

# FERNANDO OLIVEIRA

## **Ecoss da modernidade: vanguardas modernistas na cidade da Bahia**

*A arte moderna nos educou.*

### **Apresentação**

O que de fato significou para a Bahia e sua gente a efervescência renovadora do modernismo tardio, com a chegada da arte de vanguarda, que varre a cidade da Bahia, entre os anos 50-60? Sem dúvida, o movimento de arte modernista constitui um marco na renovação da cultura e da arte na Bahia, com notório reconhecimento de artistas e pesquisadores, diretores de teatro, críticos de arte, escritores, literatos e formadores de opinião. Segundo o historiador da cultura Peter Burke (2000), a história cultural só pode ser definida a partir de nossa própria história. Almejamos ao longo desta pesquisa construir uma abordagem das vanguardas modernistas na Bahia que, por um lado, faça perguntas ao passado, motivadas pelo presente, e permita analisar o movimento modernista baiano pelo que há de mais contemporâneo nas leituras daquela experiência, bem como pelo que há de modernista em nós. Por outro lado, que recuse a dar respostas tão somente motivadas pelo presente e nos dê a configuração da trama histórica dos acontecimentos artísticos e culturais, permeados pelas leituras estéticas das vanguardas e da crítica cultural. Certamente esboçamos aqui apenas as primeiras intenções que orientam um projeto de pesquisa de maior envergadura.

Nosso ponto de partida vem da leitura de historiadores da arte, críticos da história cultural, depoimento de artistas, colecionadores, críticos de arte, profissionais da mídia, acadêmicos e pesquisadores,

enfim de todos que estejam aptos a contribuir para a compreensão da trama dos acontecimentos que permearam a evolução da produção artística e cultural na cidade da Bahia, entre o período pré-modernista e a chegada do modernismo tardio da Bahia, entre os 50 e 60. Nesse sentido também vislumbro, para fins de aprofundamento, apreciar as condições evolutivas das políticas públicas de cultura, seja por iniciativa dos órgãos públicos, secretarias de governo, seja pela dinâmica empreendida à produção cultural no campo das artes plásticas, música, teatro e dança, sob a égide da política cultural da Universidade da Bahia, na gestão do Reitor Edgar Santos.

### **O programa estético das vanguardas modernistas: reflexões e inflexões**

Há múltiplos aspectos na cultura de cada povo que podem favorecer seu desenvolvimento socioeconômico, cultural e artístico. Para sua compreensão é preciso, todavia, descobri-los com um novo olhar, o que significa rever o processo de formação sociocultural, educacional e identitária, apontando as estratégias de transmissão de informação, os fatores impulsionadores da dinâmica artística e da política cultural, que permeavam o ambiente artístico e acadêmico da época. Para isto temos que levar em consideração as singularidades da cultura baiana, bem distinta da cultura européia e da paulicéia desvairada dos modernistas, para refletir sobre como a presença de determinados hábitos e comportamentos no tecido da vida cotidiana do povo baiano, a exemplo das manifestações lúdicas da cultura baiana, seja ela de tradição afrodescendente, ou de outro campo da cultura popular — o cordel, o samba do recôncavo, a vida dos pescadores etc. — que têm grande incidência sobre as práticas culturais e artísticas, importante para compreender a relação entre o modernismo e a semi-diversidade artística e cultural da cultura local, conforme ressalta Antônio Risério.

Todavia, voltemo-nos primeiramente para a análise dos significados definidos para o termo **vanguarda**: [Do fr. *Avant-garde*, através da f. ant. *avanguarda*.] S.f. 1. *Exerc.* Extremidade dianteira de unidade ou subunidade de campanha. 2. Frente, testa, dianteira. [Antônimo. Nessa acepção: *retaguarda*.] 3. A parcela mais consciente e combativa, ou de idéias mais avançadas, de qualquer grupo social. 4. Por extensão: *grupo de indivíduos que, por conhecimentos próprios ou por uma tendência natural, exerce papel precursor, pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico etc.*

O termo vanguarda também surge associado à ideia de guerra, combate, conflito; de progresso intelectual, de originalidade e de encontro com a novidade que aquela contém. Vejamos algumas interpretações do fenômeno das vanguardas passíveis de nortear as hipóteses a serem examinadas ao longo desta pesquisa e contribuir para lançar luz na compreensão do movimento de arte modernista na Bahia e de seu programa estético de vanguarda:

