionados a conhecer o trabalho do artista conterrâneo.

A intersecção presente na entrada dos dois espaços, que foram abertos ao mesmo tempo, lembra a amizade entre Verger e Carybé. Simbolicamente, através dos equipamentos culturais, eles continuam interligados. De acordo com Ana Carla Leiva, são raras as vezes que um dos espaços recebe uma escola e o outro não. O comum são as escolas visitarem os dois espaços. Ela traz esse recorte da escola, porque é o público mais frequente durante os dias de semana, no período letivo, e só não é mais, por questões como a falta de transporte e planejamento para atividades extraclasse, dificuldades enfrentadas principalmente pelas escolas públicas, algo que sempre é discutido em encontros dos profissionais que trabalham em museu. Já, a presença de famílias, pais e filhos, é maior nos fins de semana.

As crianças e adolescentes de escola pública têm acesso à mostra, gratuitamente, a qualquer tempo, basta apresentar algum comprovante na bilheteria do Espaço, que confirme que é estudante em escola pública, e será emitido um ingresso da gratuidade. Esse direito tem sido muito utilizado na expansão da ação educativa para além do momento com o grupo escolar, ficando à disposição dos jovens a possibilidade de voltar com mais tempo para curtir o virtual e aprender mais

sobre Carybé. Um dos recursos digitais que mais faz sucesso entre as crianças é a projeção animada da silhueta do personagem de Carybé, que copia os movimentos do visitante.

A divulgação do Espaço é encargo da Prefeitura, que propaga parcialmente informações sobre o local na sua página virtual de notícias<sup>55</sup>. O centro cultural conta também com uma página virtual na rede social Facebook, que foi criada por Gabriel Bernabó em maio de 2016, na ocasião da abertura da mostra, e soma, atualmente, 1705 seguidores. A inserção de informações e atualizações da página são realizadas pelo neto do artista, que apresenta sérias críticas à sua administração, assumindo a responsabilidade pela ineficiente alimentação de dados da *fanpage*. Sobretudo, pelo fato de a administração do espaço não ser realizada pela família e pela falta de proximidade cotidiana dele com o espaço.

Para o futuro, Gabriel Bernabó pretende incorporar a página do Espaço Carybé à página Carybé (*fanpage* com as obras e qualquer programação sobre o artista, criada desde 2012), desejando aumentar a visibilidade do Espaço. Atualmente, a página virtual de Carybé, ocupa o quarto lugar entre as mais seguidas para artistas brasileiros “mortos e vivos”.

[...] e lógico que quando a gente coloca alguma coisa do Espaço Carybé de Artes na fanpage Carybé isso acaba repercutindo mais do que a simples postagem das coisas naquela fanpage específica e a gente agora tá redesenhando isso, tá sendo repensado e é possível que a gente tenha uma outra abordagem do assunto daqui pra frente, isso ainda tá sendo negociado, inclusive pra ver se a gente simplesmente cede o acesso e a administração dessa fanpage pra equipe que tá de fato administrando o espaço ou se a gente consegue melhorar essa interlocução para que a gente transforme essa fanpage num canal mais oficial, mais útil. (BERNABÓ, 2019 – Informação verbal).

Para a Doc-Expõe, o ideal era fazer a difusão do Espaço através de propaganda na televisão aberta, apresentando o equipamento cultural como mais um serviço da Prefeitura Municipal que está dando certo. Angela Petitinga (Informação verbal) defende essa opinião por consequência da mudança de comportamento que ela tem observado no público que frequenta os espaços administrados pela sua empresa.

Está provado hoje que a Salvador que era conhecida como a terra da cerveja, do boteco, né, e da praia e do carnaval, hoje os visitantes ficam mais dois

<sup>55</sup> Disponível em: <http://www.agenciadenoticias.salvador.ba.gov.br/>. Acesso em: julho de 2020.

dias para visitarem esses equipamentos da prefeitura, eles mesmo dizem, sabe? Então vão à casa do Rio Vermelho e no outro dia vão visitar os dois fortes. (PETITINGA, 2019 – Informação verbal).

As projeções na fachada à noite funcionam como propaganda do Espaço e a tecnologia acaba oferecendo alcance à arte, os transeuntes notam da rua e sentem vontade de ver o que tem no Forte, desperta o interesse de fazer fotografias e, por conseguinte, descobrem de quem é a pintura projetada e a exposição. Em suma, o Espaço Carybé de Artes pode ser considerado o local dedicado ao reencontro e, para muitos, encontro com as artes de Carybé.

Entretanto, faz-se necessário ressaltar que, as incipientes informações das obras, disponíveis tanto no Forte de São Diogo, espaço físico da mostra, quanto na rede social, podem não oferecer subsídios suficientes para a apreensão do significado e, em certa medida, comprometer a interpretação das mesmas, tornando a exposição lúdica, ao extremo, e esvaziada de conteúdo (se levar em consideração que o museu é também um espaço formativo).

## 5 DIÁLOGOS COM A EXPOGRAFIA DO ESPAÇO CARYBÉ DE ARTES

Finalmente é chegado o grande cerne desta pesquisa, que trata das relações entre as projeções de Carybé e o Espaço de Artes. Durante todo esse percurso, foi possível identificar a seguinte constante: as imagens das obras expostas nos dispositivos digitais e nas paredes do Forte são signos interagindo entre si e suas significações, como uma rede, um texto produzido sobre a cultura baiana capaz de gerar novos sentidos, mas, ao mesmo tempo, de cristalizar significados.

Sendo assim, a finalidade primordial, nesta última seção da pesquisa, é discutir os efeitos comunicacionais do uso dos recursos tecnológicos no Espaço Carybé e no ciberespaço (mídias e redes sociais), relacionando os aspectos da mostra, apresentados anteriormente, aos estudos realizados por Marília Cury Xavier, no campo da Comunicação Museológica, e Pierre Lévy, no campo da cibercultura.

Ademais, relacionar os dados de criação, produção e gestão do Espaço às análises sobre Sistema, oferecidas por Niklas Luhmann e Lúcia Leão, buscando apresentar ponderações acerca da tipologia e permanência do equipamento cultural.

Primeiro será discutido, mais precisamente, sobre o campo da Museologia, em seguida, o estudo focará no viés da Teoria dos Sistemas, buscando entender os sistemas que compõem o espaço, por fim, será analisada a recepção da exposição a partir da análise de textos sobre a abertura da mostra e dos comentários deixados pelos visitantes nas mídias e redes sociais.

### 5.1 MUSEOLOGIA E COMUNICAÇÃO

Ao tratar de Museologia, adentra-se uma área vasta, que, assim como a Tecnologia da informação e Comunicação, veio se firmando ao longo do século XX. Para o campo museológico, destacam-se duas décadas: 1970 e 1980. Especialmente, o ano de 1977, quando Jan Jelinek funda o ICOFOM, Comitê Internacional de Museologia. O ICOFOM teve importante papel como fomentador de discussões referentes à Museologia, iniciando a proposição de novos significados e enfoques

norteadores para a formação de um Campo científico, não mais, atrelado apenas às práticas nos museus.

No âmbito do comitê, foram formuladas várias questões, as quais necessitavam de respostas. Assim, a teoria museológica começou a ser delineada a partir dessa busca por uma terminologia adequada, característica ao campo, e por uma definição do seu objeto de estudo. O comitê desenvolveu pesquisas, intercâmbios e debates, que contribuíram para a formação da área museológica como produto do seu tempo, de acordo com as necessidades da sociedade vigente.

O museu que, inicialmente, deveria ser tratado como objeto de estudo da Museologia, com intuito de transformá-la em uma disciplina acadêmica, cede espaço para a discussão acerca da relação do ser humano e o objeto, baseada na Sociologia de Durkheim e denominada “fato museal” por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. (CERÁVOLO, 2004).

No Brasil, segundo Carla Renata Gomes, Waldisa Rússio assume o pioneirismo no estudo dos museus e da Museologia. A museóloga brasileira partilha a concepção teórica “relação homem e objeto” com Anna Gregorová, filósofa eslovaca, tratando das relações sociológicas do Museu e sociedade. Rússio apresenta a ideia de “museu como processo”, ao discutir as interações sociais que extrapolam a guarda e a conservação dos objetos, trazendo para a Museologia brasileira a característica social, atrelada ao entendimento de patrimônio cultural e sentimento de pertencimento de uma comunidade ou sociedade. (GOMES, 2015).

Nesse sentido, metodologias de outras disciplinas humanas foram sendo incorporadas à Museologia, fazendo emergir novos conceitos e ampliando o caráter social e político da área, brotando assim a “nova museologia”, a “ecomuseologia” e a “museologia social”. A interdisciplinaridade, traço inerente ao campo, é uma consequência dessa relação da Museologia e as ciências sociais.

O comunicólogo Jesús Martín-Barbero (Ávila), “abriu, para o campo da comunicação, novos paradigmas ao mudar o foco de estudo dos *meios* para as *mediações* e ao colocar o *popular* como lugar metodológico primordial” (CURY, 2004, n. p.) em seu livro “Dos meios às mediações”, publicado em 1987.

No texto o autor apresenta uma discussão que aprofunda o conceito de “fato museal”, de Waldisa Rússio, expandindo o olhar para além do objeto, no que se refere às trocas simbólicas presentes nos processos de mediação. Para o autor a comunicação só se dá em um processo de interdependência entre emissor,

mensagem, canal e receptor. Assim, a cultura se efetiva nas mediações, a partir da apropriação dos discursos, deslocando a atenção dos meios (museu, televisão etc.) para as inúmeras possibilidades interpretativas que são acionadas nos receptores no cotidiano.

Imbuída nos estudos de Martin-Barbero (1997), Marília Xavier Cury (2004) adverte que:

É muito difícil entender o rico encontro que se dá entre uma instituição museológica e seu público. É muito difícil levantar e analisar as múltiplas formas – às vezes ricas interpretações, às vezes negociações e outras vezes conflitos – de interação entre o público e o museu. É muito difícil elaborar um discurso expositivo e que esse discurso estabeleça uma relação dialógica com o público. É difícil, também, elaborar o discurso expositivo e nessa elaboração prever e deixar espaço para que o público (re)elabore o seu próprio discurso e, ao mesmo tempo, (re)elabore as suas significações. (CURY, 2004, n.p.).

Nessa perspectiva, a recepção é posta como o enfoque e grande desafio contemporâneo da relação público e museu. “Dos meios às mediações” traz contribuições de extrema relevância para o campo museológico, ajudando a pensar as mediações a partir do cotidiano do público, ao pôr em pauta as questões sociais, econômicas e culturais envolvidas no encontro entre a instituição e os repertórios dos visitantes.

[...] os processos de recepção devem ser vistos como parte integrante das práticas culturais que articulam processos tanto subjetivos como objetivos, tanto de natureza micro (o ambiente imediato controlado pelo sujeito) como macro (a estrutura social que escapa a esse controle). A recepção é por isso um contexto complexo, multidimensional em que as pessoas vivem suas vidas diárias e em que, ao mesmo tempo, se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas que extrapolam suas atividades cotidianas. (LOPES, 2014, p. 67).

Ao visitar uma exposição, a pessoa lança mão de seus valores, conhecimentos e estoque de signos, que são nutridos e articulados nas suas práticas cotidianas, para confrontar as informações postas. Os efeitos comunicacionais desse encontro variam entre a parcial, a total e a não aceitação do que foi visto. Em todos os casos, ocorre o processo de aprendizagem, isso é o que confere ao museu a função social de espaço de educação não formal e marca, ainda mais, a sua importância para a sociedade.

Tendo realizado o delineamento do campo de estudo, no qual se insere esta pesquisa, e apontado a contribuição dos estudos de Martin-Barbero (1997) para a

análise de recepção no espaço museal (pesquisa empírica), a discussão seguirá tratando sobre o desenvolvimento da comunicação museológica e sua aplicação no Espaço Carybé de Artes.

### 5.1.1 Comunicação museológica

Falar em comunicação em um museu é inevitável posto que todos os museus, independente de tipologia, são instituições culturais e cultura e comunicação estão imbricadas, tanto que podemos falar em comunicação cultural. O museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo. Esses dois atos, formulação e comunicação, são indissociáveis e, por isso, atribuem a essa instituição o seu papel social. (CURY, 2005b, p. 5).

O desenvolvimento da comunicação dita museológica, está diretamente relacionado à formulação e estudo de questões relativas à exposição e educação - ação cultural e educativa - em museus. “A exposição e a ação educativa são manifestações da política de comunicação de um museu e para o público é o que define a instituição, pois é através delas que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade.” (CURY, 2005c, p. 87). Neste sentido, compõem a essência da comunicação museológica e ratificam a necessidade de o museu preservar memórias e difundi-las às gerações futuras, ao expor objetos/artefatos (real ou virtual) que possam ser reconhecidos como portadores de sentido e significado e, sobretudo, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao patrimônio a todas as pessoas<sup>56</sup>.

Destarte, a comunicação museológica está associada aos sentidos e interpretações extraídos a partir do encontro entre o ser humano e a cultura material em um determinado cenário (denominado “fato museal”). A troca simbólica, proporcionada por essa relação: ser humano, objeto e contexto, em museus e/ou espaços musealizados viabiliza a construção de conhecimento e de significados culturais.

Assim, os museus são definidos como locais dedicados à pesquisa, preservação e exposição de objetos e/ou artefatos, relacionados à história da

---

<sup>56</sup> Trecho baseado na Proposta de nova definição de Museu (ICOM 2019) <https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>. Acesso em: 20 jan. 2021

humanidade, seus avanços e trajetória. Esse entendimento é baseado nas reflexões de Cury (2005a) e abalizado pelo conceito de Desvallées e Mairesse (2013), apontado na obra *Conceitos-chave de Museologia*.

Os autores assinalam que “O termo ‘museu’ tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais” produzidos pelos seres humanos e dispostos em seu meio. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64). Desta forma, é possível afirmar que a comunicação museológica “é operada pela linguagem dos objetos, mas se efetiva na interação entre o museu e o público sobre o significado a que se propõe, se apreende, se reelabora e se negocia”. (CURY, 2005c, p.88).

Essa mudança de paradigma associada à função comunicacional dos museus é evidenciada pela busca por uma relação mais democrática e flexível na transmissão de uma mensagem, entre o profissional (curador/mediador do museu ou sujeito emissor) e o visitante (sujeito receptor), em detrimento de um processo comunicacional que apresentava o objeto limitado a sua função tradicional.

Nessa perspectiva, o museu se insere em uma conjuntura mais atual, distante da popular concepção “lugar de coisas velhas” e novos desafios, associados ao caráter social e educativo, são impelidos às instituições museais. Dentre eles: proporcionar uma interatividade mais ampla entre o acervo em exposição e o público visitante e criar estratégias de mediação que direcionem o público à uma participação mais ativa no processo de apreensão e de ressignificação do objeto cultural.

Aqui, é importante ressaltar a modificação do entendimento sobre o público visitante de museu. Enquanto, no passado, os visitantes eram compelidos a agir passivamente diante de uma exposição, em uma atitude plácida de contemplação, ou participar de forma ativa pré-determinada, sem propor, sem provocar novos sentidos. Hoje, o que se vê são propostas museias que colocam o público ativo e criativo, sujeito participante.

Desta forma, a interdisciplinaridade da equipe que trabalha na instituição passa a ser fator chave para a garantia das novas funções comunicacionais em museus/ espaços culturais. Pois, o público alterou sua atitude de contemplação para assumir uma conduta mental ativa. Assim, finalmente, desempenhando o papel de recriador do discurso museológico, o que altera também a função dos profissionais dessa instituição (CURY, 2005c).

Agora, a sociedade do século XXI está, cada vez mais imersa na cultura digital e, conscientes da importância desse fenômeno na transformação de diversos aspectos: educacionais, econômicos, culturais, entre outros. O ingresso do virtual em museus foi o assunto que esteve em debate no ICOFOM 2002, realizado em Cuenca e Galápagos, Equador. Na ocasião foram discutidas as novas perspectivas para os visitantes em museus, de diferentes tipologias, que tem aplicadas as novas tecnologias da informação e comunicação na expografia e no sistema de documentação, e o uso da cópia (virtual) em detrimento do objeto (real).

A expografia é a parte das atividades dos museus que visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas de uma exposição. Ela abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e a materialização da forma na comunicação com o público. Criadas e apresentadas de muitos modos e sob inúmeros formatos, as exposições não estão restritas a espaços fechados, cobertos, construídos ou edificadas. São muitas as possibilidades para a exposição, que pode acontecer também em espaços abertos – como parques e ruas – ou mesmo virtualmente. (IBRAM<sup>57</sup>).

Essas transformações que vem acontecendo nas expografias são provenientes do uso de recursos multimídia nos espaços expositivos, que apresentam como atrativo principal a troca comunicativa através da interatividade. Primeiro, observe a crítica de Pierre Lévy (1999, p. 81) sobre o termo:

O termo "interatividade" em geral ressalta a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação. De fato, seria trivial mostrar que um receptor de informação, a menos que esteja morto, nunca é passivo. Mesmo sentado na frente de uma televisão sem controle remoto, o destinatário decodifica, interpreta, participa, mobiliza seu sistema nervoso de muitas maneiras, e sempre de forma diferente de seu vizinho. (LÉVY, 1999, p. 81).

Desta maneira, em qualquer condição expositiva, a interatividade sempre foi um requisito constante. Em uma exposição, mesmo o visitante passivo é envolvido por um processo interativo, em diversificados níveis. Isso é indiscutível. Entretanto, a interatividade proposta pela inserção do virtual nos espaços culturais versa mais com a associação apresentada por Giselle Gubernikoff (2017), nas palavras da autora:

O termo "interatividade" está associado às novas mídias de comunicação, e pode ser definido expressamente considerando apenas a atividade de troca comunicativa. Mas, sem restringir a interatividade a uma simples troca, porque a interação compreende também geração de conteúdo através do uso

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://sabermuseu.museus.gov.br/expografia/> Acesso em: agosto de 2020.

da tecnologia, a interatividade é desenvolvida através de projetos multimídias, que são a combinação, controlada por computador, de pelo menos um tipo de mídia estática: texto, fotografia, gráfico, com pelo menos um tipo de mídia dinâmica: vídeo, áudio, animação. (GUBERNIKOF, 2017, p. 9).

Nessa perspectiva, Interatividade é palavra-chave quando se trata da relação entre o público visitante e o Espaço Carybé de Artes. Afinal, ele é fruto desse processo de inserção das novas tecnologias como solução para a economia de espaço, preservação de patrimônios históricos, atração de público, entre outros. A cultura material dá lugar à cultura digital, em uma proposta que permite a melhor conservação e documentação dos objetos e facilita a troca de dados entre instituições, contribuindo para a ampliação de pesquisas e disseminação da cultura representada.

Ao direcionar o olhar para a expografia do Espaço, de forma geral, é possível afirmar que toda exposição carrega uma ideologia e uma finalidade, como assinala Gonçalves (2004):

A propósito do problema da finalidade da exposição, é interessante resgatar a explicação de Jean Devallon. Ele salienta essa questão quando considera que ela corresponde a “uma situação de comunicação”, porque produz, transmite e articula um todo coerente, respondendo a objetivos determinados, que sempre têm a ver com um discurso “autorizado”. Por isso a exposição é um espaço social de contato com um determinado saber. (GONÇALVES, 2004, p. 29).

Cabe a cada um indivíduo ater-se à mensagem que é posta pela mostra, lembrando, sempre, da heterogeneidade dos grupos sociais visitantes, compostos por identidades múltiplas e repertórios variados, como alude Teixeira Coelho Netto (1983),

[...] não é afirmação extremada dizer que dificilmente se pode encontrar dois repertórios individuais de idêntica extensão. Constituem esses repertórios, como se pode ver, além dos conhecimentos técnicos específicos, todos os valores éticos, estéticos, filosóficos, políticos, a ideologia do indivíduo, do grupo ou da classe social. (NETO, 1983, p. 124 e 125).

A produção de sentido se baseia nas trocas informacionais e simbólicas que produzem alterações no receptor. Logo, a fruição estética em uma exposição de arte, ou de natureza distinta, está sujeita ao repertório do visitante e sua competência artística. Nesse sentido, durante a pesquisa de campo foi observado que, o Espaço recebe crianças, adolescentes e adultos, pessoas de diferentes países, crenças e religiões, com repertórios e interesses distintos, perpetuando dentre esses uma

experiência estética equivalente à proposta pelo ideário da época em que as obras foram produzidas (aqui refere-se às obras que têm por temática a “baianidade”).

Assegura-se isso porque, novamente, as obras que representam os grupos afrodescendentes estão expostas em um circuito cultural distante dos espaços em que vivem e ocupam os representados.

A mostra, enquanto “forma artística”, converte-se em uma criação artística em si mesma e atua não só a partir dos conteúdos que quer comunicar mas também por meio de sua eloquência estética. A ação dessa eloquência dirige-se à sensibilidade e à emotividade do visitante, intervindo na recepção estética que nele se opera. (GONÇALVES, 2004, p. 41).

Sendo assim, o repertório artístico/imagético apresentado no Espaço direciona para um passado histórico da Bahia, entre meados e final do século XX. Os cenários representados nas obras contrastam com a cidade que é vista fora do Forte de São Diogo. A própria Barra não é a mesma. O uso dos dispositivos tecnológicos para a apresentação das obras contrasta com o próprio fazer artístico de Carybé. Todas essas sensações podem ser vivenciadas a partir da comunicação proposta pela mostra.

Na experiência da visita na terceira sala, por exemplo, é tensionado o potencial entrópico da mostra, através da materialidade (réplica da mesa do artista com bisnagas de tinta e pinceis) que gera ruídos (uma novidade expográfica). De acordo com Teixeira Coelho Netto (p.131), a entropia pode ser entendida como “a medida de desordem introduzida em uma estrutura informacional”. Durante a observação como participante foi notado que os visitantes, sobretudo, as crianças não compreendem a função apenas decorativa e cenográfica dos recursos materiais supracitados. Assim, a entropia

[...] mede aquela parte da mensagem perdida, no processo de passagem do emissor para o receptor, por uma série de razões entre as quais a diferença nos respectivos repertórios. A mensagem transmitida deveria produzir um certo comportamento que, no entanto, não se verifica; a diferença entre o comportamento visado e o obtido pode ser expressa pela entropia. (COELHO NETTO, ANO, p. 132).

Como a mostra, essencialmente, explora o uso das novas tecnologias, crê-se que a equipe de produção esperava que a interação com as réplicas da mesa e cavalete do artista fosse facilmente percebida como mais uma proposta tecnológica. Entretanto, a chamada para pintar como Carybé foi, por diversas vezes, confundida

pelos visitantes. O que se pôde perceber foram algumas crianças ansiosas para realizar as pinturas com os materiais dispostos sobre a mesa. A dinâmica de a monitoria explicar e mostrar ao público como funciona a interação e a necessidade de conter o ímpeto das crianças, estabelece uma quebra na fluidez do circuito de visitação.

A reprodução do convencional modo de ser e viver baiano, baseado em cenas de festas repletas de sincretismo, no mítico universo religioso do Candomblé, no jogo de capoeira ou no decadente cotidiano das mulheres que viviam no Centro Histórico, na segunda metade do século XX, está evidenciado em todas as salas e nos cartazes referentes à mostra. O anúncio impresso e digital, sobre a gratuidade na quarta-feira, tem como plano de fundo a imagem de uma obra de Carybé, na qual uma mulher afrodescendente aparece com os seios à mostra. Ou seja, a exposição comunica a “baianidade” hoje, com abordagens análogas aos do século passado, enfatizando no “exótico” como forma de distinção e atração.

A teatralização do Espaço é o chamariz principal da mostra. Logo, o uso das novas tecnologias suplanta a discussão sobre as representações da cultura afro-brasileira. Da forma em que é posta, a temática apresentada não oferece uma novidade narrativa, o que prende o público é a interatividade proposta. Os visitantes adentram a exposição e maravilham-se com as projeções das imagens, que buscam conferir um caráter “singular” à identidade baiana. Em grande parte das vezes, não sentindo falta de informações mais contextualizadas acerca das obras, nem problematizando a presença dessas representações em um patrimônio histórico inserido na “Nova Orla Marítima da Barra”.

### **5.1.2 Novas narrativas**

Esta parte da pesquisa foi elaborada com base em vivência em ambientes de discussão sobre a temática (Universidade e museus), além do acompanhamento de fatos, que demonstram a vontade de grupos sociais minoritários de ocupar os espaços, “dando um basta” no extermínio das suas memórias e na exploração da sua imagem.

A garantia da democracia e do direito de expressão tem sido uma das grandes preocupações das sociedades contemporâneas, ao menos é o que se profere no Ocidente (aqui, dissipando ao máximo toda a carga de estereótipos e preconceitos que envolvem esse termo). Nesse viés, as instituições e suas estruturas têm sido lançadas em novas perspectivas para cobrir essa pauta, qualquer ação realizada nessa direção, repercute no mundo inteiro e serve de modelo a ser seguido, ou não.

O campo museológico, também se adequou a essas demandas sociais, a preservação e difusão do patrimônio cultural (para além dos museus) passaram a compor a grade das atividades realizadas pelos profissionais da área. A forma física e as próprias funções da instituição Museu têm recebido novas abordagens, são novas formas de pensar a ação museológica, em uma busca de maior aproximação entre as instituições, o patrimônio e a sociedade. Nesta perspectiva os clamores advindos da sociedade devem ser considerados para a formulação de novas narrativas, tecidas em volta dos patrimônios culturais.

Ainda que, consideradas como positivas, as transformações que vêm ocorrendo nas expografias de museus e espaços de cultura (cada vez mais marcados por novas linguagens e interatividade, o que os coloca em uma perspectiva convidativa e conectada ao público atual), é imperativo abordar um aspecto que tem se mostrado nevrálgico em estudos e pesquisas sobre museus, patrimônio e cultura, e que carece de atualização: a forma como são construídas e apresentadas as narrativas, quase sempre reforçando imaginários e ideologias já em desconstrução, ou para expressar de uma maneira mais coerente, que estão passando por reconfigurações, a partir de reivindicação social. Essa deficiência é notada mesmo quando trata sobre espaços tecnológicos, que, teoricamente, dispõem de mais recursos expográficos.

Um ato recorrente nas exposições é a apresentação de obras descontextualizadas, imagens datadas e símbolos remanescentes de uma época, que são bem-vindos no tempo presente, entretanto, é desejo comum poder contemplá-los sem anacronismo<sup>58</sup>. A forma como esse material é disponibilizado ao público é a razão de tantas inquietações da classe acadêmica e grupos de ativismo social. A falta de informações, que vão além das técnicas: tamanho, materiais, data e título (quando

---

<sup>58</sup> Erro de cronologia que geralmente consiste em atribuir a uma época ou a um personagem ideias e sentimentos que são de outra época. (Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0).

há), tem sido o “calcanhar de Aquiles”, em especial, das exposições com temática afro-brasileira.

Na área da Museologia, muito se tem discutido a respeito da cultura afro-brasileira ser representada, majoritariamente, a partir do “olhar do outro”. Sendo apresentada a partir de uma visão estereotipada, em narrativas que renegam a contribuição social de africanos e seus descendentes. Esses debates realizados em âmbito acadêmico buscam permitir aos afrodescendentes (e todos os demais grupos minoritários), a legitimação de suas histórias, a partir do próprio olhar da comunidade, por exemplo, inserindo outros fatores e elementos, conhecidos através de narrativas contadas oralmente, valorizando memórias e lembranças dos “mais velhos”.

Em sua tese de doutorado em História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, intitulada “Teatro de Memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições”, Marcelo Cunha (2006), museólogo e atual Coordenador do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, aponta como característica das exposições brasileiras a representação imagética de negros e negras em duas perspectivas: escravizados ou folclorizados, em detrimento de uma representação centrada nas possibilidades culturais, políticas e sociais desse grupo.

Inquietação presente também no livro “Mulheres negras e museus de Salvador: diálogo em branco e preto”, de autoria da museóloga Joana Flores (2017), que avalia as formas como estão expostos os objetos que fazem alusão às mulheres negras em alguns museus da cidade. O que se percebe em seu texto é como foi tecido o apagamento da importância histórica e realizada a invisibilização dessas mulheres nos locais estudados.

A discussão no campo cultural, hoje, está, em parte, centrada em apontar como certas representações minimizaram a existência de conflitos (sociais, étnicos, econômicos etc.) de grupos específicos e quantas questões não foram resolvidas por conta desse processo de invisibilização disseminado por determinadas narrativas, em especial, ao referir-se ao momento de criação da identidade do povo brasileiro (de forma geral) e a construção das identidades culturais regionais. Como afirmam Miguel e Correia (2009):

Caberia dizer também que muitos dos intelectuais que passaram a atuar de maneira positiva no projeto nacionalista de Vargas faziam parte do meio acadêmico e eram, alguns deles, pertencentes às classes mais altas da sociedade da época. Dessa forma, a participação desses reforça uma posição “paternalista” do Estado, no sentido em que as diretivas tanto para a

construção de uma noção de identidade nacional quanto para a maneira de unificar e expandir essa identidade são dadas, ditadas, por um grupo “detentor” do conhecimento. Essa atitude serviu para que muitas das diferenças sociais brasileiras fossem abrandadas, fazendo com que não apenas grupos étnicos (negros, brancos, indígenas) como também classes sociais diferentes tivessem suas atuações homogeneizadas. Assim, o pensamento intelectual, auxiliado pelo governo ditatorial de Vargas, construiu uma identidade nacional baseada não nas necessidades dos grupos que a compunham, mas numa projeção do que se qualificaria como “brasileiro”. (MIGUEL; CORREIA, 2009, n. p.).

Nesse ponto, encontra-se, então, às demandas acadêmicas atuais sobre a estética da “baianidade” e as representações realizadas por intelectuais, que imbuídos de ideais modernistas construíram uma imagem “exótica” e “singular” acerca Bahia e do povo baiano (focada na afrodescendência).

Como é o caso de Carybé, artista branco, nascido na Argentina, produziu inúmeras obras sobre a temática em debate, boa parte sob encomenda ou através de concurso. Essas obras (pinturas, desenhos, gravuras, gradis, painéis etc.) estão em reservas técnicas ou exposição em museus, livros e materiais didáticos, alocadas no espaço público ou decoram edifícios privados, levando a temática da mestiçagem, o Candomblé e o cotidiano afro-baiano para os quatro cantos do Estado e do mundo. O olhar “estrangeiro” de Carybé sobre o povo baiano e a sua perspectiva simbólica foram nocivos ou construtores da memória de uma época? Neila Maciel (2015) pondera que,

É importante ressaltar que esta identificação com os personagens presentes na obra de Carybé, principalmente quando se trata do universo de matriz africana, retratados em cenas cotidianas em ruas insalubres do centro histórico, já desvalorizado, em casarios abandonados, em prostíbulos degradantes, ou em rituais de candomblé, capoeira e rodas de samba, era dada pela folclorização deste universo. A alta sociedade baiana e os políticos não haviam deixado de ser racistas repentinamente, passaram a explorar esta temática porque perceberam nela um diferencial diante de outras cidades brasileiras, além do enorme interesse que este mesmo universo peculiar gerava entre inúmeros intelectuais estrangeiros e de outras regiões do Brasil, os quais desembarcavam em Salvador todos os anos. (MACIEL, 2015, p. 109).