- vanguarda como ruptura em relação à tradição;
- vanguarda como campo de luta contra a “alta cultura” – a cultura oficial, e também contra a “cultura de massa”;
- vanguarda como ruptura em relação ao estatuto da arte e sua função na sociedade, o que possibilitou a reflexão da arte sobre si mesma, como crítica da arte passada e contemporânea, como crítica e autocrítica; e
- vanguarda como experimentalismo estético e artístico, estímulo para a ruptura das fronteiras entre as diferentes artes e disciplinas, e voltada à busca do novo.

Além das hipóteses apresentadas acima, encontramos também vanguarda associada à ideia de guerra, combate, conflito, trincheira, de progresso intelectual, de originalidade e de encontro com a novidade que a ruptura proporciona. Segundo Otávio Paz, a vanguarda é a própria ruptura com a qual se encerra a tradição da ruptura,

e a tradição moderna da poesia, tradição esta feita de interrupções. Toda ruptura funda-se em um novo princípio, novo começo. A vanguarda também luta contra a alta cultura — cultura oficialmente estabelecida — e também contra a cultura de massa, através do programa antirracionalista e antiburgês do modernismo. Vale assinalar que estudiosos, como Alter, Hassn e Graft, são da opinião de que os desafios do modernismo foram todos transformados pela burguesia no *kitsch* dos *mass media*. Paulo Prado (1924), no *Prefácio à Poesia Pau-Brasil*, convoca todos — para o bem da autonomia mental modernista e nacional — para a fuga do dinamismo retumbante da ditadura das modas em atraso que aportavam por aqui, a exemplo do futurismo italiano, após doze anos de seu aparecimento, tresandando a naftalina e decrépitas.

A cultura brasileira é fortemente influenciada pela tradução, por uma operação virtualmente inseparável de sua recontextualização literária e artística. É necessário, portanto recontextualizar a obra artística, literária, musical, cênica ou plástica em questão, a partir de sua descontextualização, para assim estabelecer um novo horizonte, ambiente propício à ampliação de quaisquer fronteiras. Este procedimento vai estar presente em muitos contextos da política modernista da Universidade, como estratégia de implantação da arte modernista na Bahia, seja para acelerar seu processo de consolidação. Dentre os padrões estéticos característicos da vanguarda modernista brasileira, podemos destacar os que seguem: a posição bem definida de ruptura radical do fluxo linear da narração, lançando mão de operações de justaposição de ambiguidades irônicas; a colocação em evidência do significado moral e filosófico da ação literária; a oposição entre o discurso da consciência e o discurso público, racional e objetivo, e a preferência pela subjetividade, para ressaltar a dissolução do mundo objetivo burguês, dentre outros. O modernismo paulista de 1922 nasce inspirado nas vanguardas europeias futuristas e expressionais, dadaísta e surrealista, a partir das

quais elabora sua rede de símbolos da identidade cultural da brasilidade, orientado pelos seguintes princípios: a persistência radical no caráter indígena e naturalista de nossas raízes: *Tupy or not tupy that is the question*; uso do humor como forma crítica e traço distintivo da crítica modernista, a exemplo do estilo macarrônico introduzido por Oswald de Andrade; criação de uma utopia brasileira, centrada numa sociedade matriarcal, anárquica e sem repressões, e crítica à ordem social vigente de mundo burguês. Vejamos alguns desses traços característicos, tal como delineados por Oswald em seu *Manifesto Pau Brasil*, de 1924:

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama. A postura antropofágica como alternativa entre o nacionalismo conservador, anti-europeu e a pura cópia dos valores ocidentais: Nunca fomos catequizados. [...] Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. (ANDRADE, 1924)

Caberia a Mário de Andrade, com o romance *Macunaíma*, e a Raul Bopp, com o poema *Cobra Norato*, a tentativa de levar para o espaço da criação literária as idéias do Manifesto. Vale assinalar ainda, para os fins de nossa pesquisa, que nos anos de 1967, Caetano Veloso e outros compositores populares voltam a acenar com os princípios antropofágicos para combater a estreiteza da chamada M.P.B., que rejeitava a incorporação de elementos da música pop internacional à música brasileira. Se tomamos a vanguarda modernista de outro ponto de vista, por exemplo, como ruptura em relação à arte burguesa, vislumbramos de outra perspectiva o movimento de vanguarda modernista.