A discussão sobre a *reafricanização* e *dessincretização* do Candomblé vai ao encontro do aspecto folclórico das representações mencionado por Maciel (2015). O recente movimento defendido, por exemplo, pelo antropólogo Aislan Vieira de Melo (2008)<sup>59</sup>, problematiza a inserção de personalidades como Carybé na religião de

---

<sup>59</sup> MELO, Aislan Vieira de. Reafricanização e dessincretização do candomblé: Movimentos de um mesmo processo. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, Recife, volume 19(2), ano 12: 157-182, 2008.

matriz africana e aponta o sincretismo religioso como período de resistência, já superado. Sendo assim, o movimento assinala que, a insistência em reproduzir e difundir imagens que apresentam a religiosidade de matriz africana nessa perspectiva atrapalha a progressão social do povo afrodescendente e afasta-o da sua ancestralidade.

Além dos questionamentos sobre a legitimidade das representações e registros narrativos produzidos por intelectuais sem afrodescendência, do ponto de vista religioso, o pequeno grupo participante do movimento, como diz Melo (2008), reflete também sobre os aspectos políticos e o capital social, cultural e, sobretudo, econômico, que foi deslocado do povo representado para o artista que o representou.

É sabido que o discurso da “baianidade” vem sendo incitado pelo poder público, através de políticas culturais e de fomento ao turismo. A criação do Espaço Carybé de Artes na “Nova Orla da Barra” não escapa a essa máxima. Um ano antes da inauguração do Espaço, Neila Maciel (2015) já atrelava a exploração da identidade baiana, vinculada a essas representações de elementos simbólicos e o cotidiano de afrodescendentes, ao grupo político que viria propor a produção do equipamento cultural, como descrito na citação abaixo:

O discurso da “baianidade” foi muito estimulado e celebrado durante o carlismo, contudo, continua sendo explorado, sobretudo, na veiculação das peças publicitárias sobre a Bahia. No centro desse discurso oficial está a ideia de que havia uma ‘alma negra’, a qual regia todas as manifestações culturais, particularmente, na região do recôncavo. (MACIEL, 2015, p. 247).

De todas as formas, a exposição do Espaço Carybé está atrelada à ideia da representação da cultura afro-brasileira, da valorização das técnicas do artista, cores e formas que retratam a Bahia em um cotidiano idealizado. Por conseguinte, carrega os traços da “baianidade” como ideologia, que em concordância com Thompson (1995) caracteriza o uso das formas simbólicas a serviço do poder.

Esse poder se ratifica, por exemplo, ao passo que os grupos representados não usufruíram, nem usufruem, de maneira significativa, dos benefícios econômicos gerados pelo uso das suas imagens. Enquanto as imagens da baiana, capoeirista e mãe de santo atraem inúmeros turistas ao Estado, esses continuam vivendo no seu

dia a dia as mazelas e toda vulnerabilidade social deixadas como herança, aos afrodescendentes, pelo passado histórico do país.

Não se pode transportar para o século XX, o contexto de disputas e embates que atravessam o mundo cultural na atualidade. Sendo assim, a obra de Carybé tem valor inquestionável, enquanto registro artístico e social da Bahia, pois os seus traços imortalizaram pescadores, lavadeiras, prostitutas, capoeiristas, o povo de santo, os orixás e todo o imaginário baiano de uma época. O que falta são as exposições explorarem isso, pois as obras são apresentadas sempre em uma perspectiva lúdica, em que a alegria, a sensualidade e afetuosidade predominam.

É nesse sentido que torna-se necessário prestar atenção à volta dessa estética da “baianidade” na Barra, local onde é realizada a carnavalização da vida, que ostenta o “marco padrão do descobrimento”, residência de uma elite baiana, ainda que, dita em decadência, e um dos patrimônios históricos mais importantes e visitados da cidade de Salvador.

## 5.2 SISTEMA/ MUSEU

A tradicional Teoria dos sistemas definia o termo Sistema como “qualquer objeto de estudo composto por mais de uma parte, e que respeite a condição que haja interação entre essas partes.” (LEÃO, 2005, p. 55). Dessa forma, a análise de determinado sistema deveria seguir o desígnio de verificar o relacionamento interativo entre as suas partes. Entretanto,

Hoje está completamente fora de contexto alguém pensar que o todo é uma simples soma de suas partes. A ecologia e várias outras ciências já provaram que esse tipo de raciocínio linear não coaduna com a complexidade das relações dos sistemas envolvidos. Mesmo no caso da nossa mente, sabe-se que ela é governada por dinâmicas não-lineares de um complexo sistema que forma a rede neuronal e que percorre o nosso cérebro e corpo como um todo. (LEÃO, 2005, p. 57).

Em analogia aos sistemas, descritos por Leão (2005), pode-se ponderar acerca das informações disponíveis na interface dos totens e a representação da identidade cultural baiana no Espaço Carybé. Em ambos os casos, a distribuição ao público não garante o alcance de um resultado definido antecipadamente. É, praticamente,

impossível prever as escolhas e o caminho que será traçado pelo visitante ao adentrar o ambiente virtual da mostra, disponível no totem. Assim como, não se consegue precisar os efeitos proporcionados pelas imagens da “baianidade” em cada pessoa. Como já discutido anteriormente, é o repertório do visitante que comanda toda a sua ação perante o patrimônio.

Niklas Luhmann (1992) ratifica a mudança da definição de Sistema, em decorrência do avanço da Teoria dos sistemas, como apontada por Lúcia Leão (2005), e apresenta a importância de um novo elemento, que não estava aplicado na teoria tradicional, o ambiente.

A teoria tradicional concebia os sistemas complexos como “todos” constituídos por “partes”. A ideia base era a de que a *ordem* do todo explica qualidades que as partes isoladas nunca poderiam possuir por si próprias. A teoria dos sistemas recente, tal como a vejo, abandonou a sua perspectiva tradicional introduzindo uma referência explícita ao ambiente. A noção de ambiente não implica somente que algo mais existe fora do sistema em estudo. Não se trata de distinguir entre “aqui” e “em qualquer outro sítio”. A nova tese, em vez disso, propõe o seguinte: as estruturas e processos de um sistema só são possíveis em relação a um ambiente, e só podem ser entendidas se estudadas nesta relação. (LUHMANN, 1992, p. 99).

Para Luhmann (1992), a identidade de um sistema parte da diferenciação, a partir do pressuposto das escolhas feitas e do processo de autodescrição. Definição que dialoga com a ideia de Marcelo Cunha (2006) sobre as funções dos museus, quando aponta a relação escolhas/esquecimentos nesses espaços e afirma que,

Os museus fazem lembrar, mesmo que seletivamente, elementos da cultura, costumes, crenças, valores, hábitos, pessoas, grupos e acontecimentos, ajudando na definição de quais objetos identificam aos grupos e suas práticas sociais, relacionando determinados objetos a imagens oficiais de grupo sociais, inventando tradições. Pode ser elementos através do qual imagens e objetos, fabricam uma imagem “ideal” da realidade e suas dimensões. (CUNHA 2006, p. 15).

O museu é um local de inserção social e comunicar é uma das suas funções basilares. Incumbência que é outorgada, atualmente, pelas discussões teórico-metodológicas postuladas a partir da prática nas instituições museais. Desde o emprego na Grécia Antiga a palavra *museum* já estava associada ao ato de mostrar, o colecionismo que deu origem ao surgimento dos museus trazia consigo essa ideia de guardar, organizar e tornar visível (GONÇALVES, 2004). Assim, o ato de expor é um processo comunicacional composto por diferentes sistemas que conectados

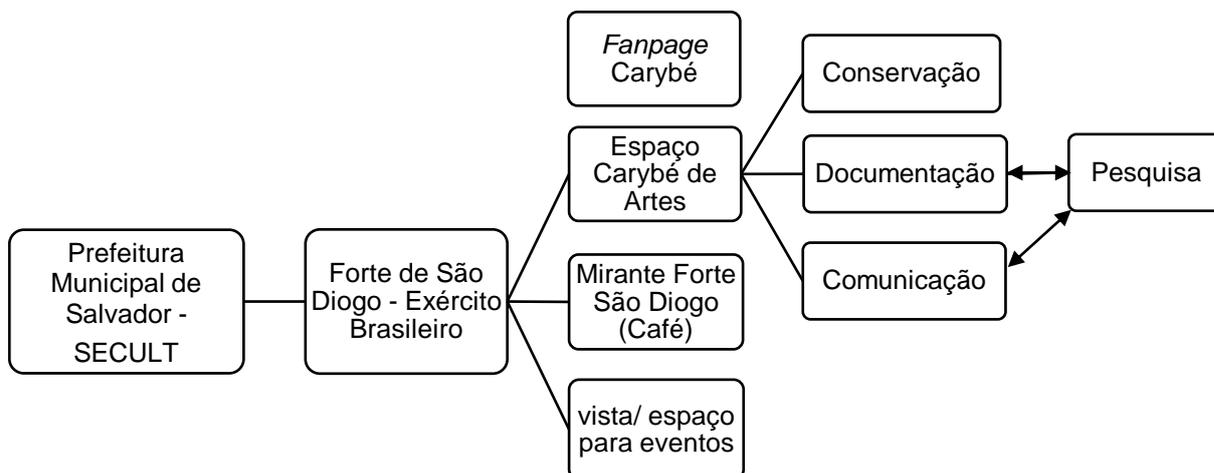
formam a unidade, sistemas relacionados à conservação, documentação e comunicação. Para Cury (2005b)

Entendemos o processo como sistema por se tratar de um todo composto por partes interdependentes que operam em sinergia, ou seja, “não deve constituir-se pela soma das características das partes, dos elementos, mas sim pela interação desses, constituindo o todo, a unidade orgânica indivisível.” (CURY, 2005b, p. 372).

Nessa perspectiva, é fundamental que um museu tenha os sistemas que realizam essas três funções: conservação, documentação e comunicação, operando em sintonia. Também, em condições ideais, que dispusesse da participação de um profissional da Museologia na equipe de montagem e produção. Entretanto, essa não é a condição do Espaço Carybé de Artes. O Espaço não possui Plano Museológico ou outro texto acerca do planejamento de criação, o que dificulta o entendimento sobre qual o objetivo e visão da instituição.

O organograma (Figura 54) apresenta a relação entre os sistemas e subsistemas alusivos ao processo de criação do Espaço Carybé. É importante atentar-se que, um único elemento pode ser sistema e subsistema ao mesmo tempo, como defendido por Luhmann (1992), a sua terminologia dentro da organização depende do referencial. Por exemplo, o Espaço Carybé é subsistema em relação ao Forte de São Diogo e sistema para a exposição (comunicação). O projeto de revitalização das fortificações de Salvador parte da Prefeitura Municipal, através da SECULT, o Exército Brasileiro cede o espaço do Forte de São Diogo para a criação do Espaço Carybé.

Figura 54: Organograma dos sistemas e subsistemas relacionados ao Espaço Carybé



Ao projeto de concepção da mostra são vinculadas: a construção de um Bistrô/Café e a restauração de toda a estrutura do Forte, o que permite a melhoria do cenário/vista/acessibilidade e possibilita a realização de eventos culturais. Dentro do Espaço, caberia à gestão lidar com a conservação, documentação e comunicação do acervo, esses dois últimos itens são imprescindíveis para a viabilização de pesquisas e a atualização do material apresentado na expografia. O processo evidenciado é uma via de mão dupla, beneficiaria tanto os sistemas de documentação e comunicação do Espaço quanto à sociedade, a partir da disponibilização de materiais para pesquisas.

A *fanpage* Carybé, sistema externo à Prefeitura de Salvador e ao Forte de São Diogo, fornece as informações biográficas e grande parte das imagens que estão disponíveis nos totens e paredes do Espaço Carybé de Artes. Ou seja, os dados projetados não foram preparados com a finalidade de pertencer à mostra.

Isso corrobora para o surgimento de uma fragilidade do Espaço Carybé, enquanto sistema. Pois, confirma a inexistência do sistema museológico, baseado no conceito oferecido por Cury (2005). O museu/espço cultural foi buscar, em terceirizados, além das ferramentas e técnicas usadas na concepção do Espaço, todo o acervo e banco de dados. Assim, há as mesmas imagens projetadas no Espaço Carybé e no ciberespaço, embora, sejam dois ambientes independentes.

Para além desses sistemas e subsistemas representados no organograma, é possível mencionar outros subsistemas, em relação ao Espaço Carybé, como os setores de limpeza do Forte e manutenção dos equipamentos, a bilheteria, a cultura baiana, a arte moderna, dentre diferentes elementos que circundam o entorno do Espaço.

Como aludido anteriormente, o Espaço não possui Sistema de Documentação, embora, todas as imagens de obras disponíveis nos totens e paredes estejam documentadas. Esse conteúdo digital só existe porque, em 2011, objetivando a possível criação de um museu na casa de Carybé, foi feito, por museólogos, o arrolamento de todo o acervo do estúdio do artista. em forma de contrapartida do IPAC e governo do Estado pela cessão de alguns elementos do estúdio: cavalete, mesa e quadros inacabados para uma exposição no Solar do Ferrão em homenagem ao centenário de Carybé (BERNABÓ, informação verbal).

De acordo com Gabriel Bernabó (Informação verbal) as imagens das obras em exposição no Espaço foram registradas por diversos profissionais ao longo dos anos, obras fotografadas para catálogos de exposições ou para registros de colecionadores.

Ou seja, as imagens não foram captadas seguindo as normas técnicas com fins museológicos (documentação e acompanhamento do estado de conservação). São imagens que foram produzidas com fins artísticos, possivelmente, com objetivos mais próximos da área publicitária ou de deleite estético.

É bastante provável que não tenha sido atribuída uma padronização no processo de captura das imagens (escala determinada, informações sobre o estado de conservação da peça no momento do registro fotográfico), também não são disponibilizados os registros das imagens do anverso e reverso de cada obra.

Ao falar sobre o processo de documentação, é importante aludir que esse é um procedimento técnico, considerado sistema de informação, composto por etapas específicas, como catalogação e digitalização, contendo normas estruturadas, como a documentação da peça conter, pelo menos, cinco dos itens dispostos na Lista de Controle da Norma Object Id<sup>60</sup>, para garantir a sua localização e segurança, o que propicia condições para recuperar e preservar informações sobre o bem cultural (BRITTO, 2018).

A culminância dos projetos de documentação é a aquisição de banco de dados. Os projetos de documentação envolvem a geração de um arquivo matriz, com campos definidos: a metodologia empregada para o trabalho de documentação, o estabelecimento de normas, linha de corte, inventário (contendo: identificação, a descrição detalhada e contexto de origem dos objetos, a procedência, o estado de conservação, tratamento e localização atual) e informações pertinentes ao processo e os critérios de seleção para classificar.

Conforme as normas e regras, adotadas internacionalmente, dispostas na “*Spectrum 4.0*”<sup>61</sup>, que trata dos procedimentos de gestão e documentação das coleções de museus, aqui, expostas de maneira simplificada, o banco de dados é uma importante ferramenta para o controle do acervo museológico e para o domínio de toda a sua informação, é a memória da instituição, somente a partir dele pode ser elaborado um repertório de soluções para os problemas que possam surgir, pertinentes aos acervos. Nesse viés, pode-se mencionar dois distintos tipos de banco de dados: um mais focado em inventariar os bens (*software* administrativo) e outro

---

<sup>60</sup> **Object Id checklist**, disponível em:

[https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/ObjectID\\_portuguese.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/ObjectID_portuguese.pdf). Acesso em: março de 2021.

<sup>61</sup> **Spectrum 4.0**, disponível em: [https://issuu.com/sisem-sp/docs/spectrum\\_pt\\_net](https://issuu.com/sisem-sp/docs/spectrum_pt_net). Acesso em: março de 2021.

mais adequado à gestão da instituição (*software* de gestão), que possibilita a migração de dados entre sistemas diferentes.

O Sistema de Documentação de um museu é uma obrigatoriedade legal, que supre necessidades técnicas e colabora para a melhoria da gestão da informação. A implantação de banco de dados em uma instituição museal tem impactos sociais positivos, contribuindo para a geração de empregos, formação de uma rede de defesa do patrimônio e, sobretudo, para a difusão e troca de conhecimento, a partir da atualização contínua de informações, ajudando nas pesquisas de consulentes.

Em termos de comunicação, como já explicitado antes, o material exposto no Espaço é alimentado por outro sistema, que é a *fanpage* Carybé, criada em 2012 e gerida pela Oxum Casa de Arte<sup>62</sup>. Na página, além da biografia e imagens das obras de Carybé, são disponibilizadas informações sobre exposições da obra do artista, lançamento de livros e outros trabalhos pertinentes à memória e salvaguarda do legado de Carybé. Atualmente, a *fanpage* é seguida por vinte mil novecentas e oitenta e seis pessoas.

Nesse viés, o Espaço no Forte de São Diogo funciona como uma vitrine do trabalho executado pelo Instituto Carybé e a Oxum Casa de Arte, o que ele apresenta de novidade (renovação) são os equipamentos expositivos, o uso da tecnologia a favor da apresentação das obras em tamanho mais próximo ao original e a possibilidade de interações lúdicas do público com as obras digitalizadas.

As imagens documentadas pertencem ao Instituto Carybé que cede à Prefeitura Municipal de Salvador, através de um contrato que prevê a exposição como permanente. Inclusive, a preservação dos dados dispostos no Espaço está vinculada à *fanpage* Carybé e ao Espaço Carybé. De acordo com Angela Petitinga (informação verbal), o Espaço não dispõe do domínio desse banco de dados, nem há o compartilhamento de dados entre os sistemas. A própria página do Espaço Carybé, disponível no Facebook, não é administrada pela atual gestão do Espaço.

Sobre a comunicação a partir do uso dos dispositivos digitais (totens) disponíveis no Espaço Carybé de Artes, as ponderações terão como modelo a abordagem interdisciplinar, trazida por Lúcia Leão (2005) em seu texto “O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço”, que discute o conceito de interatividade e propõe a reflexão sobre a adequação de novas estruturas narrativas

---

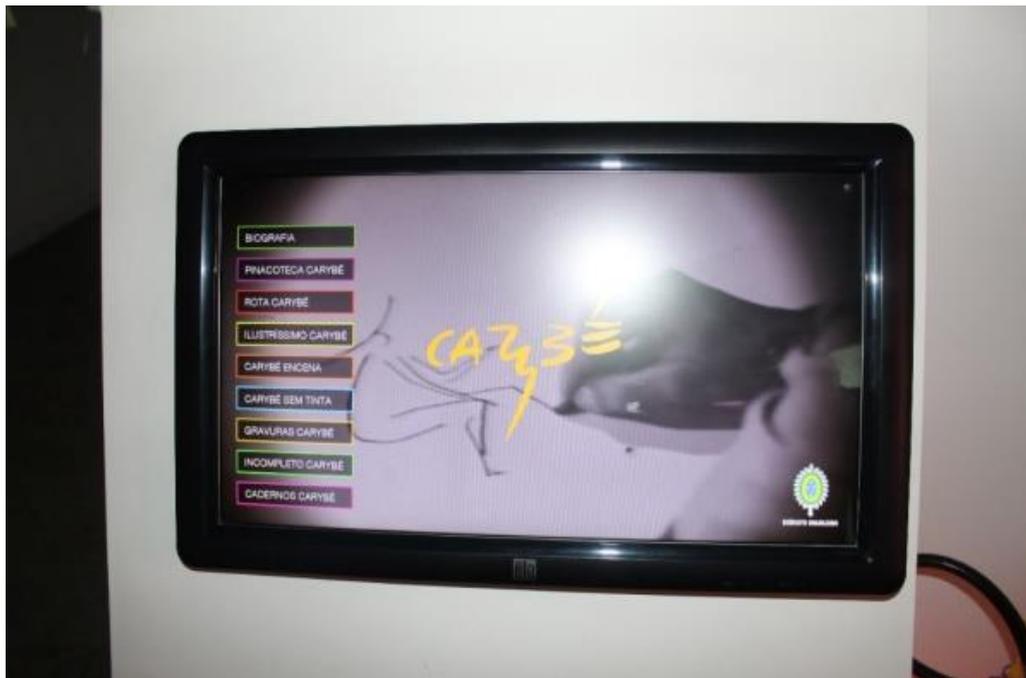
<sup>62</sup> Galeria de arte e *flagship store* do Carybé. Disponível em: <https://www.facebook.com/oxumarte/>. Acesso em: fevereiro de 2021.

para as arquiteturas permutativas, através das análises a respeito da interatividade experimentada em meios e suportes não-lineares.

Na Figura 56, vê-se que as informações da primeira tela da mostra são apresentadas ao público em uma lista linear semelhante ao índice de livro, também chamado por Leão (2005) como em formato de árvore ou diagrama de estrutura arborescente. Neste caso, “o texto central funciona como caule” (LEÃO, 2005, p. 60), a estrutura oferecida, embora não predetermine a direção a seguir, apresenta as informações anexas (biografia do artista e categorias das linguagens artísticas) subordinadas a essa interface (corpo), “tal como estariam os galhos de uma árvore”.

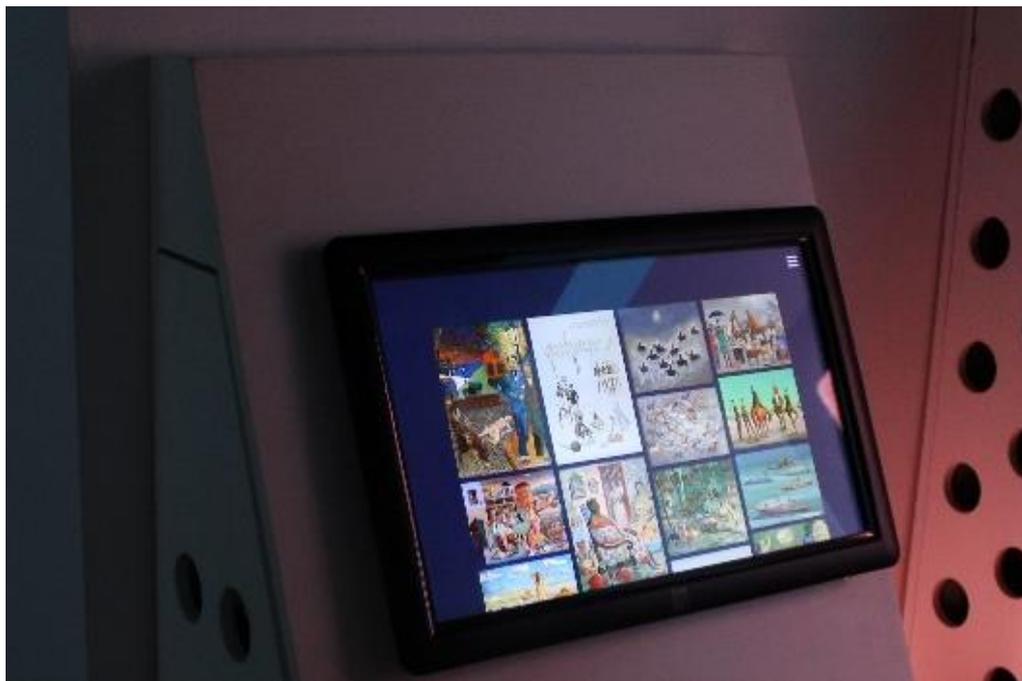
A possibilidade de explorar uma nova categoria sempre está condicionada à volta a página central (*home*). Uma proposta mais interessante seria aparecer como pontos em uma rede, interligando diversas informações em distintos caminhos, possibilitando a geração de informações em diversas direções.

Figura 55: Informações da primeira tela



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 56: Ambiente virtual da mostra



**Autor:** Lílian Bastos

Mesmo não tendo um roteiro predefinido, o sistema apresenta a limitação de separar as imagens em categorias de linguagens artísticas, e uma categoria não pode ser acessada a partir de outra: por apresentar semelhança cromática, temática, cronológica, dentre diversas. Então, para pesquisar sobre um determinado assunto, a pessoa precisa percorrer por todas as categorias, pois a mesma temática aparece dispersa nas diferentes linguagens usadas por Carybé (Figura 56).

Uma sugestão para a melhoria da experiência do visitante seria o uso do modelo de hipertexto<sup>63</sup>, no qual as interconexões são criadas em uma malha bem mais reticulada, construindo uma estrutura de rede, na qual fica, até mesmo, difícil definir o início e o fim (LEÃO, 2005, p. 61).

O uso de hipertexto enriqueceria também as narrativas produzidas a partir das obras e contribuiria para o aprofundamento de conteúdo, em diferentes camadas de relevância, por exemplo, as imagens das ilustrações realizadas por Carybé para livros de Jorge Amado ou Gabriel Garcia Marques, poderiam acionar sequências de informações, em hipertextos, sobre os livros: quantas edições foram ilustradas,

---

<sup>63</sup> O hipertexto é um documento digital composto por diferentes blocos de informações interconectadas. Essas informações são amarradas por meio de elos associativos, os *links*. Os *links* permitem que o usuário avance em sua leitura na ordem que desejar. (LEÃO, 2005, p. 15).

biografia do escritor, a relação entre escritor e artista durante o período de ilustração (processo criativo).

Como é possível observar nas Figuras 57 e 59, as informações sobre as obras são extremamente limitadas, apenas título (quando há), e ano.

Figura 57: Interação com totem



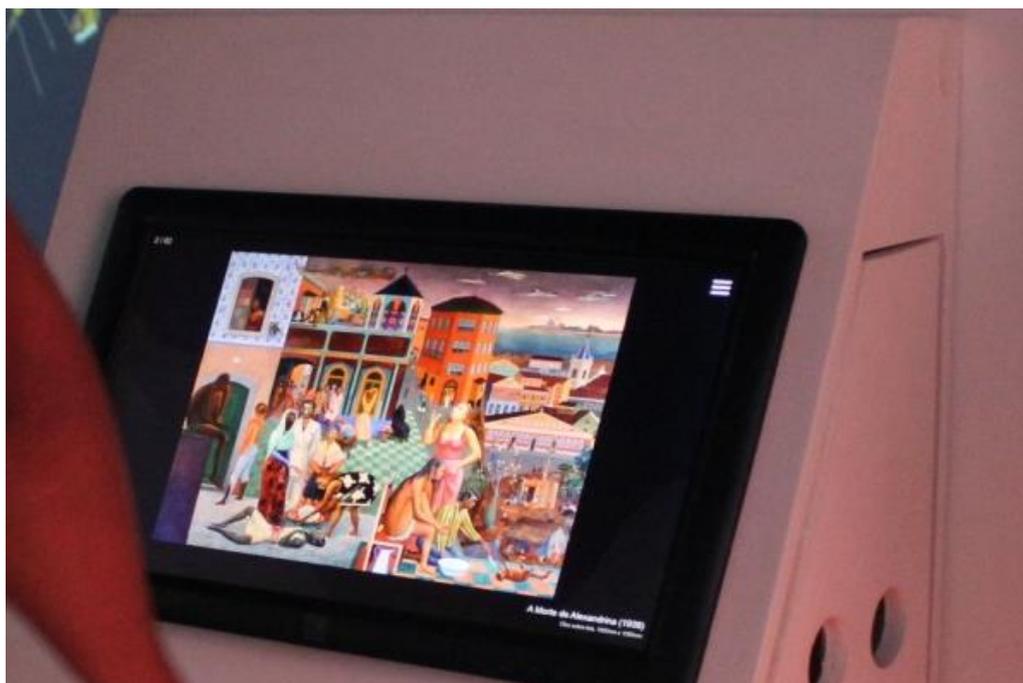
**Autor:** Lílian Bastos

Figura 58: Interface



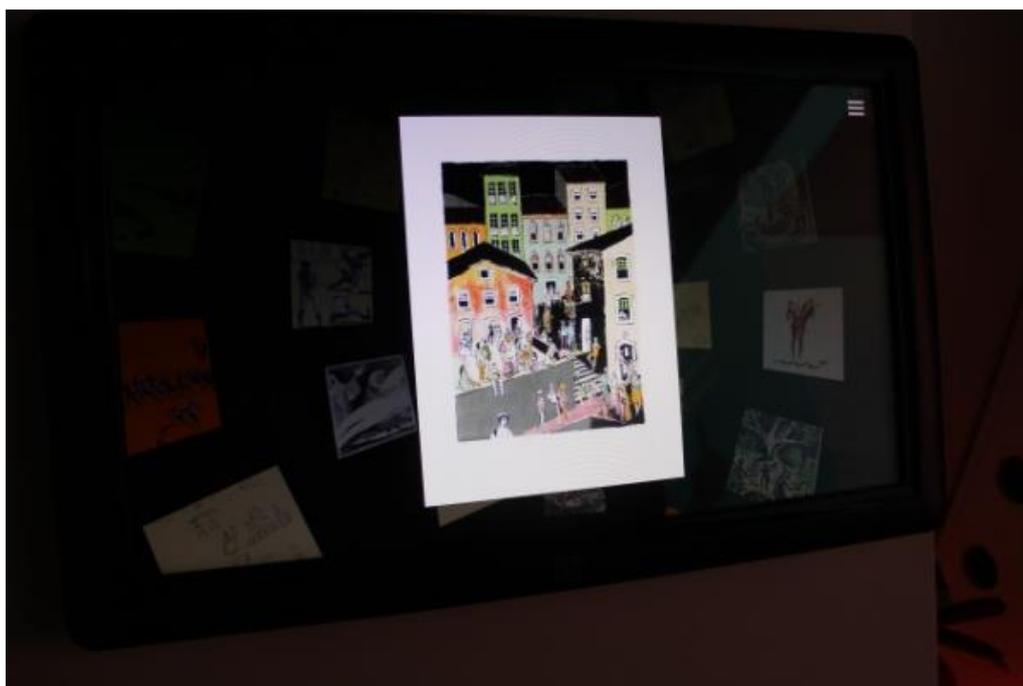
**Autor:** Lílian Bastos

Figura 59: Interação com totem



**Autor:** Lílian Bastos

Figura 60: Interface



**Autor:** Lílian Bastos

Nesse viés, a falta de mais informações nas legendas das obras, contextualizando-as em espaço/tempo definido, não somente subdividindo-as em categorias relacionadas às linguagens artísticas empregadas, e a ausência de

hipertextualização nas plataformas, que direcione para pesquisas sobre a arte de Carybé, inclusive, textos recentes sobre a “baianidade”, fazem com que, a exposição fique carente em possibilidade de gerar novas narrativas e reflexões acerca da cultura representada. Discussão que será feita na próxima seção.

### 5.3 IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO NA ÓTICA DA CIBERCULTURA: O QUE FALAM AS REDES/ MÍDIAS SOCIAIS SOBRE O ESPAÇO CARYBÉ

A discussão iniciada com a apresentação de termos como Patrimônio cultural, Identidade e acepções sobre a Cultura, realizada na primeira seção, serve como base para tratar sobre Representação, visto que, o termo está intrinsecamente associado à cultura e à investigação no campo dos estudos sociais. Para Hall (2016, p.31) “a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura.”. Ao abordar sobre o tema, o autor se atém mais ao discurso que à semiótica, alicerçando as representações nas identidades culturais e políticas, por isso mesmo, as suas contribuições são valiosas nesta etapa da pesquisa.