A análise comparativa dos programas estéticos de dois escritores juvenis, Mário de Andrade e Jorge Luis Borges, para com a noção de vanguarda, demonstra como eles tomam o passado e a lição da história como modelo referencial de cultura, mas por outro lado recusam aquilo que se convencionou chamar de “ideologia passadista”

dos futuristas, muito presente por exemplo em Marinetti. Segundo Susana Kampff (2003) do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, vide Atas do Seminário Internacional Brasil/Itália, no livro *Brasil/Itália: vanguardas*, organizado por Lucia Wtaghin (2003) sobre a Estética de Vanguarda e as aproximações na leitura de dois grandes ícones da Literatura Latino-americana: Jorge L. Borges e Mário de Andrade, a leitura que os dois autores nutrem da estética das vanguardas é muito pessoal, levando à criação de programas estéticos com afinidades em comum. Ambos nutrem grande simpatia pelo expressionismo alemão e reservas para com o futurismo italiano. *Expressionismo e futurismo* são considerados historicamente as primeiras correntes de vanguarda do século XX. Cada autor trata de reconhecer, no passado, a lição da história e por outro recusa aquilo que se convencionou chamar de “ideologia passadista” dos futuristas, muito presente, por exemplo, em Marinetti.

Não há como estudar a literatura das vanguardas sem levar em conta a ambientação da cidade de Berlim, com suas galerias, cafés e cabarés. Criado em 1910 pelo jornalista Kurt Hiler, fundador do clube literário Gnu e divulgador do ativismo de esquerda, enviado para um campo de concentração em 32, de onde consegue escapar para Londres, e Jakob van Hoddis, autor do poema expressionista, *Fim do Mundo*, o Cabaré Neopatético, como foram conhecidos primeiramente, era o ponto de encontro onde liam poemas e manifestos, criando uma teoria da arte verbal, ou uma teoria da experimentação com a linguagem de inspiração futurista. Foi na famosa galeria de arte berlinense de Herwarth Walden, pseudônimo de Georg Lewin, morto no campo de concentração em 1941, autor de uma teoria da experimentação com a linguagem de inspiração futurista — uma teoria da arte verbal — que o poeta mais radical desse movimento, August Stramm, tomou a guerra e suas vivências como tema. Tanto Mário como Borges conheciam e apreciavam os poemas de Stramm. Isto vai se refletir no poema de Mário de Andrade, de

1917, intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema*, que toma a guerra e sua inutilidade como temática central e em Borges no poema *Rússia*, que a guerra e sua terminologia, com o uso de imagens da natureza, são trabalhadas pelo poeta para transmitir determinado estado de espírito, a angústia diante da morte anunciada.

Vale ressaltar que o padrão estético da poesia de vanguarda caracteriza-se pela redução linguística, que nesse primeiro momento não está presente em Mário de Andrade, que — diga-se de passagem — tende à eloquência, ao excesso de linguagem, que, segundo o escritor ensaísta e concretista Haroldo de Campos, restringe-se a um horizonte temático comum entre o poeta brasileiro e o alemão. Em Mário a eloquência é importante para a edificação do programa modernista, com destaque para a intensidade do gesto, a convocação do ser humano — na linha da produção lírica dos expressionistas alemães — para uma atitude de renovação, pois trata-se de encontrar na cultura popular — na gloriosa tradição do passado do Brasil — as bases para a reconstrução da civilização nacional e, baseada na leitura da cultura passada, construir um novo modelo para o Brasil do futuro. E aqui convém pontuar, dentre outros aspectos, o fato dos modernistas de São Paulo elegeram o passado rural e, segundo alguns críticos, idealizaram como paradigma a vida rural.

### **Vanguardas modernistas na Bahia (1950-1960)**

O escritor e pensador Walter Benjamin nos lembra a importância de compreendermos a relação entre passado e presente para lançar luz sobre as imagens da memória e a narrativa do presente, quando, referindo-se ao conceito de história, nos diz que todos nós somos tocados por um sopro do ar que antes foi respirado. Para ele, a relação entre passado e presente não se processa através do prisma da linearidade cronológica, como mera sucessão de fatos. Recuperar o que passou implica em apropriação das reminiscências da história.