Hall (2016) apresenta três enfoques que norteiam as Teorias da Representação, são eles: reflexivo, intencional e construtivista. No reflexivo, “a linguagem funciona como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro como ele já existe no mundo.” (HALL, 2016, p.47), essa perspectiva também é chamada, às vezes, “mimética”, fazendo alusão ao conceito grego da *Mimésis*.

Já, a abordagem intencional, como o próprio nome sugere, é aquela em que é posta uma intencionalidade. Neste enfoque, Hall (2016) coloca o interlocutor como autor do significado. Nesse caso, as “palavras significam o que o autor pretende que signifiquem” (HALL, 2016, p.48). É fator importante a ser ponderado nessa abordagem, o fato de que a linguagem é um sistema social, “ela nunca pode ser um jogo inteiramente privado”, sendo assim, os sentidos também precisam seguir as regras, códigos e convenções da linguagem para serem compartilhados e entendidos.

A abordagem construtivista, ao reconhecer o caráter público e social da linguagem, atesta que “as coisas não significam: nós que damos sentido, ao usar sistemas representacionais (conceitos e signos)”. Este enfoque apresenta a distinção

entre “mundo material” e “processos simbólicos”, colocando a materialidade em segundo plano. De acordo com Hall (2016):

Construtivistas não negam a existência do mundo material. No entanto, não é ele que transmite sentido, mas sim o sistema de linguagem, ou qualquer outro que usemos para representar nossos conceitos. São os atores sociais que usam os sistemas conceituais, o linguístico e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir sentido, para fazer com que o mundo seja compreensível e para comunicar sobre esse mundo, inteligivelmente, para outros.

Certamente, signos também devem ter uma dimensão material. Os sistemas representacionais consistem nos *sons* reais que emitimos com nossas cordas vocais, nas *imagens* que fazemos com câmeras em papéis fotossensíveis, nas *marcas* que imprimimos com tinta em telas, nos *impulsos* digitais que transmitimos eletronicamente. A representação não é uma prática, um tipo de “trabalho”, que usa objetos materiais e efeitos. O *sentido* depende não da qualidade material do signo, mas de sua *função simbólica*. Porque um som ou palavra em particular indica, simboliza ou representa um conceito, ele pode funcionar, na linguagem, como um signo e transportar sentido – ou, como os construtivistas dizem, significar. (HALL, 2016, p.48 e 49).

A partir do exposto na citação, ratifica-se o compartilhamento de significados como o principal vetor da cultura. Nesta perspectiva, a linguagem funciona como sistema de representação, haja vista que, ela confere sentido e também é através do acesso comum a ela que os significados são partilhados, conforme assinalado por Hall (2016).

Destarte, é corriqueiro o comportamento humano de sempre atribuir significado as práticas cotidianas, seja pela forma que se fala ou nas interações interpessoais, com objetos e acontecimentos. A interpretação que cada um constrói das coisas que as rodeiam é a chave para a definição da própria identidade, pois os significados extraídos do mundo material estão inseridos nas práticas sociais individuais.

Nesse sentido, é possível afirmar que é a atitude mental que atribui significado a tudo que o indivíduo conhece (das relações interpessoais à utilização de técnicas, objetos etc.). Utilizando como base a abordagem construtivista sobre Representação, a investigação avaliará se o discurso naturalizado da “baianidade” e a potencialidade das imagens de Carybé despertam algo diferente do já posto como “lugar comum”.

Esta parte do texto se concentra na recepção da mostra (o que falam sobre o Espaço nas mídias e redes sociais), a partir da repercussão da abertura e particularidades expográficas do Espaço Carybé de Artes (descritas por veículos de comunicação), também, das características do acervo apontadas em redes sociais pelo público visitante.

Para tanto, serão consideradas as notas emitidas pelos jornais, revistas e blogs locais (Correio, A tarde, Salvador da Bahia, Agência de notícias, entre outros), comentários deixados na *fanpage* do Espaço Carybé de Artes, avaliações e relatos de viajantes presentes no site “*TripAdvisor*”<sup>64</sup>, que é utilizado por gente do mundo todo, e opiniões postadas no *Google*.

O levantamento das notas emitidas sobre o Espaço Carybé de Artes, disponibilizadas no ciberespaço pelos veículos de comunicação supracitados, serve como fonte documental a respeito da descrição do centro tecnológico nas mídias sociais. Como já aludido anteriormente, a comunicação com o uso das novas tecnologias, empregada a partir da apresentação de acervo digitalizado, é o aspecto que mais repercutiu nas notas sobre a exposição, como evidencia o Quadro 1.

**Quadro 1:** Notas históricas e outras publicações sobre a abertura da exposição do Espaço Carybé de Artes

NOTAS HISTÓRICAS SOBRE A ABERTURA DA EXPOSIÇÃO	VEÍCULO	FOCO DO TEXTO	
		Representação	Tecnologia
Museus Sensoriais <sup>65</sup>	Site do jornal Correio		X
Espaço Carybé de Artes no Forte de São Diogo. <sup>66</sup>	Site dos Hotéis Deville		X
Um universo virtual de relevos, texturas e as cores <sup>67</sup>	Portal Visit Salvador da Bahia	X	X

<sup>64</sup> **Tripadvisor.com** é uma plataforma de viagens que fornece informações e opiniões de conteúdos relacionados ao turismo. Ele também inclui fóruns de viagens interativos. Esse site foi um dos primeiros a adotar um conteúdo gerado pelo usuário, que fornece a maior parte do conteúdo, e é sustentado por um modelo de negócio de publicidade. O TripAdvisor foi fundado em fevereiro de 2000, por Langley Steinert, Stephen Kaufer e outros. O financiamento original foi obtido a partir da Flagship Ventures, do Grupo Bollard e de investidores privados. Afirma ser o serviço mais popular e a maior comunidade de viagens do mundo, com mais de 32 milhões de membros e mais de 100 milhões de comentários e opiniões sobre hotéis, restaurantes, atrações e outros negócios relacionados a viagens. Informação disponível em: [https://www.tripadvisor.com.br/Tourism-q303272-Salvador\\_State\\_of\\_Bahia-Vacations.html](https://www.tripadvisor.com.br/Tourism-q303272-Salvador_State_of_Bahia-Vacations.html). Acesso em março de 2021.

<sup>65</sup> PALMA, Amanda. Museus sensoriais: novos Espaços Carybé das Artes e Pierre Verger da Fotografia fazem sucesso. **Correio da Bahia**. 16 maio 2016. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/museus-sensoriais-novos-espacos-carybe-das-artes-e-pierre-verger-da-fotografia-fazem-sucesso/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>66</sup> HOTÉIS DEVILLE. **Espaço Carybé de Artes no Forte de São Diogo**. 15 jun 2016. Disponível em: <https://www.deville.com.br/blog/destinos/salvador/descubra-salvador/espaco-carybe-de-artes-no-forte-de-sao-diogo/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>67</sup> VISIT SALVADOR DA BAHIA. **Espaço Carybé das Artes**. Disponível em: <https://www.salvordabahia.com/experiencias/espaco-carybe-das-artes/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Fortes de Salvador são transformados em modernos espaços culturais <sup>68</sup>	Portal da Associação Brasileira da Indústria de Hotéis Bahia		X
Tecnologia de ponta para apresentar vida e obra de Carybé <sup>69</sup>	Site do jornal A Tarde	X	X

Autor: Lílian Bastos

A primeira coluna do quadro é composta por, respectivamente, o título do texto, o nome do jornal e a página onde se encontra disponível a notícia. O levantamento desses documentos foi importante para perceber a lei proposta pela Teoria da Informação sobre repertório e audiência, o conteúdo oferecido, em grande parte, se restringe ao valor tecnológico da mostra, o que confere menor possibilidade de modificação da mensagem. De acordo com Teixeira Netto (1980),

[...] quanto maior o repertório de uma mensagem, menor será a sua audiência e vice-versa. [...] Isto significa que uma mensagem com extenso repertório tende a provocar mais modificações que outra de menor repertório, porém provocará essas mudanças num número menor de receptores, numa audiência mais limitada. (NETTO, 1980, p. 127).

Logo, os receptores já chegam à exposição atentos à tecnologia. A preferência dada pelos veículos de comunicação às imagens que evidenciam os recursos multimídia do Espaço fica perceptível, por exemplo, nas notícias dos dois principais jornais do Estado (Correio e A Tarde), nos quais as projeções nas paredes do Forte são signos recorrentes (Figuras 61 e 62).

<sup>68</sup> ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA INDÚSTRIA DE HOTÉIS BAHIA. **Fortes de Salvador são transformados em modernos espaços culturais**. 10 maio 2016. Disponível em: <https://abihbahia.org.br/noticia/fortes-de-salvador-sao-transformados-em-modernos-espacos-culturais>. Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>69</sup> PARANHOS, Verena. Tecnologia de ponta para apresentar vida e obra de Carybé, **A Tarde**. 12 fev. 2016. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cultura/exposicao/noticias/1746526-tecnologia-de-ponta-para-apresentar-vida-e-obra-de-carybe>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Figura 61: Jornal CORREIO



(Foto: Arisson Marinho/CORREIO)

No Forte São Diogo, o visitante pode **conhecer o estúdio e a casa de Carybé por meio de uma visita virtual**, a partir de um óculos de realidade virtual, que projeta as imagens. Dá para saber um pouco mais de cada obra, e circular por diversos ambientes. Com suas próprias mãos e com a ajuda de sensores eletrônicos, a aposentada Darci Munduruca, 70 anos, pintou um quadro. "Eu adoro essas coisas, quando vi que ia ter a inauguração e vi que tinha tanta interatividade, logo pensei em trazer minhas netas para conhecer", contou.

Darci foi também com o filho, o guia de turismo Luciano Munduruca, 36. "Eu estou achando muito interessante e acho que os museus devem ser assim, interativos, que tenham esse formato mais sinestésico, porque atrai mais visitantes e difunde a cultura", avaliou.



(Foto: Evandro Veiga/CORREIO)

**Fonte:** site do jornal Correio da Bahia<sup>70</sup>

Figura 62: Jornal A Tarde



Perspectiva de projeção na fachada do Forte São Diogo, na Barra

A tecnologia aplicada ao Forte de São Diogo - Espaço Carybé de Artes Plásticas vai permitir que os personagens de ilustrações, desenhos, esculturas e painéis do argentino ganhem movimento e preencham os 70 metros quadrados de área do espaço expositivo. "Vai ser um lugar, ao mesmo tempo, informativo e lúdico para baianos e turistas, onde vai se poder aproveitar os fortes e as obras do artista", explica Solange Barnabó, filha de Carybé e curadora do projeto a ser inaugurado em 29 de março, data em que Salvador comemora 467 anos.

Em dez eixos, o memorial vai apresentar vida e obra de Hector Julio Páride Bernabó (1911 - 1997), o Carybé, artista que adotou a Bahia em 1950. Além de uma sala dedicada à história dos fortes, a riqueza da produção vai estar dividida em temas como O Artista Carybé (biografia), Pinacoteca (pinturas), Rota Carybé (painéis e murais de grande porte espalhados pelo mundo) e Ilustríssimo Carybé (ilustrações para livros).

Outros tópicos destacados são Carybé Encena (cenários, figurinos e cartazes para teatro, cinema, óperas e balés), Carybé Sem Tinta (esculturas), Cadernos de Viagem (cadernos de desenhos, que ele levava em suas viagens pelo mundo), Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia e Estudos, Esboços e Rascunhos (esboços de projetos, capas de discos).

"Esse homem produziu uma quantidade absurda de trabalhos. É o artista que realmente conseguiu criar a iconografia baiana. A obra de Carybé precisaria de pelos menos uma área de 10 km quadrados de exposição. A tecnologia é que nos ajuda", avalia o artista plástico e cenógrafo Joãozito, que assina a direção de arte do espaço.



Perspectiva de sala interativa do Forte São Diogo (Imagem: Divulgação)

**Fonte:** site do jornal A tarde<sup>71</sup>

Os títulos dos registros jornalísticos (Quadro 1) ratificam a ênfase dada, pelos comunicadores, ao uso de recursos tecnológicos de ponta, a interatividade e ludicidade da mostra. Ademais, esses textos possuem descrições enaltecedoras da exposição, utilizando da adjetivação para marcar o potencial turístico da mostra, o caráter cultural e simbólico da obra do artista e a sua importância na construção da

<sup>70</sup>Palma, Amanda. Museus sensoriais: novos Espaços Carybé das Artes e Pierre Verger da Fotografia fazem sucesso. **Correio da Bahia**. 16 maio 2016. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/museus-sensoriais-novos-espacos-carybe-das-artes-e-pierre-verger-da-fotografia-fazem-sucesso/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>71</sup> PARANHOS, Verena. Tecnologia de ponta para apresentar vida e obra de Carybé **A tarde**. 12 fev. 2016. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cultura/exposicao/noticias/1746526-tecnologia-de-ponta-para-apresentar-vida-e-obra-de-carybe>. Acesso em: 20 jan. 2021.

“baianidade”, recriando a partir do discurso retórico, as imagens pretendidas. Como é possível verificar em trecho retirado do site “*Visit Salvador da Bahia*”, citado abaixo:

O cimento, os relevos, a textura e as cores de Hector Julio Páride Bernabó, o Carybé, estão representados em um dos lugares mais charmosos da cidade: o Porto da Barra. As obras não estão nas paredes, mas o universo virtual criado para a experiência faz uma imersão nas gravuras, desenhos, ilustrações, cerâmicas, esculturas e murais de uma maneira ultra interativa.<sup>72</sup>

Observa-se que as informações sobre a identidade baiana - possíveis de permanecerem guardadas na memória do povo baiano e turistas, no contexto atual - não estão explicitadas verbalmente, na expografia do Espaço Carybé, mas são resgatadas, de modo implícito, do conhecimento adquirido a partir da vivência ou de um contato qualquer com esse repertório simbólico. Os efeitos contextuais comunicativos e cognitivos derivados desse resgate são, na maioria das vezes, obtidos com o menor esforço de processamento das informações, visto que, o imaginário sobre a “baianidade” já habita o ambiente cognitivo do povo brasileiro e de quem costumeiramente vem à Bahia.

Embora, as obras em exposição no Espaço Carybé apareçam como uma informação nova (ao levar em conta o suporte, a técnica e o material que as constituem), para além da novidade proporcionada pelo estímulo visual tecnológico, as temáticas são processadas por meio de conjecturas e suposições que constituem o contexto de informações “velhas” dos indivíduos, seus repertórios – as viventes imagens de baianas, capoeiristas, rituais e insígnias do Candomblé, orixás, pescadores, festas populares (hoje em dia, com ênfase maior no Carnaval), entre outras que compõem a imagem identitária da Bahia.

O cenário da mostra (local onde está inserida, outros serviços e recursos oferecidos no seu entorno) em consonância com as informações contextuais da identidade cultural baiana - que vem sendo naturalizada há mais de meio século - facilitam o entendimento sobre as temáticas representadas por Carybé, possibilitando o alcance da mensagem pretendida.

Entretanto, nota-se que, em termos de contribuição social, suscitando pesquisas sobre a identidade baiana, a vida e obra do artista, é reforçada a necessidade de contextualização das informações disponíveis, como fator decisivo

---

<sup>72</sup> **Um universo virtual de relevos, texturas e as cores.** Salvador da Bahia, 2018, disponível em <https://www.salvadorbahia.com/experiencias/espaco-carybe-das-artes/>. Acesso em: março de 2021.

para a evolução argumentativa sobre o que está exposto e alteração das informações armazenadas na memória do visitante, possibilitando o surgimento de novas conclusões.

Nessa perspectiva, foram analisadas algumas postagens, realizadas no ciberespaço, com intuito de confirmar ou refutar suposições importantes a respeito do sentido/significado apreendido pelo visitante. Para tanto, serviu de base para esta análise, a discussão proposta por Pierre Lévy, sobre o “virtual” e sua capacidade de atualização.

Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. Esse complexo problemático pertence à entidade considerada e constitui inclusive uma de suas dimensões maiores. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore. A semente “é” esse problema, mesmo que não seja somente isso. Isto significa que ela “conhece” exatamente a forma da árvore que expandirá finalmente sua folhagem acima dela. A partir das coerções que lhe são próprias, deverá inventá-la, coproduzi-la com as circunstâncias que encontrar.

Por um lado, a entidade carrega e produz suas virtualidades: um acontecimento, por exemplo, reorganiza uma problemática anterior e é suscetível de receber interpretações variadas. Por outro lado, o virtual constitui a entidade: as virtualidades inerentes a um ser, sua problemática, o nó de tensões, de coerções e de projetos que o animam, as questões que o movem, são uma parte essencial de sua determinação. (LÉVY, 1996, p. 5 e 6).

Em conformidade com Pierry Lévy (1996), a mudança do “virtual” para o “real” advém da inquietação humana e opera também em outro processo determinante para a cibercultura: a “virtualização”. O “virtual” só se potencializa no encontro com os repertórios simbólicos e imaginários dos visitantes, gerando possibilidades de atualizações.

Aqui, torna-se importante distinguir os termos “virtual”, “atual” e “real”. Em concordância com Pierre Lévy (1996), diferentemente da crença comum, ao se falar em “virtual” não se refere ao oposto do “real”, e sim do “atual”, pois o “virtual” é o que existe em potência e não em ato. Já, o “atual” é o resultado alcançado pelo processo de interpretação do “virtual”.

A atualização é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades. Acontece então algo mais que a dotação de realidade a um possível ou que uma escolha entre um conjunto predeterminado: uma produção de qualidades novas, uma transformação das idéias, um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual. (LÉVY, 1996, 5).

Os traços de Carybé que, fixaram os golpes de capoeira; a alegria do povo baiano sambando nas festas populares; a fé das baianas, envoltas por saias rodadas, ao lavar as escadarias do Bonfim; os pescadores e os peixes oferecidos pela rainha do mar; o ritmo e toda a singularidade da Bahia são virtualizações da identidade baiana. O universo simbólico apresentado pelo artista potencializa o imaginário daqueles que se colocam atentos diante das obras para admirá-las. De acordo com Pierre Lévy (1996):

Uma obra de arte [...] possui simultaneamente aspectos de possibilidade e de virtualidade. Enquanto fonte de prestígio e de aura ou como puro valor mercantil, um quadro é uma reserva de possíveis (o “original”) que não podem se realizar (exposição, venda) simultaneamente aqui e ali. Enquanto portador de uma imagem a interpretar, de uma tradição a prosseguir ou a contradizer, enquanto acontecimento na história cultural, um quadro é um objeto virtual do qual o original, as cópias, gravuras, fotos, reproduções, digitalizações, colocações em rede interativa são outras tantas atualizações. Cada efeito mental ou cultural produzido por uma dessas atualizações é, por sua vez, uma atualização do quadro. (LÉVY, 1996, p.37).

A arte exposta no Espaço Carybé é fruto da interpretação e da liberdade técnica experimentada pelo artista, após a sua ancoragem na Bahia. Pois, a partir desse momento sua arte adota um caráter extremamente regionalista e popular, característico da modernidade brasileira. A forma como, em traços simples, o artista representou o seu repertório simbólico é uma “atualização” da estética da “baianidade”, firmada no âmbito do modernismo.

Sendo assim, é possível afirmar que, a “identidade mística baiana”, caracterizada pelas ideias de “exótico” e “singularidade”, presente nas imagens de Carybé já é uma virtualização (retorno do “real” ou do “atual” em direção ao “virtual”), em segundo plano na exposição do Espaço Carybé de Artes, provocando novas atualizações.

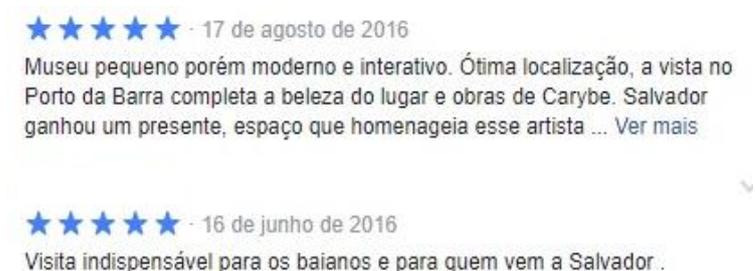
Posto isso, inicia-se a análise das postagens, considerando que, em toda e qualquer exposição, os visitantes usam suas crenças, conhecimento de mundo e esquemas de proposições na interpretação das informações/signos.

O acompanhamento de informações sobre a mostra, perfil e opinião dos visitantes, foi encetado no segundo semestre de 2018, sendo realizado a partir da visita semanal à página virtual do Espaço na rede social Facebook (*fanpage* Espaço Carybé de Artes) e uso do recurso de captura de tela (*print screen*) com os comentários dos visitantes.

A *fanpage* do Espaço na rede social Facebook foi criada em maio de 2016, mesmo mês da inauguração do espaço físico no Forte de São Diogo. No início desta pesquisa, em 2018, a página possuía mil trezentos e cinquenta seguidores, atualmente, conta com a presença de mil novecentos e quarenta e dois seguidores. De acordo com Gabriel Bernabó (Informação verbal), esses números foram obtidos sem a contratação de empresas que oferecem os serviços para aumento do alcance de publicações e engajamento.

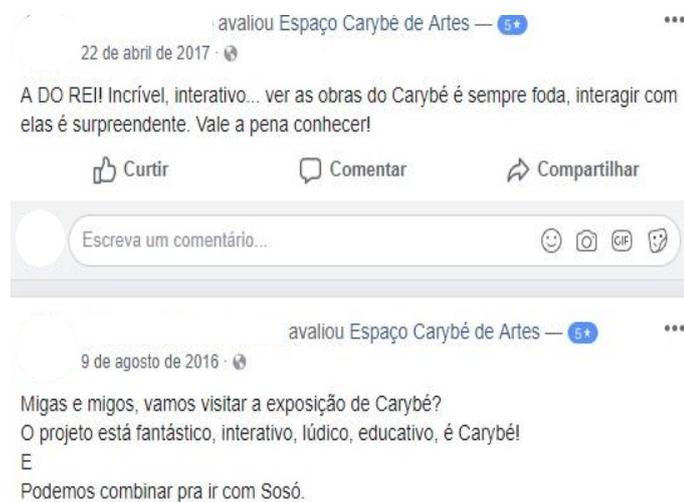
Ao acompanhar a página percebe-se que a renovação das informações sobre a mostra não é regularmente realizada, o perfil dos visitantes varia entre jovens/adultos, professores/estudantes, baianos e turistas. Os comentários postados na *fanpage* versam, quase sempre, sobre a expografia, como exemplificados nas Figuras 63 e 64.

Figura 63: Interação dos visitantes na página do Facebook, em 2016



**Fonte:** página do Espaço Carybé de Artes no Facebook<sup>73</sup>.

Figura 64: Interação dos visitantes na página do Facebook, em 2016/2017



**Fonte:** página do Espaço Carybé de Artes no Facebook<sup>74</sup>.

<sup>73</sup>Disponível em: <https://www.facebook.com/EspacoCarybe/>. Acesso em: 07 jun. 2019.

<sup>74</sup>Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/EspacoCarybe/reviews/>. Acesso em: 07 jun. 2019.

Nos textos postados por visitantes e/ou seguidores, vê-se que a interatividade proporcionada pelo uso dos recursos tecnológicos é citada como um diferencial da exposição. A criação desse ambiente nas redes sociais para trocas de informações e postagem de fotos e vídeos denota o compromisso da curadoria/produção em proporcionar um espaço interativo, apresentando o bem cultural também no ciberespaço. Sobre o ciberespaço, Pierre Lévy avalia que, esse “[...] novo meio tem a vocação de colocar em sinergia e interfacear todos os dispositivos de criação de informação, de gravação, de comunicação e de simulação.” (LÉVY, 1999, p. 93 e 94).

A *fanpage* contribui para atrair mais público ao espaço físico da mostra, sendo alimentada com vídeos de turistas, artistas locais famosos (Figura 65), professores, entre outros, convidando a todos para conhecer o Espaço. Ademais, serve como mural para a disseminação de anúncios sobre eventos referentes à arte de Carybé e especificidades sobre o funcionamento do Espaço (Figura 66).

Figura 65: Compartilhamento de postagem da cantora baiana Ivete Sangalo sobre visita ao Espaço Carybé de Artes, em 2018



Fonte: *Fanpage* Espaço Carybé

Figura 66: Publicação de informações sobre o horário de início das projeções na fachada do Forte de São Diogo, em 2016



Fonte: *Fanpage* Espaço Carybé

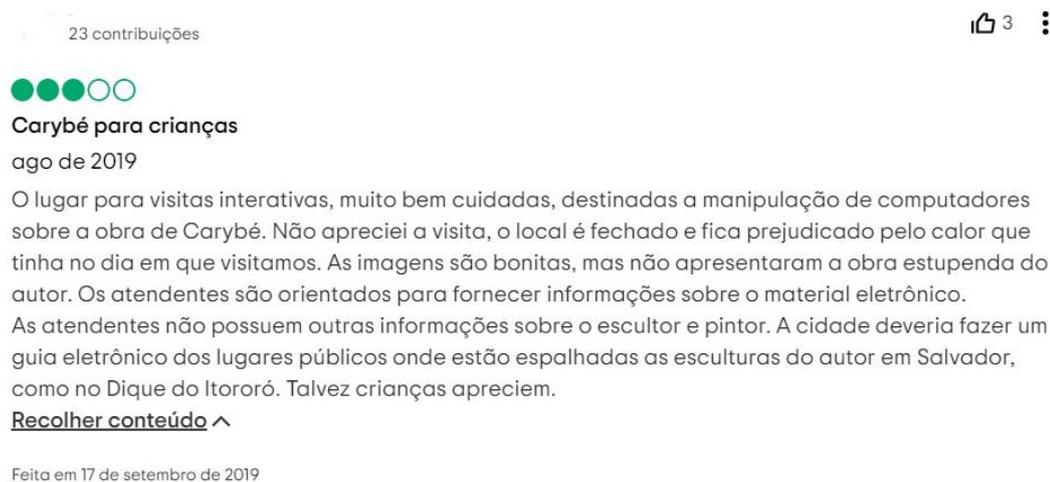
A *fanpage* do Espaço tem um número expressivo de curtidas e visualizações, a maioria dos comentários dos visitantes considera positivamente o uso da tecnologia e tecem elogios à obra de Carybé, ressaltando o valor do seu “olhar etnográfico” no registro da cultura baiana.

No que tange às interpretações geradas pela mostra, pode-se ponderar que, para grande parte dos visitantes que seguem a *fanpage*, a exposição evocou imagens de pessoas jogando capoeira; negras baianas, suas indumentárias e acarajé; as sagradas e profanas festas populares; o rico patrimônio arquitetônico de Salvador, sobretudo, o próprio Forte de São Diogo, além do Candomblé. Esses são os elementos recorrentes nos comentários.

O foco agora será a apreciação dos comentários e avaliações postados por viajantes no site *TripAdvisor* e *Google*, nesta parte, a análise considerará principalmente a experiência da visita.

As Figuras 68 e 69 apresentam, respectivamente, uma postagem de visitante com um comentário público sobre visita realizada ao Espaço, no qual ele critica o caráter lúdico da mostra em detrimento de uma abordagem mais contextualizada da produção artística de Carybé, e a resposta dada pelo setor administrativo do Espaço, que denota a finalidade turística da exposição.

Figura 67: Comentário sobre visita, que marca o caráter lúdico ao extremo da visita, postado em 2019.



Fonte: Site TripAdvisor<sup>75</sup>

<sup>75</sup> TRIPADVISOR. **Espaço Carybé de Artes - Salvador**  
[https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g303272-d12238319-Reviews-Espaço\\_Carybe\\_de\\_Artes-Salvador\\_State\\_of\\_Bahia.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d12238319-Reviews-Espaço_Carybe_de_Artes-Salvador_State_of_Bahia.html). Acesso em: 21 jun. 2020.

Figura 68: Resposta da Administração do Espaço Carybé a comentário sobre visita, que mostra o objetivo, essencialmente, turístico da exposição, postado em 2019.



**PrefeituraDeSalvador**

Olá caro visitante, Agradecemos pela visita e pela sua avaliação. Sua observação é fundamental para que possamos sempre aperfeiçoar os nossos atrativos turísticos, espe que em uma próxima ocasião você tenha contemplado a vista. Prefeitura Municipal do S Primeira Capital do Brasil

[Recolher conteúdo](#) ^

Feita em 18 de setembro de 2019

**Fonte:** Site TripAdvisor<sup>76</sup>

No comentário (Figura 67), o visitante denuncia, o que ele parece considerar como, uma deficiente mediação cultural proposta pelo Espaço, com a falta de preparo dos mediadores para tratar sobre biografia e obra de Carybé, do mesmo modo, aponta a ênfase dada aos recursos tecnológicos durante a mediação. O visitante também critica a temperatura do local, o que, crê-se, provavelmente decorreu de um problema técnico ocorrido no dia da visita, pois em pesquisa de campo não foram percebidas demandas dessa natureza.

Já em resposta (Figura 68), o setor responsável pela comunicação do Espaço (aparece no comentário como gerente do estabelecimento Espaço Carybé de Artes), agradece a postagem, pontuando a importância dos relatos de viajantes para a melhoria dos atrativos turísticos do local. Nota-se que, o teor da resposta não toca a carência educativa (no sentido formal) da mostra, que, em termos de comunicação, é uma questão relevante apontada pelo visitante.

Em comentário postado nas avaliações do Google, um visitante deixou comentário, semelhante ao exposto anteriormente, sobre a falta de conteúdo para a realização de pesquisa. Embora, as obras estejam organizadas em categorias técnicas (nos totens), não há informações sobre as linguagens: materiais, suportes etc.

<sup>76</sup> TRIPADVISOR. **Espaço Carybé de Artes - Salvador**  
[https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g303272-d12238319-Reviews-Espaco\\_Carybe\\_de\\_Artes-Salvador\\_State\\_of\\_Bahia.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d12238319-Reviews-Espaco_Carybe_de_Artes-Salvador_State_of_Bahia.html). Acesso em: 21 jun. 2020.

Figura 69: Ausência de referências para pesquisa

Local Guide · 38 comentários · 30 fotos

★★★★★ 2 anos atrás

O espaço é interessante. O ingresso é muito caro para um museu totalmente digital. Não possui visita guiada, apenas um painel digital. O forte é bonito e tem uma boa vista da Barra. O museu é bom pela parte biográfica de Caribé e pela **exposição** virtual de suas obras. Mas possui pouca referência técnica para quem vai fazer pesquisa. Recomendo a ida a galeria Oxum, que fica próximo e que pertence a família de Carybé com obras originais e também seu acervo em São Paulo. Obs: o ingresso garante a entrada também no espaço Pierre Verget, no forte a frente.



Fonte: Comentários Google

O comentário deixado por uma visitante destoa da maioria, apresentando como negativo o uso dos recursos tecnológicos no Espaço (Figura 70).

Figura 70: Comentário de visitante que coloca como negativo o uso dos dispositivos tecnológicos

★★★★★ 2 anos atrás

Forte é bacana mas a **exposição** nao tem nada fisico so em formato digital. Decepcionante.

Fonte: Comentários Google

Os demais comentários, postados por viajantes sobre o Espaço, consideram a visita agradável e de imenso benefício cultural, compartilhando informações referentes ao valor do bilhete para ter acesso à exposição (Figura 72) e o, possível, desconhecimento sobre Carybé e sua obra por muitos baianos e brasileiros (Figura 73).

Figura 71: Comentário de visitante que enfatiza o uso dos dispositivos tecnológicos

Local Guide · 166 comentários · 1.490 fotos

★★★★★ 2 anos atrás

O espaço cultural é todo **interativo** (algo que me agrada bastante). É muito bom você descobrir e brincar com as obras de Carybé! A visitação é gratuita as quartas feiras e vc ainda recebe um passaporte pra visitar os outros dois museus (no Forte d Santa Maria e no Farol da Barra!). Se não me engano as visitas acontecem até às 17:00h.

"É um centro tecnológico de referência da vida e obra do artista Hector Julio Páride Bernabó, Carybé, demonstrando através de recursos de mídia digital e realidade virtual, a grandeza artística deste homem e sua importância dentro das mais diversas técnicas e linguagens utilizadas."

Fonte: Comentários Google

Figura 72: Informações sobre a mostra, compartilhadas por visitantes

Vitória, ES • 177 contribuições 👍 0 ⋮

●●●●○

**Lindo**

jul de 2018

Para quem conhece a obra do carybé, o espaço é muito interessante. É pequeno, mas é interativo e bom para várias idades.

Na bilheteira você compra ingresso para esta exposição e para a do outro forte próximo, juntas.

Preços: 20 reais (inteira) e 10 reais (meia)

Feita em 19 de julho de 2018

**Fonte:** Site TripAdvisor<sup>77</sup>.

Figura 73: Comentário de visitante sobre desconhecimento da obra de Carybé

58 contribuições 👍 0 ⋮

●●●●●

**UM PRATO CHEIO DE CULTURA POPULAR**

abr de 2017

Encantado com o tanto de cultura que consumi em tão pouco espaço. Esse espaço é um presente não só pra Salvador, mas para o Brasil. O mundo conheceu Carybé e muitos brasileiros ainda não conhecem.

Feita em 26 de abril de 2017

**Fonte:** Site TripAdvisor Fonte<sup>78</sup>

Figura 74: Comentário sobre visitaçã

★★★★★ 2 anos atrás

Logo de início, fomos bem recebidos por um soldado do exército hiper gente fina, no qual nos passou todas as orientações necessárias para o melhor proveito do passeio.

Logo após visitarmos o forte, partimos para a área de **exposição** do Carybé, não conhecia quase nada sobre o artista, mas fui bem informado pelos funcionários.

Eu queria agradecer a todos que transformaram essa visita simples em uma visitaçã totalmente interessante é satisfatória.

Equipe incrível!!



**Fonte:** Comentários Google

<sup>77</sup> TRIPADVISOR. **Espaço Carybé de Artes - Salvador**  
[https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-q303272-d12238319-Reviews-Espaço\\_Carybe\\_de\\_Artes-Salvador\\_State\\_of\\_Bahia.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-q303272-d12238319-Reviews-Espaço_Carybe_de_Artes-Salvador_State_of_Bahia.html) Acesso em: 21 jun. 2020.

<sup>78</sup> TRIPADVISOR. **Espaço Carybé de Artes - Salvador**  
[https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-q303272-d12238319-Reviews-Espaço\\_Carybe\\_de\\_Artes-Salvador\\_State\\_of\\_Bahia.html](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-q303272-d12238319-Reviews-Espaço_Carybe_de_Artes-Salvador_State_of_Bahia.html) Acesso em: 21 jun. 2020.

Os comentários dos visitantes (Figuras 73 e 74) dialogam com os relatos de Angela Petitinga e Ana Carla Leiva durante as entrevistas realizadas para esta pesquisa. Ambas as funcionárias do Espaço compartilham de percepção similar a do visitante, em relação ao desconhecimento prévio sobre Carybé por grande parte do público. Para elas, muitos visitantes se encontram, pela primeira vez, com o imaginário artístico de Carybé a partir da visita ao Espaço.

Esse aspecto foi observado e confirmado durante a pesquisa de campo. Ao referir-se à obra de Carybé, de forma organizada e identificada, o Espaço é o local que, de fato, propicia esse primeiro encontro ou provoca lembranças sobre alguma imagem já vista antes em livros didáticos, impressos publicitários, catálogos de exposições, entre outros.

Nesta perspectiva, é conveniente sinalizar que uma das hipóteses motivadoras desta pesquisa “caiu por terra”: a estética de Carybé é extremamente conhecida por baianos e turistas, agindo, então, como sustentáculo da estética da “baianidade”, aos moldes modernistas. A importância cultural da mostra se encontra nessa possibilidade de gerar o encontro entre o repertório do visitante (ideias que ele possui sobre a “baianidade”) e as representações, sobre a temática, realizadas por Carybé. É como se as obras de Carybé dessem vida às imagens que povoam o ambiente cognitivo do visitante.

Observa-se também, nos comentários do site *TripAdvisor* e, sobretudo, em comentários do Google, o latente processo de ubiquidade que envolve a exposição, tão característico da cibercultura, no qual a presença virtual é experimentada simultaneamente em diferentes lugares.

O termo ubiquidade, em conformidade com o Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0, significa estar em todos os lugares, “onipresença”, transmitir a “impressão” de estar em todos os lugares, entre outros sentidos. Para Santaella (2013 - Informação verbal) a ubiquidade é resultante da “hipermobilidade”, conceito desenvolvido pela autora para se referir ao deslocamento realizado por uma pessoa, no espaço físico, conectada ao ciberespaço, através do uso das tecnologias móveis.

Deste modo, as mídias digitais transformaram as pessoas em seres ubíquos, “presentes ou ausentes” em qualquer lugar e a qualquer hora. Nas palavras de Santaella (2013, Informação verbal):

A hipermobilidade cria espaços fluidos, múltiplos não apenas no interior das redes, como também nos deslocamentos espaço-temporais efetuados pelos indivíduos. Ora, hipermobilidade conectada produz ubiquidade. Quando falamos com alguém ou acessamos informação de qualquer lugar para qualquer outro, em qualquer que seja o momento, estamos na realidade copresentes: em presença tanto no lugar físico que ocupamos, quanto também naquele com o qual nos conectamos. Parece paradoxal, mas essa é a realidade. Se quisermos um nome mais sofisticado podemos chamar de presença-ausente ou ausência-presente, para garantir esse balanço entre estar e não estar, estando. Comunicação ubíqua implica, portanto, ubiquidade desdobrada. Ubiquidade dos aparelhos, das redes, da informação; ubiquidade das cidades, dos corpos e das mentes; ubiquidade da aprendizagem, ubiquidade da vida no escoar do tempo em que é vivida — como acontece, por exemplo, nas postagens incessantes que as pessoas fazem no Facebook. (SANTAELLA, 2013, Informação verbal).

No Espaço Carybé, a ubiquidade está no aspecto de múltipla atividade vivenciada pelo público enquanto visita a sala expositiva e, ao mesmo tempo, faz e posta *selfies* e vídeos nas redes sociais, direciona o olhar para a Baía de Todos os Santos pela janela, fala ao celular com alguém que não está na exposição e participa da mediação cultural com outras pessoas presentes no local.

Essa ubiquidade é revelada a partir da análise de imagens e comentários postados nas redes e mídias digitais, nos quais percebe-se que a atenção dos visitantes transita pelos diversos bens culturais que circundam a mostra (Figuras 75 e 76).

Figura 75: Processo de ubiquidade

★★★★★ 3 anos atrás

Na quarta feira a **exposição** é gratuita. Esse é o tipo de passeio que agrada toda a família! Muito interativa, a gente se sente dentro do quadro!!! Monitores muito atenciosos!!! Excelente passeio!!!

**Fonte:** Comentários Google

Figura 76: Processo de ubiquidade

Local Guide · 297 comentários · 2.255 fotos

★★★★★ 3 anos atrás

O forte abriga uma exposição interativa do artista Carybé. Eu não conhecia sua obra, mas qual não foi minha surpresa, chegando lá, ao descobrir que ele foi o ilustrador da versão brasileira do livro *Cem Anos de Solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez. O museu é pequeno; é uma sala com três ambientes. Há um óculos 3D pelo qual pode-se andar pela casa do artista, um simulador de movimentos, uma tela de pintura digital e centrais audiovisuais. A exposição e o local são bem simples, mas como a entrada inclui acesso ao forte de Santa Maria (que achei mais interessante), vale à pena conhecer passar por esse também.

**Fonte:** Comentários Google

De acordo com (MELLO, 2013) ao unir o conceito de ciberculta à prática museológica é possível falar sobre:

[...] uma “cibercultura museal” atuante na construção de um mundo permeado por novas linguagens tecnológicas aplicadas à tridimensionalidade e à digitalização dos acervos na promoção de novas dinâmicas de acesso e comunicação de heranças culturais materiais e imateriais. (MELLO, 2013, p. 6).

Sendo assim, a criação de significados por meio da linguagem multimídia partiu da transformação de elementos da cultura material, que fazem parte de um passado histórico, em atributos digitais. A junção das imagens de obras de Carybé, descrições e adjetivações que refletem o cotidiano e a “beleza” consagrada na ideia de “ser baiano”, possivelmente, vem ajudando a manter o conceito de “baianidade” nas subjacências do imaginário popular, sobretudo, em decorrência da insuficiente produção de uma imagem nova da Bahia. Essas representações virtuais são convertidas em reais dentro do contexto social, pois os elementos que as compõem são mantidos pelas dinâmicas locais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se apresentou no início, este texto se propôs a refletir sobre os efeitos comunicacionais da expografia do Espaço Carybé de Artes, fazendo uma discussão baseada em conceitos fundamentais, como patrimônio, cultura, representação e Ideologia, para pensar a identidade cultural baiana representada no equipamento expositivo. Sendo assim, é possível que algumas outras questões que circundam o objeto de pesquisa, não tenham sido exaustivamente discutidas.

Destarte, uma conclusão, mesmo com considerações parciais, é necessária para o encerramento das ideias de um trabalho de investigação acadêmica. Portanto, crê-se que, o principal objetivo foi alcançado, na medida em que se delineou o contexto cultural, no qual está inserida a produção artística de Carybé, apresentou-se o Espaço Carybé de Artes e foram discutidas as implicações do uso das novas tecnologias no espaço museal e a representação da “baianidade” (através do ciberespaço). Ademais, tópicos, que perpassam o objeto estudado, referentes ao processo de criação e manutenção do equipamento cultural também foram manifestadas, mesmo que de forma elementar.

Deste modo, foi oferecida a definição do termo Patrimônio Cultural e a apresentação de acepções sobre Cultura, Identidade e aspectos relacionados às políticas culturais como assuntos cruciais para o entendimento da pesquisa, pois subsidiam a discussão, ainda que implícita, sobre as relações entre patrimônio e poder que atravessaram o processo de criação do Espaço, desde a escolha do local para a montagem da exposição, o Forte de São Diogo, lugar que se adéqua a um dos propósitos da mostra, talvez o primordial, compor a imagem turística da Bahia, às características expográficas.

O turismo tem assumido, cada vez mais, um lugar de protagonismo nas políticas culturais e preservação dos patrimônios históricos e artísticos na Bahia. Nesta perspectiva, a identidade baiana apresentada no Espaço, se firma na afrodescendência do seu povo, temática constantemente explorada como atrativo para visitantes de todas as partes do mundo, e que são reforçadas nos veículos de comunicação. É imprescindível ponderar que, as mídias são grandes agentes dos processos de construção da memória coletiva e forjadoras de muitas tradições.

Participam ativamente das agendas de “políticas de esquecimento”, agem como instrumentos de poder que pertencem às classes elitistas: acadêmica, política, econômica etc.

A “baianidade” começou a ser delineada entre os anos 1930 e 1950, a partir da elaboração de uma imagem singular da “boa terra”, devotada à mistura, às práticas tradicionais e ao sincretismo religioso. Artistas e intelectuais, como os baianos Jorge Amado e Dorival Caymmi, os “estrangeiros” Carybé e Pierre Verger, transformaram elementos e símbolos tradicionais, como os pescadores, as festas populares, as frutas tropicais, as feiras populares e a culinária regada a azeite em distintivos da cultura baiana.

A partir dos anos 1970, o Estado se apropriou, enfaticamente, da estética da “baianidade” e do seu intrínseco caráter “exótico”, evidenciado pelas representações das práticas religiosas de matriz africana, além da dança, música e cotidiano dos afrodescendentes. De lá para cá, a pauta turística dos governantes (Estado e Prefeitura Municipal de Salvador) esteve sempre em sintonia com essas imagens, tanto que, em 2013, às vésperas da realização da Copa do Mundo no Brasil, surge a ideia de criação do circuito cultural, do qual faz parte o Espaço Carybé de Artes.

Por conseguinte, o imaginário da “baianidade” se perpetua até os dias atuais, através das habituais ilustrações nos livros didáticos, das imagens das baianas, festas populares e comidas típicas que invadem as propagandas televisivas, durante todo o ano e independente de qual seja o objetivo da campanha publicitária. Falou em Bahia, esses elementos simbólicos aparecem. E não é diferente com o objeto de estudo. A exposição é impregnada de “baianidade” e dialoga bem com os repertórios de muitos baianos e turistas sobre essa “determinada” Bahia.

O emprego das novas tecnologias adotado na expografia do Espaço suplanta uma discussão mais profunda sobre as representações da cultura baiana apresentada. De certa forma, a temática posta fica em segundo plano, por não trazer uma novidade visual (mesmo para aqueles que não conheciam Carybé e sua obra, a estética da “baianidade” já tinha sido anunciada a partir de diferentes linguagens e/ou suportes). Destarte, o que prende o público é a interatividade proposta, assim os sentidos produzidos não parecem evocar novas perspectivas sobre a cultura representada. Tanto que, as projeções nas paredes do Forte são signos recorrentes nas notícias dos dois principais jornais do estado, Correio da Bahia e A Tarde, que apontam a teatralização do espaço como o principal atrativo da mostra.

Tendo em vista a falta de informações contextualizadas das obras, que ajudariam a promover a produção do conhecimento na construção do saber sociocultural e científico, o uso dos elementos simbólicos da afrodescendência, assume um caráter puramente lúdico e são postos, mais uma vez, como “excêntricos”, especialmente para a população abastada da cidade e os turistas que vem à Bahia.

Vale lembrar que, o projeto desta pesquisa nasceu a partir da percepção das imagens projetadas nas paredes do Forte de São Diogo como vetores, da permanência da “baianidade”, cristalizada em conceitos estabelecidos no âmbito do modernismo, e, sobretudo, da rememoração constante da condição cultural dos afrodescendentes, estagnada no período em que as obras foram produzidas.

Desta forma, verifica-se, a partir da análise dos impactos comunicacionais da expografia, examinados nesta pesquisa, a permanência da perpetuação de narrativa já naturalizada sobre a identidade baiana. Entretanto, não foi encontrada a presença de termos estereotipados a respeito do modo de ser e viver do povo baiano. Os dispositivos tecnológicos foram os temas mais reverenciados nos comentários postados pelos visitantes, o que ratifica a importância de um sistema de documentação e banco de dados da instituição.

Pois, a obsolescência tecnológica é um fator que precisa ser considerado para a manutenção do Espaço. A criação do sistema de documentação facilitaria, a inevitável (tendo em vista que a mostra é permanente) migração dos dados (as imagens de obras digitalizadas, informações biográficas etc.) para novas mídias e tecnologias, como forma de assegurar o pleno funcionamento do equipamento cultural, hoje e no futuro.

Ao passo que, tratou-se os específicos objetivos desta pesquisa, é preciso frisar a contribuição para a organização de material sobre o processo de criação e produção do Espaço Carybé de Artes, equipamento cultural que está em consonância com as discussões atuais no campo da Museologia. Não obstante, fica registrada a imprecisão sobre a tipologia do bem cultural. Muitos veículos de comunicação e visitantes o nomeiam como “museu”. Porém, a pesquisa alinha-se a uma nova acepção do termo, até o momento, a falta do sistema de documentação seria o principal impeditivo para categorizar o equipamento enquanto espaço museal. Afinal, como dito ao longo do texto, a preservação, por meio dos atos de catalogar, conservar e difundir, é o princípio basilar do fazer museológico, que contribui com a perpetuação

de imagens do sensível, jogando luz aos “rastros” e “vestígios” do mundo (lugar social e histórico).

Nesse fluir de acontecimentos significativos, que convergem para a identidade baiana, algumas práticas culturais são renovadas. Percebe-se isso, especialmente, neste período de pandemia, quando há um movimento de reelaboração dos costumes, permitindo a manutenção dos discursos e fortalecimento das tradições, o que também garante a sustentação do turismo cultural. O centro tecnológico de referência da vida e obra de Carybé ressalta a “baianidade”, pois, apresenta, em formas e cores, as temáticas e práticas que são viventes no cotidiano do povo baiano, constituídas e perpetradas por esse povo antes mesmo de estarem na meta dos olhares de intelectuais. Por fim, é importante salientar que a identidade baiana não pode ser apenas considerada como a criação de um grupo de acadêmicos e/ou interessados (de fora das manifestações) por cultura, literatura e arte. Embora, as produções desses agentes sociais, por vezes, direcionem e reforcem o conjunto de elementos culturais buscado por turistas. A arte representa (simbolicamente) o povo e uma pluralidade de narrativas possíveis.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.

AMADO, Jorge. **Coleção Casa de Palavras**: série memória. n. 2. Salvador: FCJA; FCEBA – Museu de Arte da Bahia, 1997.

\_\_\_\_\_. **O capeta Carybé**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 1986.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Lirismo Erótico e/ou erotismo lírico na obra de Jorge Amado. IN: ROLLEMBERG, Vera (Org). **Um grapiúna no país do carnaval**. Salvador: FCJA; EDUFBA, 2000.p. 341 - 356.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. 5 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

AUGEL, Moema Parente. **Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista**. Dissertação de mestrado em Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, 1975. Disponível em:

BENISTE, José. **Orun Aiyé**:o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra, Editora Bertrand Brasil, 1997.

BERNABÓ, Gabriel. **Sobre o Espaço Carybé de Artes**. [Entrevista cedida a] Lílian Bastos Alves, Salvador - Ba, maio de 2019. (Apêndice A).

BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sergio. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRANDÃO, Eduardo Rangel. **Rotinas de uso de computadores, smartphones e/ou tablets para acessar formatos de conteúdos relacionados à TV sob o ponto de vista do design centrado no usuário**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25596/25596\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25596/25596_1.PDF). Acesso em: janeiro de 2020.

BRITTO, Andréa de. **A construção de um sistema para o acervo do MAFRO/UFBA**. Dissertação de mestrado em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 124 p., 2018, disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27163/tde-25042019-152537/publico/AndreadeBrittoVC.pdf>. Acesso em: março de 2021.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CAMPOS, Ana Cristina Caldeira de. **Projeto de pesquisa: estruturação e normalização: manual prático**. 2 ed., ver. e atual. 2009. Salvador: ACCC/FBB, 2011.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARMO, Alane Fraga do; BASTOS, Débora Bacelar. De olho no cortiço! Moradia e controle social no século XIX. In: **Arqueologia no Pelourinho** / Organizado por Rosana Najjar. – Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2010, disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg\\_ArqueologiaPelourinhov3\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg_ArqueologiaPelourinhov3_m.pdf). Acesso em: janeiro de 2021.

CARNAVAL de Maragogipe. Cadernos do IPAC, 3, Bahia, 2010.

CARNEIRO, Marlene Pires d'Aragão. O homem e o lugar – Pelourinho um olhar no tempo e no espaço social de Quincas Berro D'água. In: PINHEIRO, DJF., and SILVA, MA., orgs. **Visões imaginárias da cidade da Bahia: diálogos entre a geografia e a literatura** [online]. Salvador: EDUFBA, 2004, disponível em: <http://books.scielo.org/id/myv39/pdf/pinheiro-9788523209223-15.pdf>. Acesso em: janeiro de 2020.

CARYBÉ. **Sete portas da Bahia**. Coleção Correios, Pan ArtWorks / GBDG Editorial Ltda., 2014.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O Museu do sagrado ao segredo**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 144 p. 2007.

CERÁVOLO, Suely Moraes. “Em nome do céu, o que é Museologia”? Perspectivas de Museologia através de Publicações. In: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 14, p. 311-343, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89693>. Acesso em: março de 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 119 - 174.

COLEÇÃO as sete portas da Bahia – Afreaka (blog), disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/sete-portas-da-bahia-e-o-amor-de-carybe-por-salvador/>. Acesso em: fevereiro de 2021.

COMENTÁRIOS sobre o Espaço Carybé de Artes, Google, disponível em: [https://www.google.com/search?q=espa%C3%A7o+caryb%C3%A9+de+artes&rlz=1C1OKWM\\_pt](https://www.google.com/search?q=espa%C3%A7o+caryb%C3%A9+de+artes&rlz=1C1OKWM_pt). Acesso em: abril de 2021.

COMENTÁRIOS sobre o Espaço Carybé de Artes, TripAdvisor, disponível em: [https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-g303272-d12238319-Reviews-](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d12238319-Reviews-)

Espaco Carybe de Artes-Salvador State of Bahia.html. Acesso em: março de 2021.

CONCEIÇÃO, Fernando. **Cultura como alienação: Poder e Grupos Afros no Brasil**. Revista USP. São Paulo, n. 69, p.60-71. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13513/15331>. Acesso em: novembro de 2018.

CORREIA, Ana Maria Amorim. **Diversidade cultural no governo Lula** : um olhar para a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/14834/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20ANA%20MARIA%20AMORIM%20CORREIA%20PDF%20FINAL.pdf>. Acesso em: março de 2021.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na obra de Jorge Amado. IN: ROLLEMBERG, Vera (Org). **Um grapiúna no país do carnaval**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; EDUFBA, 2000. p. 57 - 62.

CRUZ, Cristiano Ap. Araújo. Meu materialismo não me limita: Candomblé e consciência política em Jubiabá de Jorge Amado. In: **Anais do III Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas** - parte 2, NEABI – UFOP - Mariana/MG, Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2015.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. **Teatro de Memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

CURY, Marília Xavier. Comunicação Museológica – Uma Perspectiva Teórico- Metodológica de Recepção. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Porto Alegre, RS - de 30 de agosto a 3 de setembro de 2004, disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/163205860055902573219461744573043611838.pdf>. Acesso em: janeiro de 2021.

\_\_\_\_\_. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico- metodológica para os museus**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005b, disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/18.pdf>. Acesso em: novembro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórico e metodológica de recepção**. Tese de Doutorado em Comunicação, 2005c , 366 p., disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Marilia\\_Cury/publication/259866616\\_Comunicacao\\_Museologica\\_-\\_Uma\\_Perspectiva\\_Teorica\\_e\\_Metodologica\\_de\\_Recepcao/links/0c96052e38f99eb32a000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Marilia_Cury/publication/259866616_Comunicacao_Museologica_-_Uma_Perspectiva_Teorica_e_Metodologica_de_Recepcao/links/0c96052e38f99eb32a000000.pdf). Acesso em: 2020-2021.

\_\_\_\_\_. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005a.

DESVALLÈES, André; MAIRESSE, François, eds. 2013. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. Armand Colin. ISBN: 978-85-8256-025-9. Disponível em: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf). Acesso em: jul. 2018.

DIAS, Olívia Biasin. **Olhares estrangeiros**: impressões dos viajantes oitocentistas acerca da Bahia, sua diversidade racial e seu potencial para alcançar a civilização. Tese de Doutorado em História Social, Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2013, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/13362/1/PDF%20Final%20OI%C3%ADvia%20OBiasin%20Dias.pdf>. Acesso em: fevereiro de 2021.

ECO, Umberto. **A Definição da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1986. Enciclopédia Einaudi. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, v. 38, p. 146-160, 1998.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **A Modernidade na Bahia**. Salvador, 1994.

\_\_\_\_\_. "Raízes da arte moderna na Bahia/Brasil". **ArtLogie**. Paris. n.1, 2011. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article75>. Acesso: em setembro de 2019.

\_\_\_\_\_. J. J. Seabra e a reforma urbana de Salvador (Bahia – Brasil). *In: Simpósio Urb 3: Questões Urbanas: História e políticas públicas*. 49º ICA - CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, Quito – Equador, 7 a 11 de julho de 1997. Disponível em: <https://www.equiponaya.com.ar/congresos/contenido/49CAI/Flexor.htm>. Acesso em: outubro de 2020.

FLORES, Joana. **Mulheres negras e museus de Salvador**: diálogo em branco e preto. Salvador, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 24.ed. São Paulo: Edições Graal. p.81-85, 2007.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Os desafios da destruição e conservação do Patrimônio Cultural no Brasil**. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Porto, 2001, 23-32.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FURRER, Bruno. **Carybé**. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **Uma leitura antropológica de Jorge Amado**: dinâmicas e representações da identidade nacional. Diálogos Latinoamericanos. Universidad de Aarhus - Dinamarca, 2002. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16200508.pdf>. Acesso em: novembro de 2017.

GOMES, Carla Renata. **O pensamento de Waldisa Rússio sobre a Museologia.** Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.25, n.3, p. 21-35, set./dez. 2015, disponível em: <file:///C:/Users/USER/Downloads/23934-Texto%20do%20artigo-58085-1-10-20151226.pdf>. Acesso em: abril de 2018.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias:** O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2004

GUBERNIKOF, Giselle De Conte. **Multimídia em Museus:** O uso das mídias digitais em museus históricos. Estética, São Paulo, 15, jul – dez 2017. Disponível em: [www.usp.br/estetica/index.php/estetica/article/download/111/78](http://www.usp.br/estetica/index.php/estetica/article/download/111/78) Acesso em: dezembro de 2018.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, 2006. Disponível em: [https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com\\_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf) Acesso em: dez. 2020.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação.** Org.: Arthur Ituassu, Trad.: Daniel Miranda e William Oliveira – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260 p, disponível em: [https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/HALL\\_Cultura\\_e\\_Representa%C3%A7%C3%A3o\\_-\\_2016.pdf](https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/HALL_Cultura_e_Representa%C3%A7%C3%A3o_-_2016.pdf). Acesso em: março de 2021.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89693/92515>. Acesso em: jun/jul 2020.

ICHIKAWA, Elisa Yoshie; SANTOS, Lucy Woellner dos. Vozes da História: Contribuições da História Oral à Pesquisa Organizacional. In: **Encontro Nacional da Associação dos Programas de Pós-Graduação em Administração**, João Pessoa, PB, 27 jul-01 ago de 2003, disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad2003-epa-0186.pdf>. Acesso em: fevereiro 2021.

JANSON, Anthony F.; JANSON, H. W. **Iniciação à história da arte.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia:** arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras, 2005.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999, 264 p.

\_\_\_\_\_. **O que o virtual?**. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Ed. 34, 1996. 157p.

LIMA, Márcio Santos. **A arte primitivista de João Alves e o modernismo baiano**. Revista de Arte Ohun, n. 6, Salvador, 2009, disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/marcio.pdf>. Acesso em: junho de 2019.

LODY, Raul G. da Motta. **O Negro no Museu Brasileiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LOPES, M. I. V. de. Mediação e recepção. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. **MATRIZES**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 65-80, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p65-80. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82931>. Acesso em: março de 2021.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 6. ed. Salvador: EDUFBA, 2019.

LUHMANN, Niklas. **A improbabilidade da comunicação**. Tradução de Anabela Carvalho. Vega, 1992.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. **Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das Artes em Salvador**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 399 p. 2015.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARIANO, Agnes. **A invenção da baianidade**. São Paulo: Annablume, 2009.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro EDUFRJ, 1997.

MATSUDA, Malie Kung. “Primeira geração de modernos”, **Escola de Belas Artes 130 anos**: em histórias, em obras, em processos, Salvador, 2007a. Disponível em: <http://www.eba130.ufba.br/textos.html>. Acesso em: outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. “Segunda geração de modernos”, **Escola de Belas Artes 130 anos**: em histórias, em obras, em processos, Salvador, 2007b. Disponível em: <http://www.eba130.ufba.br/textos.html> Acesso em: outubro de 2018.

MELLO, Janaína Cardoso. Museus e ciberespaço: novas linguagens da comunicação na era digital. **Cultura histórica e patrimônio**, v. 1, n. 2, UNIFAL - MG, 2013, disponível em: [https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/cultura\\_historica\\_patrimonio/article/view/01\\_art\\_v1n2](https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/cultura_historica_patrimonio/article/view/01_art_v1n2). Acesso em: fevereiro de 2021.

MELO, Aislan Vieira de. **Reafricanização e dessincretização do candomblé: Movimentos de um mesmo processo.** Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 12, volume 19(2): 157-182, 2008, disponível em: <file:///C:/Users/USER/Downloads/23674-46678-2-PB.pdf>. Acesso em: março de 2021.

MELO, Ana Carolina Bezerra de. **“Arte Moderna da Bahia: processo histórico-artístico”**, Ohun. Salvador, 2003, disponível em: [http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Arte\\_Moderna\\_na\\_Bahia\\_AnaCarolinaBezerraMelo.pdf](http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Arte_Moderna_na_Bahia_AnaCarolinaBezerraMelo.pdf). Acesso em: out.-nov. 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento) \***. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo. vol. 1, n. 1, 1993. Disponível em: [www.periodicos.usp.br/anaismp/article/download/5282/681](http://www.periodicos.usp.br/anaismp/article/download/5282/681). Acesso em: out/nov.2017

MIDDLEJ, Dilson. A pedagogia modernista na Bahia, **Escola de Belas Artes 130 anos: em histórias, em obras, em processos**, Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.eba130.ufba.br/textos.html>. Acesso em: out.-nov. 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

NOVA, Luiz e FERNANDES, Taiane. Baianidade (Verbetes). In: **Mais definições em trânsito.** Salvador, FACOM/UFBA, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/BAIANIDADE.pdf>. Acesso em: novembro de 2020.

NUNES NETO, Francisco Antonio. **A invenção de uma tradição.** Tese de Doutorado em Cultura e Sociedade, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, 2014, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15092/1/Tese%20Francisco.pdf>. Acesso em: março de 2021.

PALACIOS, Maria das Graças Lima de Souza. **A reforma do Pelourinho: o período pré-1922.** Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009, disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-8YWNFY>. Acesso em: março de 2021.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

PETITINGA, Angela. **Sobre o Espaço Carybé de Artes.** [Entrevista cedida a] Lílian Bastos Alves, Salvador - Ba, setembro de 2019. (Apêndice B).

PORTAL do IPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Nº 32, 2005. p. 341- 373. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: jun 2018.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. São Paulo: Edusc, 1999.

RIBEIRO Alves, Sirlene; RODRIGUES, Euzébio Marcelino. **Arte e afrobrasilidade como expoentes de luta e resistência**. Revista Digital do LAV. 2017, 10 (2), 166-189. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337052479011>. Acesso em: janeiro de 2021.