O passado fornece uma narrativa do presente e a profusão de imagens da memória. Eis como pretendemos refletir sobre a chegada da arte modernista de vanguarda na Cidade da Bahia, no período que abrange, conhecido como “renascimento baiano”, e sua expressão emblemática de disseminação dos valores da modernidade, que por outro lado possui a marca do experimentalismo e da valorização da cultura local. Se vamos utilizar o termo modernismo para nos referirmos a um episódio da história cultural baiana, devemos levar em consideração antes a necessidade de atualização da leitura desse fenômeno e sua atualidade para a contemporaneidade.

Na apreciação que faz do modernismo, William R. Everdell, em seu livro *Os primeiros modernos: as origens do pensamento do século XX*, nos adverte para a importância do que considera o movimento cultural mais duradouro que nossa civilização já experimentou. O modernismo não deve ser confundido com industrialismo, capitalismo, marxismo ou iluminismo, e torna-se necessária, pois, a definição mais consistente de sua premissa temporal, impossível de se fazê-lo no espaço desse artigo. Eis o tempo do surgimento dos primeiros modernos: James Joyce (1883), Anton Webern e Niel Bohr (1885), Bertrand Russel tinha 13 anos quando Kandinsky fazia 20. Isadora Duncan, L. von Boltzmann, Georg Cantor e Stéphane Mallarmé que tiveram suas vidas sucumbidas antes mesmo de verem seus trabalhos compreendidos. Stravinski e Picasso por sua vez viveram muito, mas não chegam aos 100 anos. Martha Graham viveu até 1991, mas a dança moderna é anterior a sua companhia. Aquilo que os historiadores chamam de modernização não significa o mesmo que modernismo, já que empregam o termo moderno como equivalente de industrialização e progresso, referindo-se ao resultado do processo de expansão do capitalismo que teve início na Inglaterra no final do século XVIII.

Na Alemanha, o termo *modernismus*, foi usado pela primeira vez na década de 1880, principalmente para peças teatrais de cunho

social e moral de Ibsen e seus sucessores: August Strindberg, Gerhart Hausptmann, Leon Hennique e Frank Wedekind. O termo reflete nesse primeiro momento a percepção do naturalismo e conduz ao drama realista na representação real, indiscrição sexual, crimes autênticos e superfícies ásperas. Como uma estética do teatro e da fricção, esta noção de modernismo ajusta-se à idéia de “modernização” econômica, bem como à evolução da ciência e da tecnologia durante o século XIX. Tal explicação todavia não explica por completo o fenômeno cultural observado em meados do século XX na Cidade da Bahia. Alguns historiadores da cultura também passaram a utilizar o termo simbolismo, em substituição a modernismo, que apesar de aceito por dramaturgos e romancistas, bem como por poetas e pintores, também não satisfaz por carregar um significado fundamentalmente estético para abranger a essência do modernismo, sobretudo o experimentalismo presente nos movimentos e rupturas instaurado pelas vanguardas artísticas.

Segundo Everdell (2000), a profunda divisão entre as disciplinas comprometeu o trabalho acadêmico de análise da essência do modernismo, na medida em que pesquisadores de uma área não escreviam sobre as outras, e como decorrência disso jamais formulamos uma leitura completa do fenômeno modernista, envolvendo as artes e as ciências. O lugar onde o modernismo começou tem mais a ver com dois matemáticos na Alemanha e um cabaré em Paris do que com romances e edifícios; suas origens repousam em uma reviravolta no esquema mental que sugeriu a experiência da irreversibilidade com a descoberta da entropia pelo físico Ludwig von Boltzman e seu impacto no pensamento intelectual de artistas, na cosmovisão de Einstein da experiência temporal e sua leitura da velocidade da relatividade geral, que o levou a reescrever as leis de Newton, suscitando a velocidade, a indústria, os mercados mundiais e o novo tom agressivo da palavra “moderno”, na virada do século XIX para o século XX. Seja nos mundos sociais e naturais, na tela de um pintor