RIBEIRO, Naiara Carolina Madureira. **Museu de Arte Moderna da Bahia: Um Estudo do Projeto Cultural em 1960 E 2007**. Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2008, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30909/1/Museu%20de%20Arte%20Moderna%20da%20Bahia.pdf>. Acesso em: fevereiro de 2021.

RICCEUR, Paul. Esboço fenomenológico da memória. In: **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007, p. 40 -60.

RISÉRIO, Antonio. **Uma história da cidade da Bahia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

ROHAN, Henrique de Beurepaire. **Relatório do Estado das Fortalezas da Bahia, pelo Coronel de Engenheiros Henrique de Beurepaire Rohan, ao Presidente da Província da Bahia, Cons. Antonio Coelho de Sá e Albuquerque, em 3 de agosto de 1863**. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Bahia, v. 3, n 7, p. 23-56, mar/1896. Disponível em: [http://fortalezas.org/index.php?ct=bibliografia&id\\_bibliografia=1739&muda\\_idioma=P](http://fortalezas.org/index.php?ct=bibliografia&id_bibliografia=1739&muda_idioma=P) I. Acesso em: setembro de 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. In: **Organização e produção da cultura** / autores: Linda Rubim (organizadora), Alexandre Barbalho, Antonio Albino Canelas Rubim ... [et al.]. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005. 186 p.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Os primórdios da Universidade e a cultura na Bahia. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Coord.). **A ousadia da criação: universidade e cultura**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 135 – 146, disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20020/1/Ousadia-Criacao\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20020/1/Ousadia-Criacao_RI.pdf). Acesso em: dezembro de 2020.

SANTAELLA, Lúcia. [Entrevista cedida] à Editora Paulus, por ocasião da publicação do livro Comunicação ubíqua. Repercussões na cultura e na educação, de Lucia Santaella, SP: Ed. Paulus, agosto de 2013. Disponível em: <https://sociotramas.wordpress.com/2013/08/12/por-que-nos-tornamos-ubiquos/>. Acesso em: março de 2021.

SANTOS, Heráclito Júlio Carvalho dos. **Aspectos da identidade e da memória em poemas afrodescendentes de obra poética de Sosígenes Costa**. Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, 2019. Disponível em:

<http://sistemas2.uespi.br:8080/bitstream/tede/176/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Completa>. Acesso em: março de 2021.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTOS, Marco Antonio dos. **O papel das Fortificações no espaço urbano de Salvador**. Dissertação (Mestrado em Geografia), Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 158 p. 2012.

SCALDAFERRI, Sante. A modernidade na arte baiana. In: FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. **Coleção casa de palavras: série memória**. n. 2. Salvador: FCJA; FCEBA – Museu de Arte da Bahia, 1997.

SEIXAS, Cid. Modernismo e Diversidade. In: **Léguas e meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural**. Disponível em: [http://www2.uefs.br/ppgldc/revista2\\_43.html](http://www2.uefs.br/ppgldc/revista2_43.html). Acesso: setembro de 2018.

SILVA, Caio Bandeira Nascimento. **Cidade mercadoria: paisagem e consumo na orla marítima do bairro da barra, Salvador-ba, entre os anos de 2013 e 2017**. Dissertação de mestrado em Geografia, UFBA, 2019, disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/32382/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_Caio.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/32382/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Caio.pdf). Acesso em: fevereiro de 2021.

SILVA, Cassio Luiz Ribeiro. **A arte escultórica no contexto urbano de Salvador: simbologia, memória e preservação**. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2014, disponível em: [https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/cassio\\_ribeiro.pdf](https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/cassio_ribeiro.pdf). Acesso em: março de 2021.

SILVA, T. Silva e. **O colorismo e suas bases históricas discriminatórias**. Revista Direito UNIFACS – Debate Virtual, n. 201, 2017, ISSN 1808-4435, disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/viewFile/4760/3121>. Acesso em: junho de 2020.

SILVA, Vagner da. **Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira**. Debates do NER, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, jan/jun 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/5251/2985>. Acesso em: novembro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Artes do axé: O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé**. Ponto Urbe: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, São Paulo, n. 10, p. 01-57, 2012. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/1267>. Acesso em: novembro de 2020.

SIMOM, Sonia Maria Davico. **Água de Meninos – Memórias da Cidade do Salvador. I Seminário Arte & Cidade**, UFBA, 2006, disponível em: [http://www.artecidade.ufba.br/st2\\_SMD.pdf](http://www.artecidade.ufba.br/st2_SMD.pdf). Acesso em: abril de 2021.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. As Ideias eugênicas no Brasil. **Revista Eletrônica História em Reflexão**: Vol. 6 n. 11 – UFGD - Dourados jan/jun 2012, disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/viewFile/1877/1041>. Acesso em: janeiro de 2021.

TEIXEIRA, Maria da Graças de Souza; ARAS, Lina Maria Brandão de. Os museus e o ensino de História, 2001. In: **Fóruns Contemporâneos de Ensino de História no Brasil/on-line**. Disponível em: <http://ojs.fe.unicamp.br/index.php/FEH/article/view/5466/4372>. Acesso em: 27 de nov. 2017.

TEXEIRA SOBRINHO, A. C. Monteiro; MAGALHÃES, Cesar Augusto. Jorge **Amado e as identidades às margens**. Antares, n. 4, Caxias do Sul, 2010. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewArticle/576>. Acesso em setembro de 2020.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Ed. Vozes, 1995.

TRINDADE, Azoilda Loreto. **A Formação da Imagem da Mulher Negra na Mídia**. Tese de Doutorado em Comunicação. Centro de Filosofia e Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. Disponível em: [http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses\\_dissertacoes\\_interna.php?tease=12](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=12). Acesso em: janeiro de 2021.

**APÊNDICE A** – Entrevista de Gabriel Bernabó. Sobre o Espaço Carybé de Artes.  
[Entrevista cedida a] Lílian Bastos Alves, Salvador - Ba

## ENTREVISTA GABRIEL BERNABÓ

**Gabriel Bernabó:** Sou Gabriel. Sou neto de Carybé. Tenho quarenta e oito anos, quase velho, eh... e a dez anos deixei a carreira de publicitário, diretor de arte, criação para ajudar no esforço de criação enfim... do que se chama Instituto Carybé, mas que na verdade eh...além de ter uma representação orgânica legal e tal é um esforço da família em preservar e divulgar a obra de Carybé, então é com essa pessoa que você está falando. Hoje eu sou a pessoa que faz as redes sociais de Carybé, a parte digital, faço um pouco de curadoria, a curadora do Instituto e presidente é Solange que é filha de Carybé. A gente aqui nesses dez anos tem buscado fazer projetos eh...em diversas direções, então já lançamos o livro, uma novela de Carybé, um conto grande, um pequeno romance, uma novela chamada: *Iaba* que é um Carybé literário sem artes plásticas, agora estamos em cartaz com a exposição de Carybé em Lisboa, chamada: Aquarelas do Descobrimento que é a carta de Pero Vaz de Caminha ilustrada por Carybé são cinquenta e duas aquarelas que estão agora em cartaz em Lisboa. Fizemos uma coleção com o jornal Correio há três ou quatro anos atrás chamada: Coleção as Sete Portas da Bahia que originalmente era nesse formato que foi relançado e depois virou um livro e teve algumas edições e a gente teve a ideia de distribuir gratuitamente através do jornal. Então a gente está o tempo todo pensando e fazendo coisas para fazer com que Carybé continue lembrado não é... importante isso. Então aí eu disse isso tudo para você saber exatamente com quem no sentido de: este é Gabriel, porque a gente começou a falar por Facebook, Messenger ou coisa equivale...a gente fica meio sem saber... ah quem é esse cara que está falando comigo? Pois é! Sou eu. E nada dessas coisas todas que eu estou lhe dizendo aconteceram por vontade é tudo sem querer. Não quis, não escolhi ser neto e não escolhi depois continuar a divulgar a obra, mas a responsabilidade é essa e vamos lá.

**Lílian Bastos:** Vou começar perguntando sobre o espaço... Sobre a criação do espaço, como foi que surgiu a ideia de criação?

**Gabriel Bernabó:** Então eh...até por causa dessa administração da rede social e tal, eh...a gente começou a ser demandado...já há bastante tempo na verdade isso é uma coisa histórica, eh...eu vou dar uma volta pra responder isso a partir de muitos e muitos anos atrás. Eh...Carybé em mil novecentos e cinquenta e oito, cinquenta e nove ganhou um concurso, eh...pra fazer. Havia dois concursos internacionais pra fazer, na verdade no território americano do Canadá até a Argentina pra que a American Airlines que é uma empresa área americana escolhesse dois artistas que fariam dois painéis para o seu novo terminal de passageiros próprio dentro do Aeroporto de Nova York, nessa época se chamava se chamava (*Gateway*) que não era *Kennedy* ainda JFK e Carybé inscreveu dois trabalhos, um tinha que falar sobre os Estados Unidos e o outro tinha que falar sobre a cultura americana, no sentido pan-americana no sentido de continental eh... e Carybé entrou com duas inscrições e ganhou o primeiro lugar nas duas inscrições, com isso ele foi em cinquenta e nove pra os Estados Unidos, pra Nova York pra fazer esses murais no aeroporto Kennedy e esse terminal foi derrubado há alguns poucos anos atrás, talvez em dois mil e dez ou dois mil e nove, ele foi derrubado um pouco antes, no começo dos anos dois mil eh...

e os painéis foram retirados e restaurados e colocados em outro aeroporto americano que é o aeroporto de Miami. Eu tô dando essa volta toda pra dizer o seguinte: foi a primeira vez que ele teve condição já com cinquenta anos de idade mais ou menos de ter um imóvel próprio que ele comprou esta casa onde a gente está, em mil novecentos e sessenta e um, eh... mil novecentos e sessenta e um é uma época que não tem problemas de segurança, os muros são baixos e tal, e todos os muros dessa casa eh...dessa rua são baixos, a primeira casa que teve um muro levantado foi esta e não por questões de segurança, mas porque vinham kombis e ônibus com turistas que saiam dos navios pra ver Carybé e Carybé estava de short, estava sem camisa, era chato, ele estava em casa, então ele começou a levantar esse muro, mais de dez anos depois os outros muros da casa foram levantados ou mais de vinte, mas o trabalho de Carybé de alguma maneira sempre teve a curiosidade das pessoas né e na falta de encontrar trabalhos reunidos num lugar só, as pessoas vinham aqui na porta pra conhecer o artista não é, e seguindo essa tendência depois que a gente fez o canal de contato através da rede social, a gente percebeu que tem muita gente que vem de fora e muita gente aqui da Bahia que quer conhecer a obra de Carybé, mas essa obra não está reunida num espaço só. Então você tem na cidade catalogados mais de quarenta obras entre murais, painéis, gradis, algumas em espaços públicos...outras dentro de prédios e fora esse espalhamento de obras de murais, você não tem o que vê de Carybé porque não existe um museu dedicado a ele e o acervo que existe nos museus da cidade não está necessariamente exposto...isso normalmente está dentro de uma reserva técnica fica ali guardado e cuidado até que um dia haja uma exposição e essas obras sejam mostradas eh...então já desde o começo do pensamento do Instituto Carybé e das ações que a gente devia e queria fazer existia a vontade de ter um espaço que reunisse a obra de Carybé para que você tivesse um lugar para onde ir para você conhecer o trabalho dele não é. Eh... então isso era um desejo da família, da instituição de que a gente tivesse um espaço. Bom, desejar todo mundo pode querer e sonhar todo mundo pode e deve, mas não havia uma, apesar de nos termos inclusive projeto de... projeto até executivo de...projeto completo da construção de um museu Carybé e tal, isso nunca passou muito desse momento de pensamento futuro, não é.

Eh...mais ou menos no começo do mandato do prefeito atual com a cidade sendo reformada e arrumada para Copa do Mundo, a prefeitura teve a boa ideia de fazer três espaços culturais que homenageassem três pessoas importantes para a cultura da cidade, para a cultura do estado, eh... um deles era Jorge Amado, o outro era Pierre Verger e outro era Carybé. A ideia era para a Copa do Mundo ter esses três espaços abertos pra homenagear essas pessoas, não é. Acontece que por coisas de economia, por coisas de obra, por coisas de prazo em algum momento esse projeto que eram três instituições, três casas irmãs, um complexo cultural, acabou virando... o de Jorge ficou pronto antes e o de Carybé e o de Pierre Verger ficaram para depois, não é. Havia uma equipe que cuidava das três instituições, das três ideias, por causa desse atraso essa equipe concluiu o trabalho da casa do Rio Vermelho e seguiu fazendo suas outras coisas e até que dois ou três anos depois da inauguração da casa do Rio Vermelho a prefeitura retomou o projeto dos espaços para Pierre Verger e para Carybé não é, e bom a partir daí o pessoal de Pierre Verger foi para um lado do ponto de vista de curadoria do ponto de vista de construção, do ponto de vista de ideias e o pessoal de Carybé que somos nós, fomos pra outro, mas ao mesmo tempo a gente conseguiu inaugurar os dois espaços que estão muito bem localizados e são pequenininhos e modernos, porque você não consegue expor um mural de Carybé normalmente (tem...lá vai...no barato) vai ter doze metros de largura por quatro de

altura sendo que tem coisa muito maior na cidade, então você ter um espaço onde você consiga reunir de fato as obras de Carybé é difícil até se você considerar a estrutura da própria cidade. Qual o prédio que poderia, por exemplo, um prédio antigo que pudesse ser reformado para abrigar, vamos dizer pelo menos dois ou três painéis de Carybé e um espaço para exposições temporárias do recorte dele...sejam de gravuras seja de Pero Vaz de Caminha seja de ilustrações para livros seja de quadros seja o que for, dá uma das exposições que a gente tem que é as Cores do Sagrado que é um pedaço da iconografia dos deuses africanos do Candomblé da Bahia que é um registro documental que ele fez sobre o Candomblé ao longo de trinta anos não é, você precisa de um espaço grande de um espaço diferenciado e a cidade não oferece esse espaço, não existe esse espaço pronto, então teria que ser alguma coisa construída não é, e a solução que a gente encontrou para aquela condição específica que é um imóvel semi tombado, você tem liberdade relativa pra mexer e muito pequenininho e pra completar tudo...na beira do mar não é, então você tem condições climáticas, condições que são adversas que são complicadas, então não dá pra você colocar uma obra de Carybé na beira do mar e esperar que essa obra daqui há dez anos esteja intacta e mantida do jeito que estava. No caso do espaço do Pierre Verger esse estrago acontece do mesmo jeito com uma diferença, o que Verger deixou o que ele legou pra gente são negativos...são eh...são fotografias que podem ser reveladas a cada vez que você precisa você vai revelar maior...você vai revelar menor...com papel melhor...com papel menor...mas é sempre uma revelação como uma impressão, não é. Hoje em dia modernamente você faz impressões. Uma obra de Carybé se você perder é um original que você não tem mais não é...simplesmente não existe mais, então já com isso na cabeça a gente sempre pensou em fazer uma coisa interativa, uma coisa digital, já desde o começo da ideia não é, alguma coisa que a gente pudesse reproduzir as obras, pudesse disponibilizar as obras, mas que não arriscasse a integridade dessas obras não é, então é isso montamos uma equipe chamamos uma pessoa de cenografia, uma pessoa de tecnologia e do lado de cá a gente fez a curadoria, ou seja, escolher como mostrar essas obras e que obras mostrar. É basicamente isso eu falei como o quê, você vai precisar de muito tempo e paciência pra transcrever...

**Lílian Bastos:** Não, mas você falou exatamente o que eu queria, o que eu precisava saber. Que eu queria saber exatamente sobre a tecnologia, a ideia de ter colocado o espaço tecnológico, a interatividade que inclusive é uma das coisas mais atrativa do espaço...

**Gabriel Bernabó:** E aproxima né?

**Lílian Bastos:** e aproxima a pessoa da obra...

**Gabriel Bernabó:** isso, e daquele universo e daquelas cores, daquelas formas...

**Lílian Bastos:** sim...

**Gabriel Bernabó:** Então tem essa necessidade não é, de você conseguir mostrar a obra de Carybé, aí tem alguns complicadores, limitadores, os monitores de computador tem limite não é, então o pessoal propôs e a gente já logo no começo gostou muito da possibilidade de projetar as obras em superfícies grandes não é, porque isso supre, além de ficar bonito, de ficar interessante e tal, isso supre a necessidade de você mostrar um painel do tamanho de um painel, um mural do tamanho de um mural mesmo que não seja uma reprodução do tamanho real da obra, não é uma tela de computador que tem trinta, quarenta centímetros de largura, na melhor das hipóteses cinquenta, você projeta você consegue ter pelo menos três, quatro metros de largura que você tem uma ideia da dimensão e para a gente isso é

particularmente importante, porque era a coisa que Carybé mais gostava de fazer era mural, era painel. Ele dizia que, primeiro ele veio morar na Bahia eh... e deixa eu aproveitar pra desfazer um engano... Carybé não é argentino coisa nenhuma, ele é argentino, mas ele saiu da Argentina com seis meses de idade, bebê de colo, que não tinha absolutamente consciência de nada que não fosse ali imediato, a fome, a cólica ou qualquer coisa do tipo e foi morar na Itália de onde o pai dele era, e morou na Itália até os oito anos de idade. Quando ele tinha oito anos de idade o tal do pai Italiano, tinha formiga nas partes, resolveu sair mais uma vez, já era uma pessoa que já tinha viajado bastante: ele(pai) conheceu a mulher na Argentina/Brasil ali na fronteira e veio tendo filho no Paraguai, na Argentina, no Brasil não é, Carybé é o caçula. Quando Carybé tinha oito anos ele(pai) resolveu de novo sair da Itália e foi pro Rio de Janeiro. Então Carybé chegou no Rio com oito anos de idade e ficou no Rio até os vinte, dezenove ou vinte anos, então a escola não foi na Argentina, as primeiras experiências um pouco maiores foram todas no Brasil não é, eh...o nome dele Carybé que não é Carybé é Hector Bernabó, Hector Júlio Pares de Bernabó, ele tirou, ele pegou no Rio de Janeiro sendo escoteiro do Flamengo do Clube de Regatas Flamengo, ele foi ser escoteiro a patrulha dele de lobinhos era patrulha dos peixes, cada um tinha que escolher um nome de peixe, tinha de pássaro, a dele era de peixe e Caribé é uma piranha, uma piranha ferrosíssima do Rio Orinoco e do Amazonas, do Norte do Amazonas e tal que é conhecida na região como Caribé Capa-burro, porque o burro atravessa ali, as piranhas vem e comem as partes do burro, então um negócio feroz, um negócio “macho” (não sei o quê). Mais tarde dois irmãos mais velhos também Bernabó, Arnaldo e Roberto, A. e R. que assinavam A. Bernabó e R. Bernabó e aí veio o terceiro que é H. Bernabó (Hector Bernabó) e quando mostravam os trabalhos as pessoas perguntavam é de Arnaldo ou é de Roberto? Ele foi se chateando, se chateando disse não, eu sou Carybé e passou a ser Carybé a partir daí, então essa coisa de... essa ligação de Carybé com a Bahia e com o Brasil, ela é fundante é estrutural na vida dele e depois ele vai conhecer a Argentina e é cidadão, foi cidadão argentino teve que se naturalizar, mas dentro dele, ele sempre foi brasileiro. Italiano que fosse até os oito anos de idade e a partir daí brasileiro e ele chega na Bahia se apaixona em trinta e oito, mas só consegue vim morar em cinquenta. Mais ou menos, nessa época tinha uma lei que dava isenções quaisquer de taxas municipais às obras que tivessem, que trouxessem dentro do seu projeto a inclusão de uma obra de arte que pudesse ser fruída pela cidade, então é por isso que de uma determinada época você vê muitos prédios que tem murais no seu playground... prédios públicos que tem esculturas na frente e tal, isso era uma coisa incentivada pelo governo e ele gostava muito de fazer isso pra retomar a história dos murais é porque duas coisas: primeiro ele tinha que trabalhar na obra e ele gostava disso, tinha ali uma interação com as pessoas que estavam trabalhando nas obras, os pedreiros, os carpinteiros, os profissionais que estavam ali envolvidos na construção daquilo e ele achava que esse crivo era importante a medida que ele ia fazendo os painéis...essa equipe ia parando...ia fazendo comentários e que ele ia sempre ouvindo, ali fingindo que não estava ouvindo, mas ouvindo, então tinha algum comentário, às vezes positivo, na maior parte das vezes, às vezes negativo, ele pegava aquilo ajustava o que achava que tinha que ajustar e achava que a obra de arte tem que ser pública tem que ser vista pela maior quantidade de gente possível, achava que a coisa do quadro era importante...fazia...fez muitos, Carybé tem uma produção de mais de dez mil peças ao longo da vida entre esboço até mural mais de dez mil peças o que é uma enormidade e de vários temas não só da questão da cultura afro-brasileira e tal, então pra gente ter no espaço a possibilidade de mostrar a obra

de Carybé para a maior quantidade de gente possível mesmo que seja projetando na parede foi um ganho importante e isso a tecnologia trouxe não é... A projeção mapeada e tal, isso foi uma coisa que a gente gosta muito é uma pena que a luminosidade em volta do forte, porque todos os dias na hora do pôr do sol, logo depois do pôr do sol o forte de São Diogo como todo forte Português tem aquela enormidade de paredes brancas, vestidas de obras de Carybé, mas quando você olha de longe você não enxerga porque o entorno é muito iluminado, o Porto da Barra tem muita iluminação pública, então isso ofusca de alguma maneira a possibilidade de ver as obras de longe não é. Então, isso é mais um ganho que a gente teve com a tecnologia não é, uma coisa que como eu estava dizendo no começo, você conseguir colocar dois ou três ou quatro ou dez murais de Carybé num espaço só, você precisa de um espaço do tamanho de um estádio de futebol, um negócio grande eh... não porque seja grandioso ou metido a besta, é só porque fisicamente é grande mesmo não é, você mostrar é difícil, então a tecnologia nesse sentido e além disso a coisa que você estava dizendo da interatividade, porque isso especialmente para criança a gente tem interatividade, mas por mais simples que é, os totens que tem a obra tem monitores sensíveis ao toque, então você opera como se fosse um tablet ou uma coisa dessas, então você tem ali o toque não é... você não tá passivamente olhando o que o editor ou quem seja, o curador lhe disse pra ver, você tem a liberdade de mudar a ordem: não quero ver isso, quero ver aquilo. Ah...não! mas isso aqui é mais legal, aí você volta, aí você aumenta, você tem informação. Então, desde essa mais básica até você poder dançar na frente de uma simulação de obra de Carybé, a gente acha que isso aproxima não só o expectador que já conhece Carybé, mas a criança, a criança que ainda tá adquirindo o repertório, ainda tá trazendo o que é que é bonito, o que é que é feio, o que é colorido, o que é que não é, quando você dá essa possibilidade dela chegar desse jeito, acho que isso cria um laço que é importante e isso é a tecnologia que tá trazendo.

**Lílian Bastos:** O Espaço tem plano museológico? Ele é considerado um museu?

**Gabriel Bernabó:** Não! Ele é considerado um espaço, Espaço Carybé de Arte. O próprio espaço é uma sala retangular limitada do ponto de vista da própria arquitetura e do próprio espaço. A curadoria que poderia ser considerado um projeto museológico, poderia saber exatamente o que é isso, porque eu não tenho essa formação, talvez esteja na construção do conteúdo, quer dizer da maneira como o conteúdo foi colocado eh...mas arquitetonicamente as escolhas são muito pragmáticas no sentido que o espaço impõe, o próprio espaço impõe como é que a gente vai apresentar o conteúdo, então é como se você tivesse aquele espaço, mas o museu entre...bem entre aspas tivesse dentro do totem não é, então a curadoria foi feita eh... por uma equipe, basicamente por Solange Bernabó que é filha e por mim um pouco, mas também por Joãozito que infelizmente nos deixou há poucos anos, há dois ou três anos atrás...é marido de Lannuci Pascale eles tem...foram eles que fizeram a parte, desde a marcenaria até vamos pensar juntos e vamos colocar refletores e vamos colocar projetores, então toda essa parte de histografia foi feita por essa equipe da BLADE, B-L-A-D, a equipe da BLAD foi quem fez e eles que fizeram várias outras intervenções pela cidade, o Joãozito era uma pessoa que tinha uma inserção nesse mercado de artes, especialmente, a arte com tecnologia muito importante, eles tinham também o projeto Quati ali na praça municipal. Não...eu acho que na praça municipal que é um espaço de interação...música eletrônica...enfim uma coisa bem legal e museografia e tudo junto, eh...mas infelizmente o Joãozinho, o Joãozito foi embora, talvez um ou dois anos, nos deixou aí, mas a partir dessa equipe

de construção, vamos dizer assim, da BLADE a gente foi agregando não é, as tecnologias e as ideias uma espécie de coletivo não é, pra pensar nisso e nos coube aqui pelo instituto fazer...pela família na verdade, fazer essa parte de seleção, curadoria e tal.

**Lílian Bastos:** tem um sistema de documentação? Aquelas obras que estão expostas estão documentadas? Assim... existe um arquivo específico do que é projetado ali ou...

**Gabriel Bernabó:** como assim?

**Entrevistadora:** se eu quisesse levar o espaço Carybé pra um outro lugar eu conseguiria?

**Gabriel Bernabó:** Conseguiria eh...conseguiria, mas entenda aquele espaço apesar de toda essa participação que a gente eventualmente teve aquele espaço é administrado pela Prefeitura Municipal de Salvador através da Secretaria de Cultura e tal. Eh...quer dizer, hoje existe, inclusive uma empresa a pouco tempo, há dois anos mais ou menos existe uma empresa que administra o espaço, enfim essa parceria público privado e tal. Mas aquilo existe no ponto de vista legal, existe um contrato entre os donos do direito autoral que são os herdeiros de Carybé, a filha e o filho e a prefeitura por um determinado período de tempo que aquele conteúdo é exclusivo, aquela é uma exposição permanente, exclusiva para exibição daquele espaço, mas do ponto de vista da possibilidade tecnológica, aquilo está nesse computador como está em três outros HD's que a gente tem de backup espalhados por geografias diferentes, essas imagens elas foram ao longo dos anos sendo fotografadas por diversos profissionais, fosse pra um catálogo de exposição, fosse para o registro de um colecionador...eh...em dois mil e onze nós tivemos um luxuoso patrocínio né, na verdade uma contrapartida que nos foi dada pelo IPAC, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado, do governo do Estado da Secretaria de Cultura aquele ano de dois mil e onze é o ano de centenário de Carybé e foi feita uma exposição, uma pequena exposição no Solar do Ferrão, no Pelourinho com este estúdio, então alguns elementos deste estúdio: cavalete, esta mesa, apetrechos, quadros inacabados que Carybé deixou originais, então a gente fez uma exposição e em contrapartida deram uma exposição em que o governo não tinha verba pra remuneração de direito autoral e esse tipo de coisa em contrapartida foi feita um arrolamento de todo o acervo de Carybé que está neste espaço que é o estúdio de Carybé, então a gente não está vendo, mas aqui tem coisa de mil peças de Carybé entre desenhos, escritos, esboços, gravuras, ilustrações para livro tem alguma coisa em mil peças de Carybé em papel que estão neste espaço que a gente está aqui agora, então foi feito um arrolamento desse acervo e, ou seja, tivemos museólogos aqui Janete Freitas é a pessoa com quem você deve falar, ela possivelmente ainda está no IPAC, então uma equipe que ficou mais de um ano talvez dois aqui dentro trabalhando semanalmente fazendo o arrolamento de peça por peça, as condições de cada uma delas o que é que havia de necessidade de restauro, de cuidado, do que fosse, medição enfim, esse tipo de coisa e além disso junto com esse esforço parte da equipe era um fotógrafo chamado (Mach Hemons) que é um fotógrafo americano radicado na Bahia há muitos anos que fotografou esse acervo que está aqui, então eh...aquele registro anterior que eu lhe comentei, mas esse arrolamento é a base do que um dia a gente quer que se transforme no Catálogo *Raisonné* de Carybé que é difícil, porque são mais de dez mil obras espalhadas em diversos países em alguns continentes. Tem obra de Carybé no Japão, na Inglaterra, nos Estados Unidos, na Argentina, no Rio de Janeiro, em São Paulo eh...em Recife, em Salvador nem se diga, então esse arrolamento é complicado, é difícil de fazer eh...esse catálogo é *Raisonné*,

mas sim a gente tem uma base de talvez três mil, três mil e quinhentas obras registradas e isso é usado pra fins de curadoria e criação de material digital, mas também para fins de licenciamento da obra, eventualmente um, isso aliás é bastante frequente muito mais nos últimos anos o uso de imagens das obras de Carybé em livros didáticos das diversas, dos diversos graus de ensino não é, então volta e meia as editoras nos procuram por esta ou aquela obra, às vezes a gente não tem aquela o registro daquela específica pedida, então aí a gente sugere uma outra e tudo isso está mais ou menos catalogado com as informações, pelo menos, as mais básicas, não vou lhe dizer que isso é um levantamento completo e tal, mas é alguma coisa parecida com isso.

**Lílian Bastos:** E o facebook, ele surge ao mesmo tempo em que espaço é inaugurado?

**Gabriel Bernabó:** Não. Ele é anterior...

**Lílian Bastos:** anterior né...

**Gabriel Bernabó:** ah... você tá dizendo ah...

**Lílian Bastos:** do Espaço...

**Gabriel Bernabó:** O facebook do Espaço, inclusive podia ser um pouco melhor administrado, eu tenho críticas severas ao administrador daquele espaço, porque não é frequente a alimentação de dados, eu digo isso com muita tranquilidade, porque o administrador do espaço que é incompetente sou eu, então não tem grandes problemas de eu poder falar mal de mim mesmo, porque o que é que acontece. Na verdade, em dois mil e três. Não, dois mil e três é exagero meu, em dois mil e doze, o três veio na cabeça porque foi três de janeiro de dois mil e doze, eu iniciei a fanpage Carybé e a fanpage Carybé, ela é um pouco mais larga não é, você tem sim a obra, mas toda e qualquer programação de Carybé vai pra ali não é, e depois com a criação do espaço eu criei a fanpage do espaço Carybé, mas acaba que no fim das contas a administração do espaço não ficou com a família, ela ficou com a prefeitura e depois ficou com a Doc-Expõe, você devia falar com Ângela Petitinga da Doc-Expõe que é a empresa que administra o espaço lindamente, com muita competência, mas é ela que tá diretamente envolvida na administração daquele espaço, mas acaba que como não tem uma proximidade de dia a dia com aquele espaço, como eu Gabriel não tenho proximidade de dia a dia com aquele espaço, eu acabo não conseguindo fazer uma administração dessa fanpage específica que você tá falando, do jeito que devia não é, já tentei inclusive incorporar a página à página Carybé tudo que eu alimento e que tem a ver com aquele espaço, eu faço a alimentação nas duas fanpages, porque a fanpage Carybé hoje tá a cinquenta likes de se transformar na terceira fanpage de facebook para artistas brasileiros mais seguida entre mortos e vivos, a gente tá perdendo de Adriana Varejão por cinquenta e nove...quarenta e nove pessoas, então mais quarenta e nove likes a gente provavelmente passa por ela e aí ficaremos atrás de Tarsila do Amaral que está em primeiro lugar disparada em número de seguidores, e aquele rapaz de Miami que eu esqueci o nome dele agora... Romero Britto, então aí vem depois Adriana Varejão e aí a gente tá em quarto lugar, então o que a gente coloca parece pouco, a gente tem dezenove mil e cem seguidores, mas esses dezenove mil e cem seguidores a gente tem sem patrocinar, isso é espontâneo e essas dezenove mil pessoas tão ali porque em algum momento viram alguma coisa de Carybé, se interessaram e chegaram, então isso é espontâneo, não é pago... não é patrocinado, e lógico que quando a gente coloca alguma coisa do espaço Carybé de Artes na fanpage Carybé isso acaba repercutindo mais do que a simples postagem das coisas naquela fanpage específica e a gente agora tá redesenhando isso, tá sendo repensado e é possível que a gente tenha uma outra abordagem do assunto

daqui pra frente, isso ainda tá sendo negociado, inclusive pra vê se a gente simplesmente cede o acesso e a administração dessa fanpage pra equipe que tá de fato administrando o espaço ou se a gente consegue melhorar essa interlocução para que a gente transforme essa fanpage num canal mais oficial, mais útil não é...então nesse momento, ele acabou ficando (escantiado) por culpa minha, então aí...podem me bater...podem...fazer o que quiser, mas é como as coisas são...mentir é feio ((risos)).

**Lílian Bastos:** E informações assim... sobre a biografia de Carybé, onde sugere que eu procure fontes, referências?

**Gabriel Bernabó:** então...a gente tem na própria fanpage Carybé e no dorso de alguns livros, inclusive na coleção as Sete Portas. Não! Na coleção Sete Portas não tem. Eh...a gente tem uma linha do tempo, isso inclusive a gente tinha um site de Carybé até um ano atrás mais ou menos, um site muito bacana que a gente lançou na mesma época do lançamento, no mesmo mês do lançamento do espaço Carybé de arte, inaugurou um e inaugurou outro, eh...mas infelizmente essas coisas de tecnologia, a empresa que fez o site para gente, deveria ter um backup e houve um momento em que esse site saiu do ar por uma bobagem lá do UOL que era onde a gente hospedava e quando a gente foi buscar o backup não existia. Então a gente perdeu aquele site, assim simplesmente perdeu, porque enfim, essas coisas que acontecem, mas então essa linha do tempo a gente construiu, na verdade a gente construiu essa linha do tempo para, a primeira coisa que eu fiz quando voltei, quando sair da carreira pra me dedicar exclusivamente a Carybé, primeira ação que a gente fez juntos foi a exposição Carybé no Museu de Arte Moderna e a gente precisava justamente apresentar Carybé naquele ele então em dois mil e nove já tinha alguns anos, que Carybé tinha morrido já tinha...Carybé morreu em noventa e sete, tinha doze anos que Carybé tinha morrido, e a gente precisava um pouco apresentar para esse pessoal que nesse meio tempo teve pouca informação e aí a gente fez uma linha do tempo que conta, ano de mil novecentos e dez, mil novecentos e vinte, novecentos e trinta, vai contando as principais ocorrências até os anos dois mil quando ele já não estava mais com a gente, mas aí foi a criação do Instituto Carybé, feitura dessa ou daquela exposição e tal, e esse livro, aquele livro, eh...então esse conteúdo está na fanpage se você for na aba sobre a fanpage Carybé não espaço Carybé, a Carybé você vai encontrar esse texto, além disso tem o livro de Bruno Furrer que é o livro Carybé que foi editado pela Fundação Odebrecht em mil novecentos e noventa e oito e esse livro é uma enfim...é mais fácil se eu conseguir mostrar o livro, eu acho que eu não tenho ele aqui, mas é um livro gigantesco...um livro grande sobre a obra de Carybé que cobre desde o nascimento de Carybé até mil novecentos e oitenta e oito mais ou menos, acho que a última obra que tá registrada, na verdade depois vem uma sequência de fotos dele desenhando, mas a última obra registrada é...são os murais do...os três murais do memorial da América Latina em São Paulo são três murais de concreto com quinze por cinco metros se eu não salvo engano são seis, ele foi chamado pra fazer os seis achou que era muito pesado, ele já tinha mais de setenta anos nessa época enfisema pulmonar e aí ele combinou com Niemeyer que foi quem convidou ele de que ele faria três e chamaria um amigo pra fazer os outros três, ele chamou Poty que é um artista paranaense, ele que fez os outros três, então você tem no salão de artes do Memorial da América Latina seis grandes murais que contam a história dos povos...da formação da América Latina não é... você vai ter os indígenas, os negros, os povos ibéricos e nesse livro tem sim textos importantes de críticos de arte, do próprio Carybé falando sobre si mesmo, então ali tem alguma coisa de referência bibliográfica, biográfica, nesse caso específico para você ter alguma coisa

começo, meio e fim palatável e rápido de ler possivelmente o conteúdo que tá na fanpage é o que eu indico para você e além disso tem diversos outros livros sobre Carybé e com a obra de Carybé.

**Lílian Bastos:** o conteúdo que está lá, biografia no espaço é o mesmo?

**Gabriel Bernabó:** é o mesmo conteúdo, mas ali eu imagino que seja chato pra você ir lá, talvez você possa conseguir mediante corrupção ou coisa parecida ou talvez possa conseguir mandar para você depois você me passa seu e-mail que eu já devo ter, mas você me passa de novo no WhatsApp que eu lhe mando os textos e ali é uma biografia que é escrita pela filha não é, então tem ali informação fidedigna e registrada, mas também tem um olhar de carinho sobre Carybé, não é uma coisa fria biografada, além disso existe uma coleção, eu não vou me lembrar o nome dessa coleção lançada pela Assembleia Legislativa um dos biografados é Carybé é um livro de José de Jesus Barreto, outra pessoa com quem você deveria falar José de Jesus Barreto, ele é jornalista e um dos autores desse livro, então ele tem, ele conhece bastante do assunto.

**Lílian Bastos:** e tem um livro de Jorge Amado não é?

**Gabriel Bernabó:** sim...

**Lílian Bastos:** falando sobre a relação dele com Carybé.

**Gabriel Bernabó:** o capeta Carybé, em Navegação de Cabotagem também tem que é um livro de Jorge Amado é um livro biográfico de Jorge Amado, então há trechos em que ele fala de Carybé tem também uma série de livros de fotografia da Fundação Casa de Jorge Amado que são fotografias de Zélia Gattai são dois volumes, um sobre família e outro sobre amigos e Carybé tá nos dois porque enfim, Carybé é padrinho de Paloma Amado e tal, então tem aí uma relação familiar também, ali talvez você consiga alguma coisa também, mas isso é meio disperso né, no site a gente tinha conseguido reunir, mas, infelizmente tivemos esse percalço, aí agora teremos ou teríamos que fazer um novo site do zero, eh...claro, estrutura de pensamento já tá mais ou menos.

**Lílian Bastos:** Por isso que eu perguntei se tinha um sistema de documentação no Espaço, porque eu fiquei imaginando isso, se tiver algum problema...

**Gabriel Bernabó:** pois é, no caso do site houve aí, a gente confiou na...no profissionalismo da empresa e acabou que eles mesmos...eles tiveram o problema técnico e acabaram perdendo, não foi que assim: ah...vamos jogar fora, não, simplesmente aconteceu deles perderem. Essa coisa do sistema de documentação, inclusive a gente tem algumas indicações de museólogos e tal...que usemos esse, que usemos aquele, eu não vou me lembrar agora, eu tenho alguns anotados...

**Lílian Bastos:** sistemas né?

**Gabriel Bernabó:** nos sistemas que vocês conseguem colocar a imagem, as informações da obra e tal que é mais ou menos o que o arrolamento que foi feito pelo IPAC e tal, não está dentro desse sistema aqui dentro, mas isso foi feito eu acho já dentro desse sistema, mas acaba que...veja só, isso tudo que você tá vendo aqui é mantido por, pela família, não existe patrocínio, não existe, isso aqui tá assim porque a gente quer ao invés de vender a casa ou de leiloar isso tudo a gente resolveu preservar e transformar a obra de Carybé nessa coisa que é divulgado, mas a gente faz isso porque quer na verdade, então a decisão de ter ou não um programa, inclusive esbarra nesse tipo de decisão, porque a gente não está aqui como ainda uma instituição formada com fins museológicos não é, é mais ampla a atuação então, você tem curadoria, você tem produção, você tem edição de livros, você tem...

**Lílian Bastos:** Mas, está tudo documentado já?

**Gabriel Bernabó:** sim...está tudo documentado...

**Lílian Bastos:** todo esse acervo agora é documentado.

**Gabriel Bernabó:** isso...isso.

**Lílian Bastos:** Certo. No caso do espaço, a projeção externa apresenta obras que não apresenta no totem...

**Gabriel Bernabó:** hum...alterna...

**Lílian Bastos:** Alterna...

**Gabriel Bernabó:** o critério e inclusive essa curadoria específica foi feita pelo pessoal da BLAD levando em consideração as condições de... são as obras que melhor funcionam naquelas condições específicas, céu aberto, luminosidade do dia, então aquelas obras estão ali por uma... em decorrência de uma questão técnica.

**Lílian Bastos:** É tudo junto, tanto a projeção interna quanto a externa fazem parte do mesmo acervo?

**Gabriel Bernabó:** hum...hum...fazem inclusive com inovações, a gente recentemente acrescentou uma animação a uma obra chamada Papagaio Fujão e tem uma das projeções, o papagaio de fato foge e sai pra outros lugares, não é, vai pra outros cantos. Então assim a tecnologia permite esse tipo de brincadeira não é, esse tipo de liberdade, inclusive isso era uma coisa que o próprio Carybé quando fez as vinhetas da TVE em mil novecentos e noventa e batatinha, noventa e cinco talvez os programas da TV Educativa da Bahia tinha vinhetas animadas com desenhos de Carybé, programa esportivo, programa de notícias enfim os programas da grade local, isso já foi animado com ele, não por ele é lógico, mas ele viu isso animado e desenhou para que fosse animado, então essa liberdade a gente tem de brincar um pouco com as coisas sem alterar nunca a obra dele.

**Lílian Bastos:** Sabe-se dá importância de Carybé como artista, como pessoa, um pensador, como uma pessoa que representou a Bahia em diversos aspectos, representou a cultura brasileira, a cultura da América, principalmente a América Latina como um todo, mas um tema bastante recorrente nele que é justamente a questão da africanidade, da religiosidade africana, ele falava de onde veio essa, essa inspiração porque que ele começou a retratar muito a cultura africana, a cultura afro-baiana?

**Gabriel Bernabó:** como é que eu começo a responder isso? Eh...como eu disse no começo Carybé vem de origem miscigenada, Carybé vem de uma família de um italiano com uma argentina filha de brasileiros, uma argentina da fronteira da região de Misiones, da região...eu já vou me lembrar, eu sempre esqueço o nome de onde a minha bisavó veio, mas é ali fronteira Paraguai, Argentina, Brasil tudo junto ali, Corrientes talvez, e depois foi morar na Europa não é...passou a primeira Guerra morando na Europa, mas conhecia, conhecia como uma criança de oito anos conhece o seu entorno né e Carybé achava que o novo mundo era o lugar do surgimento do novo homem e que esse novo homem viria da mistura de todas as influências que se juntam no novo mundo para criar uma nova coisa, uma nova, uma palavra adequada e forte, uma nova civilização, é um novo homem... e nas andanças dele quer dizer de Itália, Rio e depois Argentina e depois ele percorreu a América Latina de uma maneira geral viajando e se inspirando e essa coisa toda, em trinta e oito com vinte e sete anos ele chega na Bahia e acha que no mundo com todo os problemas que tem, na Bahia que a gente sabe que tem, não é... de racismo, de discriminação... de falta de acesso...na verdade é muito recente ainda a ignomínia que fez com os povos que foram trazidos escravizados e é a escravização dos povos originários também...isso ainda é muito recente... mas ele achava que essa mistura não tinha no mundo um lugar aonde tivesse dado mais certo do que na cidade de Salvador, no recôncavo, mas especialmente na cidade de Salvador, ele brincava, eu não sei se foi

a primeira pessoa, mas certamente é uma das que falava nisso com mais alegria: que o forte de São Marcelo era o umbigo do mundo, mas nesse sentido, no sentido de que aqui de fato as influências dos povos que formaram o Brasil... aqui foi que elas se misturaram com mais sucesso e com mais paz e com mais alegria ainda que essa paz e essa alegria e esse sucesso sejam relativos não sejam ideais, mas em comparação com outros lugares do mundo... aqui supostamente, na visão dele, essa integração teria se dado de maneira mais completa, não é, então ele tinha isso na cabeça, e ele sempre se interessou em registrar o homem americano comum, americano nesse sentido que eu estou lhe dando, não é, desse novo homem que surge na América e ele só vai surgir, esse novo homem na América da modificação do que havia de original fosse os povos originários fosse o povo invasor porque um influencia o outro, não é, é uma troca ainda que seja uma troca mediada pela violência ainda que seja uma troca mediada, e que nem sempre o tempo todo na violência, mas enfim, a violência perpassa essa história, mas existe uma troca, existe uma influência, não é... e ele sempre teve o interesse de registrar essas realidades desde o começo da carreira ainda, os primeiros quadros mais consolidados da carreira dele ainda são feitos em Salta que é uma cidade que se assemelha a Bahia de alguma maneira, que fica na Argentina, não é o lugar de origem dele, mas é lá que ele se casa, é lá que ele consegue a esposa dele e se casa não é, ele vai morar em Salta que é mais para o Norte da Argentina perto da Bolívia, uma cidade já no altiplano já com a Cordilheira dos Andes visível, mas ainda não na altitude não é, no altiplano e é uma cidade que tem...é um polo cultural da Argentina, provavelmente é a cidade mais culturalmente rica da Argentina no sentido de que tem ainda muita influência (*Quethon*) que são descendentes dos Incas... então enfim, ele sempre se interessou em registrar a vida desse homem simples, então ele não era um acadêmico, ele não...apesar de ter estudado na escola de Belas Artes do Rio de Janeiro por dois anos, no final daquele período que ele passou aqui no Brasil, ele não era um acadêmico, ele não gostava dos ismos das escolas fechadas e ele estava interessado no homem comum não é, quando ele chega na Bahia, ele escreveu isso e ele estava lendo ou tinha acabado de ler Jubiabá e ele não acreditava no que estava lendo o livro e aí ele ficou curioso, veio pra cá e acabou encalhando aqui, a vida dele acabou mudando aqui sem que ele controlasse, ele veio pra passar poucos dias, acabou ficando alguns meses e se apaixonando não é... e ele então conhece essa, esse universo através da obra de Jorge Amado e se surpreende com duas coisas: primeiro que o que o Jorge Amado relatava em Jubiabá existia de fato! Era daquele jeito que estava relatado, aquela cultura existia e ele se apaixonou por isso naquele momento e ele se surpreende com Jorge Amado fica decepcionadíssimo, porque Jorge Amado era um cara pequenininho com cara de turco branco, não tinha nada do que ele imaginava que Jorge Amado fosse que seria um homem forte, negro com poderes excepcionais e tal e aí ele fica muito decepcionado com Jorge Amado nesse momento, tem um texto até divertido sobre isso, então é isso, ele se apaixonou por essa, por esse universo quando chega aqui, você sabe como ele veio pra cá, você sabe mais ou menos como é que ele chegou na Bahia...não...não? tá...vamos lá!

Bom! Carybé saiu daqui com dezoito, dezenove anos de idade brasileiro, falando português, um bocado de amigo e caiu na Argentina, que naquele momento, a gente tá falando de mil novecentos e vinte tal, mil novecentos e vinte e nove, mil novecentos e vinte e oito, mil novecentos e trinta...eh...naquele tempo a Argentina era um dos países mais ricos do mundo e Buenos Ayres a capital de um dos países mais ricos do mundo, tinha acabado de se tornar Buenos Ayres, eu não sei se você conhece Buenos Ayres, mas não tem paralelo no Brasil de uma cidade como Buenos Ayres,

metade da população sempre viveu em Buenos Ayres, então uma cidade muito grande é uma metrópole há muitos anos com Arquitetura com aquela coisa toda já naquele mil novecentos e trinta, mil novecentos e vinte e oito era a capital bem entre aspas europeia, com o padrão de uma cidade europeia, tamanho e padrão e economia de uma cidade europeia e que era a capital é diferente você está numa capital e você está numa cidade, o Rio também era, mas o Rio era com particularidades diferentes não é...e em relação a Buenos Ayres, então Buenos Ayres era mais fechado, um pouco mais sério se vestia com mais sobriedade não é e foi... para ele foi um choque chegar a Buenos Ayres não é. Meu Deus do Céu! Onde é que eu estou? E o pessoal da família conta que ele passava o dia falando sozinho, cantando e lendo em Português, porque ele não queria perder o sotaque de brasileiro, ele não queria perder o uso do Português, alguns anos depois ele arruma o que ele considera o melhor emprego do mundo que é ser correspondente de um jornal que tinha acabado de abrir com sede própria, máquinas novas importadas da Alemanha, equipe, salários e ele ia ser correspondente, ele ia para onde ele quisesse no mundo, na cabeça dele ia chegar em Fiji, ia chegar no Taiti, aquela coisa toda e quando ele chegasse nesse lugar, ele escrevia muito bem, ele tinha que escrever um artigo, uma crônica, alguma coisa sobre aquele lugar e fazer um desenho para que fosse publicado no jornal. Ele sai de lá com dois meses de ordenado e vem subindo de Buenos Ayres até chegar em Salvador, naquela época não tinha internet, tinha telégrafo, (mas não tinha internet, não tinha telefone facilmente, não tinha...) comunicação era uma coisa difícil, então ficou pré-acordado que quando ele chegasse na Bahia, ele iria até o correio até a posta restante, aonde nessa época eles eram representantes da *Western Union* que é uma empresa que a mais de duzentos anos cuida de transferências internacionais de valores – funciona até hoje – eh...e ele iria postar restante de Salvador para retirar os próximos dois meses de salário não é, ele demora pra chegar a Salvador porque passou no Rio de Janeiro que ele morava até pouco tempo atrás cheio de amigos e tal enfim foi ao Rio, foi a São Paulo, foi a Minas acaba que ele chega em Salvador, quando ele chega a Salvador ele encontra uma carta dos irmãos ao invés de encontrar o dinheiro e quem também trabalhavam no jornal, a carta dizendo: olha o jornal faliu estamos todos quebrados e duros, se vire! Quando a gente puder, a coisa melhorar aqui a gente lhe ajuda a voltar, mas até lá faça o que você precisa fazer e é aí que ele vai de fato conhecer Salvador. Vai jogar capoeira com Pastinha e Bimba; vai conhecer o candomblé; vai conhecer a pesca do Xaréu; vai ter uma vida modesta nesse tempo porque ele ainda tinha algum dinheiro, mas ele não tinha dinheiro pra esbanjar, então há uma fase em que ele dorme em trapiche, em que ele dorme na praia e enquanto isso ele muito (amiguelo), então ele vai fazendo amigos e tal vai conhecendo e vai se apaixonando por essa cultura vai se apaixonando pelo Candomblé, e a partir daí ele se apaixona e entra, entra pro Candomblé, vira... acaba... enfim ele acaba a vida como Obá de Xangô, ele era o presidente da Sociedade que cuida do Afonjá foi ter uma reunião de trabalho e morreu lá dentro, então é uma questão de paixão mesmo...ele achava lindo, ele achava que aquilo tinha que ser registrado que não podia ser perdido e ele achava que aqui era onde a mistura tinha se feito melhor, então é um pouco isso, muita fé, ele tinha fé nos Orixás apesar de ser ateu, ele dizia que era ateu, mas tinha muita fé aquela coisa meio Guevara tipo: não tem bruxa, mas por via das dúvidas e era um homem que fazia as obrigações dele não é, que fazia os pedidos dele, eh...aqui essa casa é considerada pelas Pessoas de Santo como uma espécie de terreiro tem gente aí assentada...tem gente aí protegendo não é, isso acabou passando para mim passando para minha mãe e a gente tem proximidade. Eu não sou feito, ela é, ela é Euede, eu não sou feito, mas tenho...minhas conversas particulares é com eles, é

com os Orixás e é isso: respeito, amor e admiração, profunda admiração por aquela cultura que já não é uma cultura africana não é... aquilo já é o Candomblé que a gente conhece como o Candomblé da Bahia é uma coisa que não existe naquela forma...aquela confederação de Orixás e tal e no sei o que...isso na África nunca existiu. Você tinha em cidades você tinha ou vilas ou que fosse você tinha a adoração a um Orixá que era um rio ou que era alguma coisa parecida, na Nigéria o rio Oxum e tal eh...e aqui com, porque essa é talvez a primeira miscigenação que acontece aqui e que são os povos escravizados, eles não vieram do mesmo lugar, eles não são um povo só não é, eles são diversas pessoas que sofreram essa violência lá...já lá...mas não só e que quando chegam aqui são as vezes até povos que originalmente eram inimigos ou coisa equivale e aqui precisa e desejam por uma questão de afinidades culturais e de afinidades no infortúnio não é...na tristeza, eles acabam se juntando e isso vai dá origem mais tarde a essa cultura que a gente tem aqui que depois ainda vai sofrer influências dos indígenas...dos povos originários e também dos povos europeus né e isso tudo no fim das contas vai gerar essa cultura que a gente vive hoje ou viveu nos últimos cem anos. Já é um momento de abertura, já é um momento em que justamente essas, essas culturas que aqui na Bahia como em qualquer lugar, mas na Bahia, especialmente, eram culturas subterrâneas, escondidas. Você não podia... capoeira era vadiagem, as festas de santo não eram permitidas, você precisava pedir autorização ao chefe de polícia dizendo que vai ter lá uma festa religiosa daí vem o sincretismo e você dizer que a festa é de Santa Bárbara quando na verdade a festa é de Iansã não é, mas você não pode admitir abertamente que é de Iansã porque se não o chefe da polícia não vai deixar não. Há quem acredite que essa cultura que sempre existiu e que foi sendo formada ao longo da história do que depois virou o Brasil, vai ser trazida desse lugar aonde ela estava camuflada e escondida para a cena aberta, vamos dizer assim, por esses quatro caras, por Jorge Amado, por Dorival Caymmi, por Carybé e por Pierre Verger, então há quem acredite que de certa maneira eles são bem entre aspas os inventores da Bahia que é o título de um texto que se escreveu sobre isso, um pequeno texto de apresentação de exposição que se escreveu sobre isso, porque é através dessa interlocução não é entre as artes, essa cultura e a camada que consumia arte naquela época esse pessoal acreditava, essa elite também bem entre aspas acreditava que o que era bom e importante se fazia fora, se fazia na Europa...se fazia em outros lugares e que isso tudo era uma coisa popular era menor...era uma coisa desimportante né, então é por causa de toda essa circunstância e dos...dos desejos e amores pessoais dele maneira...visão de mundo que ele tinha que esses outros caras tinham isso(cultura afro-baiana) acaba vindo para o centro do palco uma coisa que estava ali...existia e ninguém via, então é nesse sentido que é natural, é difícil responder a sua pergunta, porque ele tinha esse desejo e essa vontade de mostrar isso. É difícil responder porque no fim das contas são as escolhas pessoais dele não é, ele achava importante, ele achava bonito e por exemplo: a iconografia dos Deuses Africanos do Candomblé da Bahia que é um livro que tem cento e trinta e cinco, cento e trinta e oito aquarelas que retratam os símbolos, as festas, os rituais do Candomblé da Bahia é um trabalho que ele fez desde mil novecentos e cinquenta quando veio morar até mil novecentos e oitenta e um, mil novecentos e oitenta quando o livro foi publicado, e o que é que acontece? Você não pode registrar uma festa de Candomblé, isso é proibido. Você não pode gravar, você não pode filmar, você não pode ficar desenhando ou escrevendo a medida que enquanto você está assistindo aquilo ainda que seja a festa de barracão que é uma coisa mais aberta aquilo ali é o mistério não é, só que acontece o seguinte, Carybé tinha memória fotográfica, então ele nunca foi aquele cara que colocou o cavalete na

frente da paisagem e ficou olhando a paisagem e pintando. Ele via a paisagem, guardava e depois pintava, quando precisava de mais detalhes... ah esse prédio é antes desse ou qualquer coisa do tipo aí eventualmente ele ia lá olhava conferia fazia um pequeno esboço, a gente tem alguns registros disso aí e na hora de pintar o quadro ele eh...fazia a partir desse pequeno registro mnemônico vamos dizer assim, mas a possibilidade que ele teve de desenhar aquelas coisas e de registrar aquilo é justamente essa de ele ter memória fotográfica e como ele fez parte do Candomblé a vida inteira desde que lhe foi dado o acesso, então ao longo de trinta anos, porque também no Candomblé você não conhece tudo, você entrou e conheceu, tem coisas tem festas que acontecem de dez em dez... de vinte em vinte anos não é que acontecem uma vez...vai acontecer de novo daqui a trinta a quarenta anos eh tem rituais que são fechados, tem rituais que são sagrados, o Axexê ou qualquer outra coisa relativa a esse campo, a essa parte da vida humana eh...então o tempo que ele teve, então há desenhos de mil novecentos e cinquenta há desenhos mil novecentos e oitenta nessa iconografia não é, que só foi publicada depois de ter sido apresentada a pessoas da comunidade, a Mãe Estela a enfim, há quem fosse não só a Mãe Estela, a Balbino e a uma quantidade de outras pessoas estudiosos e eh...e aquilo foi publicado apesar da impossibilidade do registro aquilo foi publicado com uma benção de Minininha enfim de todas essas pessoas eh...como se fosse uma autorização e aquele trabalho específico é para ele, nas palavras dele uma vontade que ele tinha de registrar documentalmente quais eram as práticas, então ali não tem invenção, ali não tem o imaginário do artista, aquilo ali é do jeito que é na visão dele, então você tem uma conta de Oxóssi que você olha e é...existe o correspondente físico daquilo, então é um documento, ali a gente tem uns lbejis estão ali atrás dos cavalete aqueles lbejis são os lbejis que estão na iconografia, então nesse caso específico ele tinha a representação feita por outra pessoa que ele apenas registrou, então é isso, porque que é que ele quis fazer isso, ele achava que aí pelos anos setenta e oitenta a Bahia estava perdendo contato com essa herança e ele achava que isso ia acabar, então ele achava importante registrar para que aquilo não se perdesse daí ele fez a iconografia, então é difícil lhe responder por isso, porque eh...não é simples...não é uma decisão ou artística ou antropológica ou qualquer coisa, é ...não poderia ser de outro jeito por ser ele quem era, entendeu? Isso é feito daquele jeito, porque ele era Carybé e porque ele pensava daquele jeito e pronto, eh tanto assim que outras pessoas escolheram outras maneiras de homenagens ou de registro ou qualquer coisa dessa cultura. Agora isso é uma coisa que já vinha não é...a própria coleção as Sete Portas da Bahia tem um dos volumes dedicados ao Candomblé não é e aí sim são desenhos de mil novecentos e trinta e oito foram publicados a primeira vez em mil novecentos e cinquenta e um talvez, então é coisa anterior a esse período de moradia dele aqui. Então já é da primeira encalhada dele em trinta e oito das viagens que ele fez, porque ele vem morar em mil novecentos e cinquenta entre trinta e oito e cinquenta ele vem sempre que pode ele volta a Bahia porque ele realmente se apaixonou...eh pelas pessoas, pela cultura, pela cidade, pelo clima, pela luz, ele dizia que era a melhor luz do mundo para alguém que pintava, para alguém que via cores não é, então é isso!

**Lílian Bastos:** como pesquisadora, isso é importante, esses relatos que não podem ser falados em livros podem ter sido pesquisados, mas é sempre bom a gente ouvir de alguém que conviveu... teve perto dele...essas informações elas são fontes. São fontes históricas, são fontes orais, são relatos fidedignos, óbvio que passa pela questão da memória etc., mas de qualquer forma são...

**Gabriel Bernabó:** e passa pela questão da proximidade de eu ser parente, então eu não sou isento...

**Lilian Bastos:** ah claro, mas nem as fontes escritas elas são totalmente isentas exatamente imparciais, mas essa perspectiva é interessante porque a gente não encontra em todos os lugares, isso não é fácil de ser encontrado, então é uma informação bastante preciosa...

**Gabriel Bernabó:** eh...tem uma coisa que eu queria comentar sobre essa pergunta que você fez que pra mim talvez seja importante não sei nem se eu devia dizer isso, mas vamos lá. A primeira coisa, essa parte do trabalho de Carybé é a parte que ele fez porque quis, é a parte de coração, porque como todo artista há momentos em que você precisa fazer trabalhos por encomenda, há momentos que: ah eu queria um quadro sobre x coisa e o artista se achar que deve e que consegue fazer aquilo de uma maneira que seja também importante pra ele, ele faz não é, eh... então essa parte do trabalho de Carybé é uma parte que ele fazia por gosto, por amor não fez por encomenda, não fez por interesses outros que não fossem...Eu estou dizendo isso porque a gente está vivendo um momento de polarização na sociedade da gente e já há quem diga e isso me ofende pessoalmente que Carybé era um branco escroto que se apropriou da cultura dos outros para fazer seu nome e sua carreira. Isso em absoluto é verdade, nem na motivação pessoal dele nem na maneira dele, primeiro porque ele não via essa divisão, ele como eu disse ele era americano nessa essência de que é uma pessoa que não é produto de uma origem que não liga pra isso que acha que quanto mais interação e mistura houver entre as pessoas melhor porque é isso que vai dar um novo homem e um novo homem não é europeu, não é tupinambá, não é nagô, o novo homem possível é tudo isso ao mesmo tempo, então ele tem origens e ganchos e âncoras culturais e diversas não é, ele tem origem diversa, então Carybé acreditava nisso e não via diferença absolutamente nenhuma entre as pessoas a não ser que existe em qualquer lugar qualquer parcela da sociedade humana gente bacana, gente não bacana, gente eh... enfim, gente boa e gente ruim qualquer lugar que você entre não é, então sempre o julgamento a visão dele sobre as pessoas era individual eh...não era contaminada ou pré-estabelecida por um conceito anterior não é...ah aquele cara é japonês então ele é necessariamente baixinho ou qualquer coisa do tipo, não. Ele ia interagir com a pessoa, então ai como a gente tem ai esse momento de radicalização eh...eu acho que é importante que fique registrado apenas pra que eu desabafe que ele não tinha isso que inclusive essa parte do trabalho dele que depois acabou sendo reconhecida como importante, ele fazia por gosto e eventualmente até a revelia do que naquele momento era o mercado do que naquele momento era o que se esperava que ele fizesse, como ele nunca fez nada do que ele se esperava que ele fizesse não é, não ia ser ali que ele iria começar.