acadêmico, reconhecia-se sempre que havia sempre uma transição, um sentido de continuidade em tudo. Esse pressuposto da continuidade ganha sentido ontológico, depois de Boltzman, implicando uma decisão sobre a natureza do ser, que vai além do particular, com o vir a ser ou o devir. O modernismo introduz também a sua-vidade como pressuposto da dialética, da *Aufhebung* (elevação) do Ser e o reconhecimento do espetáculo que está na origem evolutiva de uma espécie. Isto era mais parecido com o desenvolvimento perigosamente complexo, mas completamente harmônico, de uma sinfonia de Brahms. Tal qual um balé clássico, seu andamento era o *legato*. O modernismo nada dizia sobre a mudança, mas sobre a transição criando um legado presente no vocabulário de pensadores de palavras como: *êstase, desenvolvimento, transição, evolução e decadência*. Segundo aquele autor, com exceção da arquitetura, os modernistas tratam de recusar *o materialismo heróico, o positivismo, o determinismo científico e a ideia de progresso e fé moral*. Sua evolução vai sendo diretamente influenciada pelos rebatimentos das descobertas científicas no campo da ciência: as leis da termodinâmica e o princípio da entropia descoberto por L. von Boltzman, a percepção do *continuum* no mundo atômico, a necessidade da probabilidade, a descoberta dos fótons por Einstein, a relação entre partícula e onda, o princípio da incerteza de Heizenberg e da complementariedade de Niels Bohr, o reconhecimento do acaso como fenômeno científico. Estes são apenas alguns conceitos que orientam a ciência na leitura da realidade e que vão rebater na forma de pintar de Picasso e Braque, que começam a desmontar seus objetos e a fazer cubismo, depois vem a introdução da colagem, bricolagem, montagem, foto-montagem; na música, o sistema total entrou em cheque e as frases musicais ficaram menores. Schoenberg inovou, transcendendo as modulações tonais e compondo frase a frase sem repetição, o mesmo vamos encontrar aqui em Walter Smetak, Stravinski privando

do legato e notas musicais, enquanto os músicos de *jazz* fazem coisa semelhante com a canção popular norte-americana.

\* \*

Em meados dos anos 40, período que antecede à chegada da arte modernista e suas vanguardas artísticas, a Cidade da Bahia vive aquele estado de “hibernação malemolente”, distante da modernização puxada pela dinâmica da industrialização e da urbanização da cidade, ditada pelo ritmo frenético das transformações engendradas pelo processo de expansão do capitalismo industrial do século XX. Após mais de um século de cultura “em conserva”, na expressão do sociólogo francês Roger Bastide, a Bahia vai viver uma espécie de euforia produtiva das atividades artístico-culturais, através da explosão do movimento modernista, acompanhando a dinâmica do desenvolvimento da economia baiana, com a exportação do cacau, a descoberta e exploração do petróleo e o aproveitamento do potencial hidrelétrico do Estado. É nesse contexto de explosão da vida urbana e de modernização cultural que o Reitor Edgar Santos vai implantar o projeto de Universidade da Bahia, lançando mão do que havia de mais avançado em termos de estratégias vanguardistas e modernizantes, cujo modelo vai-se espelhar nos sistemas universitários europeus e americanos, com recorte bem definido do saber e da profissionalização.

O projeto de Universidade, implantado a partir dos anos 50, não somente acolheu como tirou vantagens da conjuntura de desenvolvimento e do ambiente cultural baiano, investindo na criação das Escolas de Artes da Universidade Federal da Bahia, que a princípio parecia ser um projeto utópico, com o passar dos anos mostra seu vigor e sua força propulsora, não somente pela contribuição reconhecida na consolidação do movimento de vanguarda modernista,

mas pela expressão da dimensão visionária da gestão de Edgar Santos, ao abraçar a proposta de investir no desenvolvimento da sociedade baiana através da criação de uma política cultural arrojada, criando unidades dentro da universidade dedicadas especialmente à produção de arte e cultura. Isso dá mostras até os nossos dias da exuberância cultural de seu projeto. A política cultural da Universidade da Bahia foi determinante para o êxito do movimento de vanguarda modernista na Bahia, cuja contribuição merece lugar de destaque no processo de modernização cultural e artística da Bahia. Tomadas em conjunto as Escolas de Dança, Teatro, Música e Belas Artes constituem área de excelência artística e cultural, que responde em grande parte pela formação, produção e divulgação da atividade artística da Bahia, não obstante as contribuições advindas da produção cultural contemporânea, oriundas de projetos gerados a partir do crescimento do mercado cultural baiano e da indústria midiática nas últimas décadas.

Instituída oficialmente em 8 de abril de 1946, a Universidade da Bahia tem suas raízes no Real Colégio da Bahia, o Colégio do Terreiro de Jesus ou Colégio dos Jesuítas, diga-se de passagem, o primeiro espaço de prática do ensino universitário no século XVI em toda a América portuguesa, com o curso de Arte, Filosofia e Letras. Em que pese a Lei, em 1946 ainda não havia uma verdadeira Universidade, não obstante a existência da Academia de Belas Artes (1877) da Faculdade de Medicina (1832), que nasce da Escola de Cirurgia da Bahia (1808).

Fundada em 1956, pelo então Reitor Edgar Santos, a Escola de Dança nasce de uma proposta estética vanguardista, tornando-se por quase três décadas o único centro de Dança Moderna de nível superior no Brasil, cujo projeto foi criado sob influência do movimento academicista de origem americana e a inspiração da Escola Alemã. Desde suas origens, a Escola de Dança buscou o distanciamento em relação à dança clássica, voltando-se para o ensino da

dança moderna e contemporânea brasileira, notabilizando-se no trabalho de renomados artistas como Yank Rudzka, Rolf Galewski, Lia Robato, Klaus Vianna, Camem Paternostro, e mais recentemente de Dulce Aquino. Também merece destaque aqui a criação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1954), marcada desde seu início pelo movimento de renovação da música brasileira erudita, ao originar-se dos Seminários Livres de Música, por Hans Koellreuter, compositor alemão responsável pela introdução de técnicas vanguardistas de composição no País e primeiro diretor da Escola. Em documento intitulado *Artes & humanidades: projeto para o Brasil (1996)* dirigido ao Ministério da Educação e do Desporto naquele mesmo ano,

Em um mesmo lance, transformou-se a UFBA na única instituição de nível superior no Brasil a manter tais cursos e tornou-se Salvador um pólo de artistas e criadores, cuja poderosa atuação determinaria, nos anos sessenta, linhas principais do projeto cultural brasileiro. À decisiva participação dos artistas baianos como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Luiz Carlos Capinan e muitos outros, em movimentos renovadores de capital importância, deve-se à curiosa mistura da tradição e da diversidade cultural com a simpatia pelo novo que gerou as escolas de Arte da UFBA. (UFBA, V. I, 1996, p.7)

Albino Rubim (2000) põe em evidência em seu artigo *Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea* diversos aspectos da política do Reitor Edgar Santos e o investimento da Universidade da Bahia para a consolidação do modernismo na Bahia:

Sem a presença dessa prestigiada Instituição, dificilmente o modernismo se implantaria de modo tão sólido e, por vezes, tão radical, dado que a Universidade da Bahia, permitiu não só a introdução das aquisições modernistas já efetivas no País – no eixo Rio de Janeiro – São Paulo principalmente – mas a de um complexo conjunto de conhecimentos e produções modernas e vanguardistas vindas diretamente da Europa e dos Estados Unidos, fazendo com que a província da Bahia tomasse ares mais cosmopolitas, acelerando e radicalizando o seu próprio modernismo cultural. (RUBIM, 2000, p.77)

O autor ainda relaciona outras importantes iniciativas de relevância para a emergência do modernismo cultural na Bahia, igualmente fatos e fontes merecedoras de aprofundada apreciação, todavia reservada para outro momento desta pesquisa, que aqui apenas indicamos: a criação dos Cadernos da Bahia, revista literária e de artes plásticas; o movimento criado por Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia; a volta dos artistas plásticos Carlos Bastos, Mario Cravo e Genaro de Carvalho, com as novidades das vanguardas modernistas da Europa, que seriam mescladas ao universo simbólico da cultura baiana; convergência da chegada de artistas estrangeiros que, a exemplo de Carybé, Pierre Verger, Lina Bo Bardi, passam a refletir em suas obras os valores da cultura local, encantados sobretudo pelos signos e símbolos da cultura afrodescendente; a inauguração do Instituto de Geociências; a criação do Centro de Estudos Afro-Orientais – CEAO, órgão suplementar da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA (1959); as Jogralescas e a *Revista MAPA*, de autoria de Glauber Rocha, Fernando Peres, Paulo Gil e Calasans Neto (1956); a revista cultural *Ângulos* (1950).