**Lilian Bastos:** essa crítica também recai sobre Pierre Verger né...

**Gabriel Bernabó:** Sobre Pierre Verger, sobre Jorge Amado... e é importante registrar que esses dois caras, especificamente, esses três caras fizeram esse registro de um lugar de muito respeito...de muito respeito...de muita admiração...essa mesma galera que escreveu a história dos inventores e tal acredita que se não fosse o trabalho deles eh essa cultura talvez tivesse demorado mais ou tivesse nem chegado a ter o protagonismo que tem porque isso é...se você olha pra Bahia hoje...você percebe que essa cultura é fundante e estrutural da cultura da Bahia, tudo é em cima dela...tudo vem...tudo tem ela, não só ela, mas tem ela, então é impossível você olhar para Bahia olhos de verdade sem perceber de como essa cultura é influenciada por essa origem não é...agora é importante também entender isso, essa cultura ela não existia no lugar em que algumas pessoas chamam de África e que não é África, porque África é um

continente, então você tem dentro de África... desde árabes no norte da África ou de gente de origem... árabe no Marrocos...até os povos da África do Sul entre uma coisa e outra você tem tudo. Você tem absolutamente tudo e esta cultura que a gente tem, ela só pode existir porque ela é a junção disso tudo, quando você vai num terreiro que você vai em um qualquer lugar desse você vai encontrar gente usando chagrim e você vai usar... você vai encontrar gente usando o bubu e você vai usar gente usando aquela camisa...aquela camisosinho...aquela uma batazinha não é...essas três peças de roupas tem origem nos negros mulçumanos, nos negros Buçurumins os Alças ou o que seja é que são os mulçumanos que são os Malês que fizeram as revoltas dos Malês que fizeram a revolta dos Malês é necessário que se diga queriam instituir na Bahia um califado não é, então aquilo ali tinha uma motivação religiosa muito específica e que a gente sabe que existe uma parte eh...dessa cultura específica que não aceita e não lida bem com a ideia de multiculturalismo não é...que não aceita muito bem essa história de que você junta um pedacinho desse aqui, um pedacinho desse aqui, bota um dendêzinho na sopa de pão e isso vira vatapá ou qualquer coisa, não, é um pessoal que naquele momento tinha uma visão muito específica sobre o que devia ser a sociedade e que faz aquela revolta que historicamente é muito importante e tal, mas que mais ou menos os grupos armados dos anos de mil novecentos e sessenta e setenta o Brasil de resistência a ditadura não necessariamente estavam buscando um país democrático, um país não é, podiam...dentro de si ou motivados por uma revolução que depois ia dar em uma outra ditadura, então as coisas são muito complicadas, muito complexas tem muitas camadas para a gente entender não é, não dá pra achar que simplesmente achar que isso que aquilo ou que Verger era um francês escroto ou que qualquer coisa do tipo não é, cada um deles tem uma contribuição importante nem que seja no registro e na divulgação dessa riqueza cultural que tem aqui que estava até um determinado momento escondida não é, marginalizada e isso depois vai dar orgulho, vai empoderar não é, vai fazer com que as pessoas fiquem mais orgulhosas de si, isso é importante.

**Lílian Bastos:** com certeza...

**Gabriel Bernabó:** é importante...

**Lílian Bastos:** a gente acredita inclusive que esse movimento que foi ligado ao modernismo com sua literatura teve várias nuances foi muito importante para criar a noção que a gente tem sobre ser baiano...ser baianidade... não que seja somente isso, mas como você mesmo falou, eles conseguiram sintetizar essa cultura que era meio...que pairava e materializou isso em obras, em livros, em quadros, na historiografia isso é bastante importante porque provavelmente havia o risco de ser perdido mesmo, a gente estava com os olhos muito voltados para o que era europeu para o que era norte-americano, ia perdendo a referência e a gente acaba absorvendo a cultura de outros povos.

**Gabriel Bernabó:** isso inclusive tá acontecendo fortemente agora quando você tem uma profissão de fé de origem europeia, porém com uma nuance estadunidense importante, porque quando poucos lugares são mais parecidos com o Brasil do ponto de vista de formação e de origem do que os Estados Unidos...a mesma dinâmica, claro! Cada um depois seguiu o seu caminho e cada um teve sua história, mas uma das coisas, umas das diferenças importantes é que a herança trazida dos lugares de origem dos povos escravizados lá nos Estados Unidos se perdeu completamente, então em algum momento essa mesma aglutinação que aconteceu na Bahia em volta das devoções originais nos Estados Unidos acaba acontecendo no protestantismo, acaba acontecendo nas igrejas protestantes, neopentecostais especialmente, Martin Luther King é um pastor da igreja pentecostal batista não é...

então e dali dessas igrejas vão surgir músicos importantíssimos, vai surgir os jaz, vai surgir as cantoras, vai surgir uma grande parte do que depois vira a base da cultura americana de uma maneira geral o jaz, o rock, um pouco a cozinha e tal vem dessa...desse ambiente cultural que lá se deu em volta das igrejas pentecostais... essas igrejas pentecostais, a Igreja Batista de Brotas que tem aqui do lado, ela tem essa origem norte-americana, o protestantismo brasileiro, ele não vem por Lutero ou pela igreja anglicana, ele vem pelas igrejas pentecostais de origem estadunidense e o conflito que se verifica hoje em volta dos terreiros de Candomblé a maior parte das pessoas que se transformam em adeptas das igrejas pentecostais tem origem familiar, na Bahia especialmente, nas religiões de matriz africana, então simplificando e muito porcamente os terreiros de Candomblé estão perdendo adeptos e fiéis para as igrejas pentecostais que estão em volta na comunidade em volta dos terreiros.

**Lílian Bastos:** isso é verdade...

**Gabriel Bernabó:** e essas pessoas que saem do Candomblé e vão para igreja universal para igreja pentecostal seja qual for, elas acabam tendo uma visão radicalizada em relação a sua própria origem e começam a combater essa origem e isso começa a trazer todo tipo de problema que você está tendo em volta hoje...

**Lílian Bastos:** isso é curioso porque o indivíduo que estava o tempo todo ali dentro do Candomblé...

**Gabriel Bernabó:** Que conhece as pessoas...que conhece as práticas...sabe que nada daquilo é...

**Lílian Bastos:** aí começa a apontar os erros...começa a demonizar e aí como tem algumas práticas que eram comuns, por exemplo: muitas eram baianas de acarajé e aí tentam ressignificar, a venda do acarajé dizendo que é o bolinho de Jesus. Que é um absurdo! Que a própria produção do bolo em si, do bolinho que é frito, já é uma recriação do Candomblé, pega o feijão, tritura, bota, mistura com a cebola, bate, frita no azeite de dendê...tudo isso já é uma recriação, mas a pessoa só quer mudar o nome só pra dizer que está se afastando, chega a ser ridículo...

**Gabriel Bernabó:** pois é... isso é importante a gente perceber pelo seguinte, porque é, pode ser que daqui a cinquenta anos essa história seja recontada como sendo uma história de massacre de uma comunidade externa qualquer aquele espaço, mas que aí por alguma razão vieram de lá porque eles queriam construir prédios, eles acabaram...não...isso está acontecendo por dentro não é...essa ressignificação está acontecendo dentro feita por pessoas da comunidade, ninguém está indo lá para dizer não pode, não e lá dentro é que está havendo essa ressignificação, essa conversão de um pensamento para outro não é. E porque que isso é importante? Pelo que você estava dizendo eh...a chance de que isso ainda se perca continua existindo. É permanente. É muito...isso tudo é...a gente tá vivo hoje, o amanhã já era, o passado já era, o futuro não existe, a gente tá vivo hoje eh...que bom que antes teve gene que tentou fazer um registro dessas coisas para que se isso acontecesse um dia alguém pudesse olhar aquilo e dissesse: ah isso aqui era assim, oh que legal! Oh como é bacana! Então aí daqui a duzentos anos, nego vai cavar não sei o que, vai encontrar... uma pessoa enterrada dessa ou daquela maneira e a partir dali juntando aquela informação com as informações dos registros fotográficos, literários, musicais, artísticos ou o que seja vai poder conectar uma coisa com a outra pra poder entender como era aquela civilização, mas que isso está acontecendo uma perda, está! Se é acelerada, se isso vai poder ser revertido, se...não sabemos, porque a gente só está vivo hoje, a gente não está vivo amanhã, não sabe o que vai acontecer não é, mas até então e ainda em alguma medida o que havia de registro e de resgate dessas coisas era através da oralidade que é um valor em si que deve ser, eu vejo

muita gente inclusive, não, não pode registrar porque a oralidade que é legal, não tá tudo bem, mas espera aí...não é, a oralidade é linda, se você mata o orador a oralidade se perde e você não tem como recuperar isso, então eu sempre acho que a gente deve ter um olhar menos definitivo sobre as coisas, as coisas todas estão sempre se movendo estão sempre se misturando não é assim automático e sim vamos preservar o que tem que ser preservado dos usos, das práticas, não é mas sabendo que se não houver um registro disso, isso vai se perder e é um pouco que a gente tenta fazer aqui com a obra de Carybé seja através do instituto seja por exemplo a fanpage essas coisas todas que a gente está conversando são feitas, através do instituto, são feitas através do bernaboismo, carybezismo é uma vontade nossa de não perder isso porque a gente acredita que realmente é importante, que o trabalho dele é importante, além de bonito eh...a gente conseguiu graças a Deus fazer com que nesses dez anos a obra dele se revalorizasse, inclusive comercialmente porque isso gera interesse, quer dizer isso é consequência do interesse gerado, mas eh...é complicado...é difícil, mas vamos lá não é...

**Lílian Bastos:** Existe a pretensão de musealizar aqui? Nunca...pensaram no instituto...

**Gabriel Bernabó:** transformar essa casa em museu?

**Lílian Bastos:** sim.

**Gabriel Bernabó:** sim...existe a ideia não sei se existe a pretensão como eu lhe disse a casa é um imóvel próprio eh... e de uso inclusive, então transformar isso aqui num espaço aberto, transformar isso aqui num espaço eh...sim a gente tem eh...aqui era a casa dele ali em baixo ele trabalhava com madeira, com cimento, com ferro naquela construção ali que é conhecida como o barracão, então ali por exemplo ele fez o grande painel dos orixás que hoje está na escola de medicina no museu afro-brasileira no Mafro da UFBA que tem uma sala lá que tem um grande painel dos Orixás não sei se vocês conhecem. Rubem Braga dizia que aquela é a Capela Sistina da Roma negra, Capela Sistina do Candomblé eh...e ali é diferente da iconografia. A iconografia tinha a pretensão humilde de ser um registro documental, então você não vê um Orixá na iconografia como tem lá Exu, como tem lá Oxóssi, como tem lá Ogum, como tem lá Iemanjá, Iansã, Oxum seja quem for não é nenhum dos orixás é a pessoa incorporada, inclusive tem gente que reconhece, essa aqui é Olga de Alaketu conheci muito no sei o que, ela tinha esse jeitinho mesmo no sei o que e o pessoal reconhece a pessoa que está ali, porque é um registro das práticas religiosas, então ali não tem orixá, ali tem a pessoa vestida de Orixá incorporada fazendo passo de dança, fazendo o que fosse não é, no grande painel dos orixás é como ele imaginava na cabeça a dele como parecia o orixá de fato, ou seja, a entidade já sobrenatural ainda que o orixá tenha vindo de um homem que é um pouco que a lenda diz que o cara era... que Ogum era tão porreta que virou Orixá, mas ele não nasce orixá, ele nasce gente...eh...mas porque é que eu estava falando, sim...então esse grande painel dos orixás ele fez ali em baixo em três pranchas de cedro virgens que ele deixou que não foram usadas que uma hora dessa vão virar uma mesa ou coisa que o valha. A gente tem, a minha avó que faleceu há um ano, está fazendo esses dias passou a pouco tempo foi no começo de abril eh e os móveis desta casa, os móveis da sala deles dois estavam no apartamento para o qual ela se mudou, então a gente tem inclusive a possibilidade de recriar a sala da casa deles e tal, as interatividades que a gente aprendeu a fazer, os conteúdos digitais no sei o que, então tudo isso que a gente pensa em fazer, mas fazer isso significa perder a casa entre aspas não é, então é um investimento econômico muito grande pra fazer sem patrocínio, agora aí você pega esse patrocínio e dois anos depois acontece alguma coisa e você perde o patrocínio

e você tesa com o negócio custando, imobilizado que você tem uma responsabilidade de manter e que você não pode manter não é e aí faz o que? Então por enquanto a gente pensa sim em fazer, mas eh com muito vagar. Pode ser que aconteça, mas por enquanto...

**Lílian Bastos:** e esse espaço aqui não abre para visita?

**Gabriel Bernabó:** do jeito que você está aqui, a pessoa marca e pode vir, pode ser turista, pode ser pesquisador, pode ser o que for, quando é turista normalmente a gente cobra uma pequena taxa, cobra um ingresso não é, quando é pesquisador eh precisa...em qualquer caso tem que avisar com pelo menos quarenta e oito horas e inclusive nesse momento como você pode perceber a gente está numa fase de restauro e arrumação de algumas coisas, aquele barco estava espatifado há três dias atrás ele era um bocado de caco e a gente tem uma equipe, a gente tem uma restauradora residente, já uma senhora de alguma idade que vem duas vezes por mês, quer dizer a cada duas semanas ela vem passa a tarde restaurando, cuidando das coisas, a gente tem uma pessoa que vem semanalmente fazer manutenção eh e a gente está num momento de rearrumação chegando de Lisboa enfim, está tudo meio...meio estamos trocando algumas das embalagens das gravuras que estão registradas, então está meio confuso, então a gente pede sempre que a pessoa avise com antecedência pra poder ou dizer não venha, porque estamos fechados, estamos em reforma ou manutenção ou o que seja ou para eventualmente pode eh... fazer um cafezinho ou para poder dizer venha e dá uma arrumadinha eh... então agora no caso de um pesquisador é mais difícil porque a pessoa não vem para cá para ficar...para bater um papo e ir embora, a pessoa vem pra cá para sentar, para manusear, para abrir gaveta e aí por razões todas óbvias, essa visita tem que ser acompanhada não é. Então na hora que você vai manusear os originais luva de algodão branca não é, na hora que você... alguns livros você precisa colocar uma máscara para não respirar em cima não é, então por essas razões não é e outra coisa aqui é um lugar que tem muito objeto pequenininho, então também é fácil...

**Gabriel Bernabó:** mas sim a gente tem esse projeto e essa vontade, agora essa vontade sempre esbarra nessa questão de fazer essa escolha...essa escolha é agora para gente meio que para compensar isso a gente está fazendo o que está fazendo e acha, eu realmente acredito que é importante...eu fico orgulhoso de estar fazendo isso, não sei se as pessoas, e também eu não estou preocupado com isso, mas eu sei que a gente está fazendo o melhor que a gente pode dentro das condições e com coisas inesperadas a gente tem essa exposição em Lisboa que era para terminar dia quatro de maio aí já foi estendida, o pessoal já quer estender por mais dois meses, eu não sei se a gente vai conseguir ou permitir...eh...possível que essa exposição saia de Lisboa e vá para outra cidade de Portugal e depois vá para outra capital europeia e tudo isso vai sendo construído a medida que as pessoas vão vendo e vão gostando e vão vendo que tem público e tem resultado e isso vai se construindo meio no fazer não é, mas sempre com essas ajudas assim muito importantes do IPAC, a prefeitura na hora em que veio fazer a...tudo isso porque também tudo isso vira conteúdo... tem uma hora que ah...temos que botar isso, mas ah...ainda não está registrado, então vamos escanear, vamos fotografar, vamos tratar, vamos ver a cor, vamos...e isso acaba depois virando além daquele conteúdo isso vira mais uma coleção que pode ser eh...ofertada de outras maneiras seja em livros didáticos, seja em licenciamento, seja em produto, seja em exposição, seja no que for, você vai descobrindo cada um desses trabalhos vai trazendo novos pacotinhos, novos conteúdos que serão, poderão ser ofertados de outra maneira, então isso que dá a dinâmica, isso que vai dando...

**Lílian Bastos:** Sim, eu acho muito interessante lá o espaço por conta disso, que eu fico imaginando que a gente pode levar aquela exposição pro mundo inteiro, todo mundo pode ter acesso a Carybé, então eu acho muito mais interessante a ideia da cópia da obra do que a obra ali se perdendo com toda essa questão de conservação.

**Gabriel Bernabó:** a gente tem uma outra coisa que é parecida ainda que limitada com isso que é um negócio que a gente chama de (*ecs pocket*), a gente já fez uma que já foi para Feira de Santana, Ilhéus, Cairu e aqui em Salvador três vezes que chama Cem vezes cem, Carybé ilustra Jorge Amado e essa é uma exposição adesivada em placas de MDF, então é uma exposição que vai para lugares que uma exposição de originais não vai, porque uma exposição de originais para sair daqui tem que sair com seguro, tem que sair com manuseio especializado, tem que sair com embalagem, tem que sair...

**Lílian Bastos:** Toda a condição do ambiente que vai receber tem que está adequada.

**Gabriel Bernabó:** é um mangue, então você imagine levar essa exposição para a Europa, o trabalho que não deu e aí tem seguro, transportadora aqui gente que mauseia lá, tem conservador para sair daqui, tem conservadora para receber lá, para abrir a caixa, para tirar para ver se está tudo certo, para dizer ao seguro que está tudo bem, para liberar a transportadora, para pendurar na parede eh... e aí a (*ecs pocket*) que é essa de MDF, especialmente, porque nesse caso específico da que a gente já fez são as ilustrações que Carybé fez para Jorge Amado, essas ilustrações normalmente estão no livro a gente tem alguns originais, mas não tem todos, então tem muita coisa que foi tirada de livro, então elas tem o conteúdo dali, mas a obra original não está...ela vai para lugares normalmente onde Carybé não chegaria e a gente está agora nas duas últimas semanas negociando a possibilidade de levar essas exposição específica e mais três ou quatro que a gente já tem curadas para fazer um circuito de escolas públicas, ficar um mês em cada escola tipo Carybé e Jorge Amado então tem lá O gato malhado e a andorinha sinhá, Jubiabá tem pererê...pode ter uma de por exemplo esse conteúdo da Carta de Pero Vaz de Caminha ilustrada que a gente já está fazendo estamos programados pra ter em abril do ano que vem em Porto Seguro, mas também é um (*ecs pocket*) não é uma digital, mas é uma que passeia não é que você divulga a obra sem perder...

**Lílian Bastos:** sem perder a obra...

**Gabriel Bernabó:** A obra, nem a qualidade, o conteúdo está ali passado em lugares onde normalmente você não conseguiria levar para eventos...levar Carybé para Cairu, original não dá...então...

**Lílian Bastos:** exatamente...

**Gabriel Bernabó:** essa coisa digital é um caminho importante e é muito legal porque ele é flexível e maleável, você pode fazer de qualquer jeito e o conteúdo sempre poderá ser colocado em qualquer suporte quer dizer, isso funciona num três, oito, meia de vinte anos atrás com tela meio vagabunda de doze polegadas e isso funciona numa projeção num museu maravilhoso em Nova York com projetor X,Y, Z ou funcionaria na fachada do prédio da FIESP ou em qualquer tela, seja ela pequena, seja ela grande, seja com baixa tecnologia, funciona, então o suporte é o menos importante nesse momento o que importa é o conteúdo e o conteúdo você cura como quiser.

**Lílian Bastos:** e a pessoa pode ter o contato com a obra não é, ali no caso do espaço que as crianças tentam pegar, acontece a interatividade física...

**Gabriel Bernabó:** agora tem uma coisa super legal que tá acontecendo que nos próximos dias vai ser anunciado, o tombamento de dezessete obras públicas, dezessete painéis da obra de Carybé por parte da Fundação Gregório de Matos eh...inclusive se você for na praça Castro Alves você vai ver que aquele painel que tem ali no Edifício Bráulio Xavier foi restaurado por eles foi limpo foi iluminado...então e nesse tombamento a gente está negociando duas coisas: primeiro a rota Carybé que é a sinalização dessas obras de Carybé com a placa ou uma interatividade qualquer, que inclusive já tem código *QR Code*, já fizeram *QR Code* você coloca o smartfone ali ele já lhe diz o que pode dizer sobre a obra, então isso tá sendo feito, essa exposição de Lisboa tem *beacons* que são aquelas estruturinhas físicas que quando você chega, você tem um programinha que chama: *visit Carybé*, então você com esse aplicativo, com esse aplicativo quando você está perto da exposição você recebe uma mensagem dizendo você está a oitocentos metros da sociedade histórica da independência de Portugal seja bem vindo a exposição de Carybé, quando você entra numa sala aí copla no seu negocinho dizendo, olhe aqui você tem a primeira parte da exposição no sei o que...pererê...qual o sentido da obra...

**Lílian Bastos:** tudo isso com a geolocalização...

**Gabriel Bernabó:** É geolocalização, mas é com objeto, com hardware chama *beacons*, você coloca isso, ajusta o alcance da mensagem, então você está por exemplo na praça do Rossio que é onde tem a exposição, você está do outro lado da praça se você pedir se você autorizou chegar a mensagem chega um SMS dizendo: ah está no Rossio? Depois de almoçar venha ver a exposição qualquer coisa, mas isso é um objeto, isso é um hardware chama *beacons* que é a mesma coisa que farol em inglês eh e você espalha na geografia, ela passa até essa coisa física, isso é legal de mais, isso é uma das coisas que se pretende fazer com a rota de Carybé é isso...

**Lílian Bastos:** isso é muito interessante, muito interessante porque também faz com que o turismo ele não seja viciado não é, só vai para determinadas partes da cidade existem várias partes da cidade que as pessoas não conhecem...

**Gabriel Bernabó:** e a gente gostaria e é essa conversa que a gente está tendo de fazer uma rota Carybé de fato, ou seja, na cidade inteira onde estiver Carybé disponível para as pessoas verem, você está na Graça, você está passando de ônibus na Graça: plim! Você sabia que tem Carybe no Museu de Arte na Bahia, se você tiver tempo venha vê-lo ou então passe na Perini compre um pão e venha vê no vizinho um grande mural de Carybé e aí você monetiza isso e com isso você consegue sustentar iniciativas de preservação e divulgação da obra, importante isso. Porque é muito bonito não é.

**Lílian Bastos:** isso é tão interessante até pela própria perspectiva das pessoas começarem a se apropriar, a maioria das pessoas começa a conhecer as obras de grandes artistas que se dedicaram a Bahia e até mesmo artistas baianos quando começa a ficar mais velhos, não é um hábito que vem de criança se não é valorizado começa a se perder a memória e você não se importa se vai ficar destruído ou não, não tem nenhum apego.

**Gabriel Bernabó:** E você passa por ela todo dia e não vê

**Lílian Bastos:** isto...como acontece por exemplo, a gente tem um hábito muito comum de valorizar as coisas que vem de fora, essa questão que aconteceu com a Catedral de Notre-Dame que pessoas daqui começaram a se importar muito com o que acontecia em Notre-Dame, não estou dizendo que não era para se importar, mas quando o Museu Nacional pegou fogo não houve essa comoção somente entre as pessoas que conheciam a importância, somente entre os acadêmicos, mas a maior parte da população não conhecia porque não foi largamente difundido...

**Gabriel Bernabó:** você quer ver uma coisa que eu devia ter feito mas não fiz, confesso que não fiz, não me lembro porque tinha uma razão pessoal para fazer, pessoal no sentido de que alguma coisa pessoal me impediu de fazer isso naquele momento, mas essa ultima chuva que teve no Rio, essa terrível chuva que teve no Rio uma das coisas que desabou foi o Parque da Catacumba, Parque da Catacumba é um trecho de floresta preservado em volta da lagoa Rodrigo de Freitas e no Parque da Catacumba tinha um Oxóssi ou tem não sei um Oxóssi de concreto de Carybé, quer dizer um... não é um Oxóssi três dimensões, é uma placa de concreto com o Oxóssi representado ali e isso é possível que tenha vindo a baixo e a gente não sabe porque, porque nego falou das árvores, falou das pessoas, das casas e tudo...muito mais importante que aconteceu e ninguém se lembrou se quer de perguntar, venha cá e aquele Carybé que tinha no Parque da Catacumba será que caiu, será que não caiu, restaura, não restaura, cadê? Ah não porque caiu a ciclovia pela décima oitava vez, lógico que tem que falar da ciclovia que é mais importante não é de um certo ponto de vista.

**Lílian Bastos:** Mas de qualquer forma isso é uma parte da memória que se perde...

**Gabriel Bernabó:** pois é e é um dos Carybés que tem no Rio... isso é uma coisa que a gente ainda não divulgou oficialmente, não é uma questão de divulgar oficialmente, a gente ainda não transformou isso num conteúdo qualquer que é o fato de que Carybé é o artista brasileiro que mais tem murais e painéis no mundo, não tem um outro artista brasileiro com uma produção mural maior que a de Carybé, Carybé está por exemplo no aeroporto de Miami esses dois murais que estavam no aeroporto de Nova York foram restaurados e colocados no aeroporto de Miami, Carybé tem painel em Buenos Aires na Casa Florida, Carybé tem obra mural em Londres, Carybé tem obra mural no Rio, São Paulo, Salvador, Recife, Fortaleza, então poucos muralistas brasileiros tem tantos murais em tantos lugares diferentes, um dos conteúdos que tem lá na no espaço Carybé de artes é a parte de mural eh...a gente pretende todos aqueles conteúdos...isso talvez tenha haver mais com a conversa do que com o que a gente conversou até agora. Aquela estrutura, aquelas pastas aonde a obra de Carybé está apresentada elas nascem na fanpage em dois mil e doze, então aquelas caixinhas, aquela curadoria são álbuns de fotos que tem na aba fotos na fanpage, se você for na aba fotos da fanpage vai ter lá pinacoteca Carybé eh...ilustríssimo Carybé que é um conteúdo de ilustração dele pra livros de outras pessoas...esboços, caderno de viagens, enfim tem vários, várias pastas aonde aqueles conteúdos estão separados por esse tipo de tema, isso...essa mesma estrutura foi levada pra os totens multimídias do espaço Carybé de Artes. Eh...e cada uma dessas, eh...na verdade nasce ainda na época da fanpage eh...que nasce ao mesmo tempo que tem uma editora que foi feita que já não existe mais para publicar as obras de Carybé nasce já anterior a isso com a história do Catálogo *Raisonné* que é de você não consegue fazer um catálogo *Raisonné* de uma vez com toda obra de Carybé, mas você consegue fazer volumes registrando a produção de Carybé em cada uma das...então por exemplo: ilustríssimo Carybé é um volume de um futuro catálogo, como se fosse um capítulo, mas que é um volume do que Carybé fez de ilustração de livros, eh de outros autores, de obras literárias vai da carta de Pero Vaz de Caminha a Cem Anos de Solidão passando por mais vinte ou trinta títulos não é...Robson Crusóé, então tudo isso é ilustração de Carybé que pode virar um livro eh...esse conteúdo dos painéis e murais é um outro volume que aí essa é um pouco mais complicado, porque esse passa por registro fotográfico. A gente tem registro fotográfico de uma grande parte dessas coisas, mas não de todas, então pra fazer um

volume que mostre essa produção mural de Carybé, você precisa de fotógrafos, você precisa viajar, você precisa de tempo e de dinheiro não é para conseguir fazer, mas eh a guia que a gente tem pra pensar essa coisa toda, as coleções que vão ser licenciadas desse ano, as que vão ser licenciadas ano passado e ano que vem, elas vem também desses conteúdos eh...que a gente separou por técnica ou por resultado não é, ou seja, no caderno de viagem que são os esboços de viagens que ele fazia seja fotografia de um mural no memorial da América Latina em São Paulo ou Oxóssi no Parque da Catacumba no Rio de Janeiro e por aí vai, então o pensamento que gera o conteúdo que está no espaço Carybé de Artes vem do Catálogo *Raisonné* que a gente entende que só é possível fazer capitulado, você não consegue fazer esse catálogo eh... de uma vez até porque se você for pensar nesse catálogo numa coisa que só vai ficar pronta quando toda obra de Carybé que está espalhada pela Argentina, pela Inglaterra, pelo Japão, pelos Estados Unidos, pelo Brasil, só no Brasil já é um problema que é um país continental eh ai simplesmente você está dizendo que esse catálogo só vai ficar pronto daqui a vinte anos ou dez anos ou quinze anos e quando você separa ele por temática, você consegue dar conta do conteúdo completo de cada um daqueles pedaços e ao longo do tempo vai agregando e agregando e agregando até que você tenha um grande registro não é, então parte desse pensamento do catálogo *Raisonné* a estrutura daquela curadoria que está no espaço Carybé de Artes. Então é tudo alinhavado. Carybé tem um texto que chama: A chave que fala sobre a Bahia, que fala sobre esse alinhave.

**Gabriel Bernabó:** “As sete portas da Bahia” onde tem um texto A chave em cada um dos volumes e tem um texto sobre cada um dos temas feito por Carybé e ali você consegue ver a visão dele das coisas, o que é que...o que é que motivava ele eh... a escrever...a pintar, desenhar ou a escrever sobre cada uma daquelas coisas e nesse texto, ele fala claramente sobre essa questão. Isso é um dos volumes, mas ele começa o texto assim: “A Bahia não é uma cidade de contraste, não é não, quem pensa assim está enganado tudo aqui se interpenetra se funde se disfarça e volta a tona sobre os aspectos mais diversos sendo duas ou mais coisas ao mesmo tempo tendo outro significado outra roupa até outra cara me explico...” aí ele segue nã...nã...nã... “de contraste seria se fosse uma cidade com coisas em que uma nada tem que ver com a outra, mas aqui tudo tem que ver, tudo está alinhavado tudo surge de seu bojo mágico com grossas raízes, profundas raízes que se alimentam de rezas, ladainhas, orikis, alojás, farofas de azeite o ano todo, bacalhau na semana santa, tremula luz de velas nos altares e agua fresca no quatinhos dos (pegis) tudo misturado, tudo misturado, gente, coisas, costumes, pensares vindos de longe ou sendo daqui tudo misturado, o politico consulta e faz promessas ao Senhor do Bonfim para ser eleito, o doente entra na sala de operações ao mesmo tempo que se faz ebô para que o cirurgião corte o mal com precisão absoluta, além da terra que um dia descansaremos há duas coisas: o preto e o branco. Havia a loira de biquini tem uma estrutura de ombros formidáveis genuinamente sudanesa, a vendedora de mingau, escura como a noite, tem um holandês nos olhos, tudo misturado”. Então é daqui é desse pensamento que nasce isso tudo, essa representação toda, porque ele não olhava: isto é nagô, isto é português, isto é malê, isto é mulçumano, isto é católico, ele olhava e dizia, isto é tudo uma coisa só, é tudo misturado e essa é a visão dele e essa é a visando que explica e tirando alguma coisa como a iconografia que é uma coisa não é que tá ali fechada dentro de um conteúdo...no resto da obra você sempre vai encontrar a mistura, você nunca vai encontrar uma representação documental disso ou daquilo, você vai encontrar o resultado que já é a mistura disso com aquilo.