Historicamente a arte moderna chegou à Bahia como uma necessidade de renovação das fórmulas gastas e dos moldes do velho academicismo nas artes e uma das raízes da presença de nossa cultura burguesa. Segundo Sante Scaldaferrri (1997), os acontecimentos mais importantes que marcam o nascimento do modernismo nas artes plásticas e concorrem para reduzir a defasagem existente nesse campo na Bahia, são os seguintes:

- a atuação do pintor José Tertuliano Guimarães, considerado pela crítica local como o primeiro pintor modernista da Bahia, vencedor do prêmio Cahinhoá, da Escola de Belas Artes em Paris, no ano de 1928;
- o surgimento dos Salões de Ala das Letras e das Artes (ALA) produzidos ainda de forma ingênua e amadora sob a direção da

Escola de Belas Artes e os subsequentes realizados na Biblioteca Pública do Estado da Bahia; os salões somente virão a ter uma conotação profissional a partir do primeiro acontecimento em 1949, no Hotel da Bahia, no 4º. Centenário da Cidade do Salvador;

- a organização da primeira exposição de arte moderna na Bahia em 1944, organizada por Jorge Amado, Odorico Tavares e o pintor paulista Manoel Martins, na Biblioteca Pública situada na Praça Municipal;
- Em 1948, temos a exposição itinerante, composta de vários artistas modernos, estrangeiros e nacionais, trazida para a Bahia pelo escritor carioca Marques Rebelo, a convite de Anísio Teixeira, então Secretário de Educação e Saúde;
- Em 1949, ainda na gestão de Anísio Teixeira, durante o governo de Otávio Mangabeira, ocorre o I Salão Baiano de Belas Artes, realizado no Hotel da Bahia, com sucessão de montagens em 1950, 1951, 1955, no Belvedere da Sé e no último ano de 1956, na Escola de Belas Artes (Divisão Geral) e na Galeria Oxumaré (Divisão de Arte Moderna). Os salões vão se constituir em espaço privilegiado para o surgimento de novos artistas e para o desenvolvimento da arte moderna na Bahia, principalmente com artistas oriundos de outros estados;
- Em 1950, temos a chegada à Cidade da Bahia de Poty Lazzaroto e José Pancetti, a convite do Museu do Estado, para dar um curso de gravura. Segundo Scaldaferrri (1997), Pancetti foi o primeiro artista a enxergar e levar de forma peculiar para a tela o céu e o mar da Bahia, em toda a sua plenitude.

É nesse ambiente efervescente em evolução que surge o fato mais relevante para a implantação da arte moderna na Bahia, marco da tomada de uma consciência e uma atitude representada pelo movimento dos Novos Artistas Baianos, com a exposição patrocinada pela revista de cultura *Cadernos da Bahia*, no saguão do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, entre os dias 18 a 30 de abril de 1950: Mário Cravo Junior, Jenner Augusto da Silveira, Lygia da Silva

Sampaio, Rubem Valentin e Lygia Sampaio. Segundo o crítico Wilson Rocha (*apud* SCALDAFERRI, 1997):

[...] Esse grupo jovem dos chamados Novos Artistas Baianos é, pela sua inteligência, pelas suas afirmações estéticas, pelos seus próprios valores individuais e qualitativos e pela sua honesta independência, um testemunho da vitalidade de uma geração que surge libertando-se de preconceitos, suportando a pesada carga do provincianismo, lutando contra a ignorância e outras misérias, limitado a um ambiente restrito e a um meio propício ao charlatanismo.