**APÊNDICE B** – Entrevista de Angela Pepitinga. Sobre o Espaço Carybé de Artes. [Entrevista cedida a] Lílian Bastos Bastos Alves, Salvador - Ba

### **ENTREVISTA ANGELA PETITINGA**

**Angela Petitinga** – Quem está falando é Angela Petitinga, museóloga da Doc-Expõe Gestão Museológica e Documental.

A Doc-Expõe é uma empresa museológica baiana, pioneira no Norte-nordeste e que já completou 23 anos, em 2019. Fazemos projetos para museus, planos museológicos, fazemos gestão de museus e fazemos também documentação empresarial, para poder você ter um embasamento.

Hoje o meu sócio é meu filho, ele é administrador de empresas e fica responsável pela parte financeira. Na Empresa, na sociedade existe um administrador e uma museóloga. E hoje estamos com quarenta funcionários, estamos com quatro gestões, uma é o espaço Carybé de Artes, outra é o espaço Verger da Fotografia Baiana, a Casa do Rio Vermelho-Memorial Jorge Amado e Zélia Gattai e o memorial do Polo, em Camaçari.

Nós temos projetos de montagem de exposição, acabamos de montar no dia 01 de agosto a exposição “Agosto das Artes” já é o terceiro ano, então “Agosto das Artes III” que está no Palacete das Artes e é uma coletiva de artistas e fotógrafos e vai terminar domingo, e por incrível que pareça, esse ano, em menos de dois meses, já estamos com mais de vinte mil visitantes. Então isso para Salvador, eu fico muito feliz, porque realmente é um diferencial, numa cidade e num país onde não temos, atualmente, tantas opções de exposições e mostras artísticas.

Então, sobre o projeto e execução do Espaço Carybé de Arte não foi de autoria da Doc Expõe. Eu me lembro quando estava sendo montado, os responsáveis eram a família de Carybé e mais um cenógrafo, mas Sossó, que é a Solange Bernabó, a filha dele, e Gabriel, neto de Carybé, estavam o tempo todo junto à montagem, inclusive liberando imagens.

A participação da Doc-Expõe é com a manutenção do espaço, que conseguimos por uma licitação, o patrocinador é a Prefeitura Municipal de Salvador. Contratamos os funcionários e cuidamos da exposição.

Um museu tradicional, hoje em dia, não provoca uma grande visitação, atualmente as pessoas estão mais interessadas em vídeos, interação, participação. A manutenção é diária, pois não podemos deixar que um equipamento quebre sem imediatamente trocá-lo. Também existe um acordo da Prefeitura com o exército e o IPHAN, para que a Doc-Expõe cuide da parte externa dos Fortes.

Então o que poderemos falar da gestão? Sempre estamos fazendo reuniões mensais com os líderes e funcionários que na Doc-Expõe denominamos Colaborador.

A coordenadora lá é a Ana Carla Leiva que pode ajudar muito também, temos Lucas Sinval Barreto que participou, se eu não me engano, da montagem e ele pode ajudar. Mas, enfim...aí o que que você gostaria mais de saber?

**Lílian Bastos Bastos** – Eh... porque o... a pesquisa ela vai passar pela parte da montagem, mas aí no caso a exposição também, a expografia não tem relação então com a Doc Expõe.

**Angela Petitinga** – Não, nenhuma!

**Lílian Bastos** – É só a questão da gestão mesmo.

**Angela** – Nós só fazemos a gestão.

**Lílian Bastos** – Pronto, então...

Ângela – Os funcionários são nossos, os treinamentos são nossos, os crachás, o uniforme, tudo o que você vê ali é responsabilidade da Doc Expõe, só que não fomos nós que montamos

**Lílian Bastos** – Sim!

**Angela Petitinga** – Nem ele, nem o Verger, agora a Casa do Rio Vermelho sim, foi

**Lílian Bastos** – Em relação a essa gestão tem algum eh... local que o público escreva? Como é que sabe a quantidade de público, de visitação? Tem algum registro?

**Angela Petitinga** – Todo mundo que chega vai até a lojinha, que é a bilheteria também, e aí a pessoa que está lá ela está treinada, a informar que ali são dois equipamentos culturais, você comprando um ingresso que custa R\$ 20,00 e R\$ 10,00 meia, aí... você compra, vamos dizer R\$ 20,00 aí você tem direito a visitar os dois. Caso você visite um e não deu tempo de você visitar o segundo, você tem mais alguns dias... eu posso... [porque meu filho teve uma reunião de urgência e teve que sair e ele é que fica com essa coisa de bilheteria, sabe?].

Mas é assim, aí você tem mais um dia, se eu não me engano, ou dois para você voltar lá e visitar sem custo a outra... o outro, sabe? Você pode tanto comprar os dois para visitar o espaço Carybé como lá no Pierre Verger aí, enfim... Aí você fica com aquele papelzinho, é um recibo seu e outro que você entrega lá. É o nosso controle e aí a pessoa que está lá te atendendo ela vai perguntar por favor, vocês são de onde? aí vocês dizem: “– somos de Salvador”, né.

A nossa margem é de baianos, claro! Eh... tem que ser, né... maior. Mas, paulistas, muitos; argentinos, acho que porque Carybé é argentino, né, então o pessoal já vem assim direcionado e... tem todos os estados do Brasil, mas esses três são o ponto forte, sabe? Baianos, eh... paulistas e argentinos.

**Lílian Bastos** – E em relação à ação educativa? Porque eu sempre vejo, né, postando...

**Angela Petitinga** – É, a gente faz. Tem primeiro que a gente começou fazendo, chamando as escolas, depois as escolas mesmo estão se oferecendo, isso aí é uma coisa que acontece normalmente em museologia, né, nos museus; aí os coordenadores entram em contato e vão lá.

Então geralmente as crianças anotam tudo para depois fazerem um trabalho, certo. E muitos deles vão com os pais porque não deram para ir no dia, ou às vezes mesmo a diz “– olha vocês uma semana para ir”. Como lá abre de quarta à segunda, né, é diferente da Casa do Rio Vermelho, terça é fechado e quarta é gratuito, então abre de quarta à domingo. Então muita escola vai nesse período de... período letivo e os pais vão final de semana muito, com os filhos.

**Lílian Bastos** – E em relação a algum retorno assim, do público sobre a exposição... é mais no Espaço, no espaço virtual mesmo?

**Angela Petitinga** – Geralmente... a gente... a gente ficou surpreso, porque não sei se eu sou museóloga e Carybé é, né, um ícone para mim, artístico, eu achava que todo mundo conhecia, mas não. Tem gente que nunca ouviu falar em Carybé, sabe?

Então museólogos e artistas sabem quem foi Carybé, mas o resto da população não sabe mesmo, então ficam surpresos que ele morou aqui, que ele era estrangeiro, que ele... sabe? Eh... daquele jeito que está mostrado ali, acham lindo! E tem ali todo o histórico [vocês já devem ter ido lá, não é?]

**Lílian Bastos** – Sim!

**Angela Petitinga** – Então tem todo o histórico, você pode ver tudo: a biografia dele, você pode ver as obras, você pode ver toda a trajetória dele, né, porque ele morou na Itália, não é isso? Morou... nasceu na Argentina, mas morou na Itália, depois ele veio para aqui fazer uma reportagem e se apaixonou por um livro de Jorge Amado e veio para cá e mandou um telegrama para a mulher “– Ah, nós vamos morar aqui, venha!” (risos). E... aí morou a vida toda na mesma casa, ali em Brotas, sabe? Era o ateliê dele [eu me lembro dele trabalhando lá e tudo] e deixa eu ver mais... Mas as pessoas não sabem, realmente, não sabem!

**Lílian Bastos** – Mas tem algum registro disso? As pessoas... ou não tem, no espaço não tem?

**Angela Petitinga** – Não, eles falam para os mediadores, né!

**Lílian Bastos** – Ah!

**Angela Petitinga** – A divulgação dos espaços é da responsabilidade da Prefeitura. TamComo eu disse... ah, eu não sabia que... A Prefeitura, que eu acho isso uma falha da Prefeitura, deixa a gente divulgar muito parcialmente. Ela não divulga e não deixa a gente divulgar. Então fica essa lacuna, né, de um equipamento cultural importante, que foi investido milhões, né, e a divulgação acho que é Instagram, acho que é Facebook.

**Lílian Bastos** – Facebook, é!

**Angela Petitinga** – Site também, né, mas não é a mesma coisa de você botar até... na televisão, fazer... eles fazem tanta propaganda por que que não fazem uma propaganda de um equipamento cultural que está dando certo, né?

Eu acho, por exemplo, está provado hoje que a Salvador que era conhecida como a terra da cerveja, do boteco, né, e da praia e do carnaval, hoje os visitantes ficam mais dois dias para visitarem esses equipamentos da prefeitura, eles mesmo dizem, sabe? Então vão à casa do Rio Vermelho e no outro dia vão visitar os dois fortes. Tem a Casa do Carnaval também que não é nossa ainda, ainda que eu digo porque tenho esperança que seja (risos).

**Lílian Bastos** – E tem sistema de documentação? Museológica?

**Angela Petitinga** – Não! Não foi aprovado. Na Casa do Rio Vermelho tem, a gente tem um sistema que é o *Mac file*. Eu quis eh... colocar lá também, mas eles não deixaram. Não tem um museólogo como a Casa do Rio Vermelho tem, sabe? Pode ter um museólogo, como já teve vários, como mediadores, mas eles não param para fazer a documentação do acervo, sabe?

E o Lucas que é o subcoordenador, ele é de T.I. e a coordenadora é administradora, então... não tem nenhuma competência para fazer documentação, entendeu? Aí como eles estão pensando aí, falando, não sei bem da Prefeitura de renovar o contrato, incluindo a Casa do Carnaval, por isso que eu estou dizendo que ainda não (risos). Se for a Doc Expõe que ganhar essa licitação, aí nós vamos incluir a documentação de todos, porque hoje só a Casa do Rio Vermelho que tem.

**Lílian Bastos** – Quais são os desafios, de eh... de fazer a gestão de lá, de um espaço assim, totalmente tecnológico, interativo?

**Angela Petitinga** – Pois é! É assim... acho que foi mês passado... mês passado a UniRui, a UniRui é uma universidade, né, ela me convidou par fazer uma palestra para uns meninos de arquitetura, de publicidade e... meu Deus, arquitetura, publicidade... não me lembro a outra disciplina, dizendo exatamente os prós e os contras de tecnologia em museu (risos). E eu falei... [eu não sei se eu te mandei, eu acho que você ainda não tinha entrado em contato comigo não], mas tinha bastante gente conhecida minha lá, que eu divulguei no Instagram da Doc Expõe e o pessoal

foi. Aí eu disse que é uma... tem os prós e os contras, né, [eu acho que em Museologia, falando para museólogos a gente sabe disso].

Por exemplo: a Casa do Rio Vermelho, se você for hoje tem dois eh... projetores que não estão funcionando, importantíssimos, que a gente não consegue repor porque a Prefeitura não liberou ainda a verba, não que ela não queira, ela lógico que ela quer, é o menino dos olhos esses três equipamentos deles, mas precisa ir para a procuradoria municipal, da procuradoria precisa voltar, aí vai para uma licitação para ver qual é o mais barato, e isso leva um mês, leva dois, leva três, sabe?

Então é aquilo que eu disse na palestra: você vai fazer um museu de tecnologia só de tecnologia, como é o Carybé, você tem que pensar num backup, tanto que está ali sendo exposto, aqueles vídeos todos, né, aquele boneco que dança, [que meus netos amam ir dançar ali (risos) para ir lá], mas você precisa ter não só dos vídeos, porque os vídeos podem dar um *'tilt'*, né, mas você tem que pegar também e botar os equipamentos. A gente não tem backup ali.

Eu já cheguei lá com uma artista de São Paulo e não tinha aquela parede toda, que é de imagens dele. Aí você imagine, aquele museu desse tamanho, né com aquilo ali sem funcionar. Aí eu fiquei com vergonha, aí ele até me perguntou “– por que aqui vocês botaram nada?” aí eu disse assim: “– não, isso aqui...” aí você já vai explicar, tem um... uma imagem aí que é colocada em vídeo e vai passado, vai mudando e tudo, mas quebrou o equipamento. Aí fica aquele negócio assim... como é isso? Né?

**Lílian Bastos** – A manutenção...

**Angela Petitinga** – A manutenção! Aí o pessoal que sabe que a manutenção é da Doc Expõe já olha atravessado para a Doc Expõe e não... Sé a gente, sabe? E a gente fica... amanhã mesmo meu filho vai ter uma reunião lá na secretaria para poder falar disso. Para ver se pelo menos eles vão comprar um, compra logo dois. Porque eles têm o tempo útil, né, não tem jeito, não vão durar a vida toda.

**Lílian Bastos** – Eu já passei, já vi sem a projeção externa.

**Angela Petitinga** – Pois é, também! Ali depende de chuva, também e de ventania, porque às vezes eh... a gente tem um grupo no WhatsApp, aí o Lucas que é o responsável disso, ele bota: Olha, informando que hoje não vai ter porque está chovendo ou então não... que pode explodir....

**Lílian Bastos** – É, porque é externo ali, né?

**Angela Petitinga** – É, ou então porque a ventania está muito forte, nós tivemos que segurar o projetor, então nós estamos com medo e tal, sabe? Então é isso!

**Lílian Bastos** – Sim!

**Angela Petitinga** – Mas podia ser divulgado, não é?

**Lílian Bastos** – É! Sim.

**Angela Petitinga** – Não divulga.

**Lílian Bastos** – Eh... então eu posso ir até lá e conversar com os mediadores...

**Angela Petitinga** – Pode, pode!

**Lílian Bastos** – Porque eu falei... eu cheguei a falar com Ana Carla, mas ela disse que precisava entrar em contato primeiro com a Doc Expõe.

**Lílian Bastos** – Pronto. Eu queria saber também se eu poderia fazer... aplicar um questionário com alguns visitantes lá?

**Angela Petitinga** – Pode!

**Lílian Bastos** – Ah, pode?

**Angela Petitinga** – Pode sim.

**Lílian Bastos** – Pronto!

**Angela Petitinga** – Não se preocupe não

**Lílian Bastos** – Porque eu queria saber o que que eles absorvem, né... da exposição? o que é que levam? O que é que...

**Angela Petitinga** – Claro que sim.

**Lílian Bastos** – Aí eu queria fazer essa parte sobre a temática também da representação sobre o artista. Essa parte é muito importante, porque a maioria não conhece o artista. Conhece ali, naquele espaço, quando passa a conhecer...

**Angela Petitinga** – Quando vai ali que sabe que tem um equipamento cultural aí fica sabendo quem é Carybé. Eu... eu tenho uma história que eu sempre conto eh... uma amiga minha eh... que é de Pernambuco, ela hoje mora lá, morava aqui. E ela me pediu, como eu sou designer também, de interiores, aí ela me pediu para dar uma olhada nos quadros dela para botar no apartamento, apartamento no Horto, sensacional, sabe?

Aí eu entrei, eu pedi a ela para separar os quadros todos e tudo, aí eu comecei a olhar: grandes obras de arte que ela trouxe. Aí eu fiz: ah aqui você bota tal, aqui você bota tal e tal... Quando eu olhei assim, no cantinho assim, escondido, um Carybé. Um óleo, um óleo sobre tela de Carybé com uma bonita moldura e tudo... aí eu disse: “– Meu Deus! E aquele?” “– Ah, Anginha, não ligue aquele não, feinho...” Aí cheguei bem assim... “– Pera aí”... peguei o Google e botei (risos)... óleo sobre tela de Carybé, era... 60x60... R\$ 40.000. Aí eu: “– Ó”, ela: “– Ah, meu Deus!” aí pegou: “– Bota aqui, bota aqui”.

Você vê como é ele? Ele não se preocupava, sabe? Ele fazia aquilo pelo bem dele e era tão reconhecido aqui, né, que ele fazia painéis para um monte de lugar, né, e tinha uma clientela... os galeristas também vendiam muito dele, né? Eu acho que ele não se preocupou em... porque um Jorge Amado é conhecido no mundo todo, né, e ele não, bonitinho (risos).

Eu era diretora do Museu Eugênio Teixeira Leal e... [não sei se vocês conhecem lá] eh... em cima tem a sala das medalhas decora... e... condecorações e eu peguei a hora que estava fazendo aquele projeto eu disse pronto gente... assim aquelas coisas que ou o banco mandou eu fazer para ontem, eu disse: “– não vou ter tempo de pesquisar isso aqui tudo e fazer texto, depois eu vou fazendo”. Aí convidei, agi com a cabeça, um padre para falar de medalhas religiosas, um... Ordep Serra dessas medalhas de Carybé que são de... são os orixás, né, e tal, aquele menino que foi... Juca Ferreira, era vereador aqui, era ecologista, né, para falar de ecologia, enfim. Fomos ao Rio e Janeiro, o banco pagava tudo, nos bons tempos. Falei com... o que... ele já até faleceu, era Dom Pedro não sei quanto, que ele seria o rei se o Brasil fosse monarquia, ele fez um texto sobre as condecorações do Império e tudo.

Enfim, minha... “minha”, ó que lindo, A Exposição ficou linda e todo mundo gostou e quando... aí eu disse assim: “– Gente, eu vou botar, falar de Carybé, [ele vivo ainda] e não falei com ele”. Aí cheguei [neste instante a entrevista foi interrompida momentaneamente pois uma pessoa chegava à porta da Doc Expõe]

Aí... eh... eu cheguei e disse: “– poxa vou ligar para Carybé. Meu Deus, será que Carybé vai me atender?” Aí eu nem pedi a secretária, eu mesma liguei, né e tal. “– Olha, fala para Carybé que é a diretora do Museu Eugênio Teixeira Leal, Ângela Petitinga, eu queria fazer uma consulta a ele.” “– Só um minutinho!” aí veio: “– Alô!” aí eu: “– É Carybé?” “– É, é minha filha”. Aí eu expliquei tudo a ele “– Oh, minha filha, pode botar, pode botar meu nome. Que Honra!” “– Ai meu Deus”, a honra é toda minha e ele dizendo que honra, sabe?

E eu: “– posso levar aí um texto [porque precisa, né!] para assinar?” Aí ele: “– Claro! Pode o dia que você quiser!” Eu: “– que dia?” “– O dia que você quiser!” olha que coisa linda! “– Eu acho que tenho médico...” aí eu ouvi: [“É hoje!”] (risos) “– Ah, é hoje. Então pode vir amanhã”. Aí eu ui toda feliz e tudo... e ele assinou. Eu convidei ele para o dia, ele não foi, já estava velhinho e tudo. Mas você vê a simplicidade que era a pessoa que ele era. Verger era igualzinho, Verger também era sumidade, uma pessoa super simples, sabe? Um amor. E a gente complica tanto, às vezes, né?

**Lílian Bastos** – É!

**Angela Petitinga** – (Risos) Complica tanto.

**Lílian Bastos** – João Goular já falou contigo? Porque ele está fazendo a pesquisa lá também, o meu colega.

**Angela Petitinga** – Não! Também?

**Lílian Bastos** – Não, ele está fazendo no Eugênio. E sobre as...

**Angela Petitinga** – Ah! Mas o Eugênio provavelmente Eliene Pina que deve estar.

**Lílian Bastos** – Ah, é ela.

**Angela Petitinga** – Hoje não sou eu mais não. É ela é a diretora lá. Ela trabalhou comigo na época e depois ela foi chamada. Eu montei a Doc Expõe e ele foi chamada para ser a diretora de lá. Então ela entende ali tudo muito bem.

**Lílian Bastos** – Então é isso... eu queria saber mais essa parte mesmo sobre a gestão. Eu pensei que fosse relacionada à montagem,... Gabriel realmente tinha razão, né, que me ajudou bastante, principalmente essa parte das dificuldades. Porque a gente fica pensando: “como é que vai ser o futuro, né, do espaço? Essa questão tecnológica?

**Lílian Bastos** – E o equipamento é um museu?

**Angela Petitinga** – É um equipamento cultural, né, mas se ele não tem documentação eu não considero um museu, certo? Ele teria que ter uma... ele não tem reserva técnica, ele não tem uma documentação informatizada ou não, então... eu não considero, sabe? Tudo que está ali é virtual, no de Carybé, porque no de Verger até tem, né, algumas... as máquinas dele, tem quadros mesmo, né, e tudo, mas o de Carybé não tem, só é tudo virtual.

Não, é um equipamento cultural.

**Lílian Bastos** – Tem algum banco de dados daquelas imagens?

**Angela Petitinga** – Tem. Banco de dados tem graças a Deus

**Lílian Bastos** - Até para... se acontecer algum problema. Para poder gerar de novo.

**Angela Petitinga** – É, graças a Deus tem!

**Lílian Bastos** – Sim. Porque alguns jornais na época publicaram notícias assim que estava abrindo um museu... é a ideia ali foi mais um memorial mesmo?

**Angela Petitinga** – Não. Não tem o nome de memorial lá, não é? Lá é um espaço de arte eh... Espaço Carybé de Arte, né, e o de Verger é espaço Verger de Fotografia.

**Lílian Bastos** -De fotografia

**Angela Petitinga** – Baiana, se eu não me engano

**Lílian Bastos** – Isso. É porque tem outros artistas...

**Angela Petitinga** – Porque eu acho não tem nem fotógrafo de outro estado, é só baiano mesmo. Então, não é, né, justiça seja feita. Se fosse o nome lá memorial a Doc Expõe não estava não (risos). A não ser que eu conseguisse que tivesse realmente uma documentação, sabe? E um plano museológico e também uma ação educativa, porque tem, tem escolas que vão lá, mas não é uma...

**Lílian Bastos** – Tem a mediação, mas não é...

**Angela Petitinga** – Tem a mediação, mas não é uma ação educativa que eu acredito, sabe? Mas também não pode fazer, porque isso aí investe dinheiro e... não tem mais dinheiro.

**Lílian Bastos** – É um espaço que conseguiu unir mais obras, né, de Carybé, que as pessoas possam... podem frequentar.

**Angela Petitinga** – É. Eu acho tem um valor no sentido de estar divulgando. Eu já levei tanto amigo meu lá (risos) que pelo menos gente que também nunca viu... Agora é impressionante, eu sempre faço isso, vou até mudar. Eu levo primeiro na Casa do Rio Vermelho, um dia só, e depois levo lá. Aí o pessoal... Verger eles gostam [mas aquela ideia de museu tem que ter acervo, sabe?] Aí quando eles não veem acervo lá eles: “– Ah, eu não gostei! Não gostei” adoram a vista...

Eu levei um paulista lá. Ele ficou mais tempo ali na balaustrada do forte, filmando e tirando foto e tirando selfie do que lá dentro no memorial. No memorial ele entrou e saiu. Memorial! Olha eu falando...

**Lílian Bastos** – Do espaço

**Angela Petitinga** – É, entendeu? Do espaço mesmo, sabe? Não é...

**Lílian Bastos** - Eu acho que tem essa questão também da pessoa poder decidir no totem...

**Angela Petitinga** – Isso!

**Lílian Bastos** – Aí as pessoas ficam... parece que a gente ficou mal-acostumado mesmo a ter um roteiro pré-definido, aí quando não tem isso, as pessoas escapam... não acertam...

**Angela Petitinga** – Exato! Não sei se vocês já ouviram falar de Maria Célia Teixeira? Ela, museóloga, eu chamo ela de papisa, minha professora, minha amiga... até hoje e tudo. E ela se aposentou, mas continua no batente aí, trabalhando muito por sinal, e... ela botou aqui numa escola, ela fez uma consultoria ‘O museu sem acervo’ e um dia uma das crianças chegou e deu um cofrinho de porquinho, né, ela aí pegou olhou assim o porquinho, agradeceu e botou em cima de um móvel. Todo mundo que chegava ia direto “– ai que museu lindo!”. Ela disse que ficou tão chateada porque tem uma corrente francesa [que vocês devem ter estudado isso], que acha que o museu que o museu não precisa ter acervo.

Mas, vamos lá isso seria uma outra entrevista para a gente fazer, né, porque eu também tenho uma noção disso, por exemplo o Bilbao. Bilbao é uma cidade espanhola que não era conhecida, era sem segurança nenhuma, era uma cidade bem perigosa e tal... hoje a cidade é um espetáculo porque o Guggenheim foi para lá e botou... e ficou alguns meses [não vou falar agora para vocês porque eu não me lembro a quantidade de tempo que ficou] sem acervo, só aquele prédio monumental e a pessoa entrava, não sei o que. Virou uma cidade turística, a segurança está espetacular, eu tenho uma sobrinha que mora lá. Disse que você anda 2h da manhã à noite com seu celular, tirando foto, fazendo o que você quiser. É maravilhoso! O melhor restaurante do mundo está lá junto do Bilbao, sabe? Outro exemplo...

**Lílian Bastos** – Eh... como é? Museu monumento, que a própria arquitetura é...

**Ângela** – É um museu monumento. Hoje já tem acervo, né, porque o Guggenheim já tem acho que em Veneza, já tem em Dubai, ou ainda não foi inaugurado em Dubai, não sei, mas ele está indo. Ele quis vir aqui, mas os museólogos não deixaram. Enfim. Como vem agora um tal de um Rubinho Barrichello botar um memorial dele aqui. Enfim, né, mas...

**Lílian Bastos** – Tem o do Amanhã também, né.

**Angela Petitinga** – É, o museu do amanhã eu visitei... É um tipo... ele tem um nome de museu, mas não tem acervo nenhum. [não sei se vocês conhecem] Ele é só virtual.

**Lílian Bastos** – Só virtual!

**Angela Petitinga** – Só virtual mesmo. Filas quilométricas na porta e...

**Lílian Bastos** – A ideia de trabalhar com a cópia. Porque seria uma cópia, né, da obra.

**Angela Petitinga** – É, exato, sabe? Deixa eu ver mais... eu ia falar de... [menina como é aquele que fica em brumadinho? Fantástico, que é todo de arte...] Inhotim.

**Lílian Bastos** – Sim!

**Angela Petitinga** – Inhotim. Brumadinho não era nada. As ruas eram de barro, não tinha nada, hoje tem hotel cinco estrelas, todo calçadinho [eu já fui duas vezes lá], a cidade toda bonitinha, pousadas, hotéis e cinco estrelas, todo por conta de Inhotim, e universidade já foi para lá ou está indo uma universidade, além de escolas não sei o que. Que dizer a cidade fez isso [gesto com a mão], tinha 35.000 habitantes, a última vez que eu soube, que eu assisti a uma palestra, tinha 350.000.

**Lílian Bastos** – É de arte contemporânea

**Angela Petitinga** – Isso. É um museu a céu aberto.

**Lílian Bastos** – É um museu a céu aberto.

**Angela Petitinga** – Muito bonito. É para você passar um dia lá. Tem dois restaurantes, sabe? Tem aqueles carrinhos de golfe para você andar, quem tiver dificuldade e não puder andar muito, ou estiver cansado mesmo (risos). Muito legal, vale a pena!

**Lílian Bastos** - É uma coisa que foi falado durante essa entrevista foi a respeito do conceito de museu. Acho que uma parcela significativa da população quando se depara com projeções e não veem a obra física, acho que ficam esse receio, justamente por não terem acesso a esse tipo de informação. Eh... muita gente demonstra isso? Muita gente fala? Será que as pessoas que trabalham lá teriam acesso...

**Angela Petitinga** – Aí os mediadores vão poder dizer isso a vocês porque eu acho que para a gente eles não colocam isso, sabe? Mas eu sinto que há uma decepçãozinha por não haver um acervo, mas talvez eles não digam, né.

**Lílian Bastos** – Talvez até mesmo pela ideia de que pelo fato ser uma fotografia, uma imagem, não se o original, ser uma cópia. Acho que na cabeça das pessoas isso perde um pouco de valor.

**Ângela** – É perde.

**Lílian Bastos** – Mas eu acho que ali a tecnologia atrai bastante.

**Ângela** – Atrai. Atrai muito...

**Lílian Bastos** – A questão tecnológica...

**Ângela** – Mas eu acho que tinha que ter um pouco mais sobre Carybé, sabe?

**Lílian** – Sim!

**Ângela** – Eu acho. Porque, está provado, isso também foi em outro congresso que eu participei, nem museólogo lê texto longo em museu, não lê. Hoje em dia a gente não tem mais tempo, não é? Sinceramente, não tem. É uma agonia danada, é uma correria, né, na vida da gente e esse negocinho [celular] aqui maravilhoso, toma todo o tempo da gente bastante porque você faz tudo aqui, né, tudo.

Um minuto antes de vocês chegarem eu estava falando com minha gerente aí ela: “– Ah, Ângela, me avalie!” aí eu “– Sim, como eu vou lhe avaliar? Depois da

ligação você vai entrar aí...” aí ela disse “– Não, entre no aplicativo e não sei o que, não sei o que e me avalie” “– Tá bom, eu tenho uma reunião daqui a pouco e depois vou lhe avaliar depois” Ela “– Não, tudo bem e tal.”

Então tudo você faz aqui [celular] agora. Isso aqui é uma vida [celular], né, é uma loucura mesmo! E eu acho que museu, hoje em dia, aqui no Brasil mais, né, é difícil de levar as pessoas. Agora a casa do Rio Vermelho fica assim [gesto]. Essa exposição de artistas, tem uma que está na sala contemporânea que tem duas semanas que inaugurada de, de Da Vinci [vale a penas vocês irem lá para ver, está muito legal], é espetacular. Dez mil visitantes em um mês, para uma exposição artística isso é um recorde, sabe? O IPAC está trazendo a gente assim [gesto].

Aí ontem eu recebi um WhatsApp de um amigo meu, que é um dos artistas que estão lá dizendo assim: “– Amiga, você está a queridinha dos artistas plásticos (risos) com essa exposição”. Todo mundo, porque eu já recebi milhões de e-mails, de WhatsApp, de ligações dizendo “o que é que eu faço para participar do Agosto Quatro?”, sabe?

Então... é isso, uma cidade carente, né, que não tem muitas eh... oportunidades para artistas, no caso. E os museus vão abrir, abrem daquele jeito ali, sabe?

**Lílian Bastos** – E Salvador é carente em tantos aspectos. Tantos aspectos!

**Angela Petitinga** – Salvador é demais!

**Lílian Bastos** – Poderia ter pelo menos, não sei, um vídeo falando sobre o artista, porque eu acho que isso acaba... ou um áudio porque até parar para ler...

**Angela Petitinga** – Até dele. Têm milhões de vídeos dele.

**Lílian Bastos** – Dele mesmo falando sobre a obra

**Angela Petitinga** – E falando até em entrevistas sobre uma obra dele e tudo.

**Lílian Bastos** – É, ele falando

**Angela Petitinga** – Eu acho que deveria ter isso, sabe?

**Lílian Bastos** – Sim

**Angela Petitinga** – Porque botaram aquela parte no fundo como se fosse o atelier dele...

**Lílian Bastos** – Sim eu ia falar sobre essa parte mesmo, porque eu já vi um ruído ali. Tinha umas crianças que elas queriam pintar com o pincel e aí a mediadora meio que (risos) “Não tem ser com...”

**Angela Petitinga** – Não, tem que ser com a mão.

**Lílian Bastos** – Não pode pegar, então ficou aquela coisa: a criança viu o pincel, viu a tinta e relaciona ao que o artista fazia quer era pintar

**Angela Petitinga** – É, exato. Ao que o artista fazia, exatamente. Enfim, eu... E aí, mais alguma coisa?

**Lílian Bastos** – Obrigada!