A primeira Exposição de Arte Moderna na Bahia foi realizada em Salvador em 5 de agosto de 1944, sob os auspícios da Associação Brasileira de Escritores, na Biblioteca Pública da cidade do Salvador e organizada por ninguém melhor do que Jorge Amado, que presidiu a cerimônia, na condição de vice-presidente do Núcleo Baiano de Escritores, para exprimir o que representou a chegada da arte moderna à Bahia, cujos pintores expostos representavam a expressão mais viva do combate às forças da opressão à cultura e à arte. Segundo informações oriundas de matéria publicada pelo jornal *A Tarde*, de 07/08/1944, a Exposição de Arte Moderna fugia ao convencionalismo tradicional: as pinturas, desenhos, xilogravuras atingem a cerca de 80 e são de autoria de conhecidos artistas nacionais, como sejam: Lazar Segal, Manoel Martins, Noemia, Di Cavalcanti, Santa Rosa, Osvaldo Goeldi, Hélio Feijó, Augusto Rodrigues, Pancetti, Scliar, Osvaldo de Andrade Filho, Valrer Lewy e Takaoka. Vejamos a seguir o texto de Jorge Amado incluído em capítulo do livro *Bahia de Todos os Santos*, conforme registrado por Sante Scaldaferrri (1997) em seu *Os primórdios da arte moderna na Bahia: depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimarães e outros artistas*

Vamos acompanhar o registro desse momento através da posição assumida por Jorge Amado manifesta em seu texto *Chegada à Bahia da arte moderna contemporânea*, publicado posteriormente no livro *Bahia de Todos os Santos*, na condição de organizador da primeira

Exposição de Arte Moderna na Bahia, em que põe-se a lamentar o atraso na chegada dos ventos modernistas advindos da Europa, sobretudo nas artes visuais:

A chegada à Bahia do ‘modernismo’ paulista e carioca (Semana de Arte Moderna, conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira, etc.) deu-se por volta de 1927, ou seja, uns cinco anos após a Semana de 22. O que para ele não significou demasiado atraso (no campo literário) levando-se em conta que na época Rio e São Paulo, então as capitais da cultura, dominantes e absolutas, ficavam extremamente distantes da província (o resto do Brasil), os meios de comunicação eram lentos, as idéias viajavam devagar, demoravam a chegar da Europa para Rio e São Paulo e ainda mais a atingir a Bahia. Cinco anos gastos em viagem a revolução literária, muito mais tempo gastaria a revolução artística.

Creio serem de 1927 os primeiros poemas modernos de Godofredo Filho, e dessa época (1927 a 1930) são as revistas *Arco & Flexa*, *Samba e Meridiano*, o movimento liderado por Carlos Chiacchio e o liderado por Pinheiro Viegas (*Academia dos Rebeldes*). Nesse então, ao sopro dos ventos do modernismo paulista e do carioca (note-se de passagem que o chamado “regionalismo nordestino” de Gilberto Freyre não teve jamais a menor repercussão na Bahia) adaptados à brisa do Recôncavo, nasceram primeiro a nossa poesia moderna – o já citado Godofredo Filho, o grande Sosígenes Costa, Hélio Simões, Carvalho Filho, Alves Ribeiro, Eurico Alves, Bráulio de Abreu – e depois a novelística, essa já sob os influxos da revolução de 30, com profunda conotação social.

A essa revolução literária não correspondeu, na época, idêntica renovação do plano das artes visuais. Nos anos entre as duas guerras, anos do ‘modernismo’ e do ‘romance de 30’, a literatura sofre na Bahia total transformação, mas as artes visuais continuam na mais completa estagnação. Na admiração pela figura tutelar de Presciliano Silva (aliás bom pintor e excelente pessoa), a Bahia fez-se reduto do academismo quando já a arte moderna se impunha em todo o Sul.

Só durante a segunda guerra, precisamente em 1944, acontece em Salvador a primeira mostra de arte moderna. Para ilustrar um livro meu (as primeiras edições deste guia da cidade), desembarcou na Bahia o pintor e gravador paulista Manuel Martins.

Veio por um mês, demorou-se sete. Em sua bagagem trouxe uma pasta contendo desenhos, gravuras, litos, pontas-secas de artistas novos de São Paulo, de Segall, de Flávio de Carvalho a Graciano, de Rebolo a Bonadei, de Gomide a Walter Levy. Juntamos a esses trabalhos alguns quadros, aquarelas, desenhos e gravuras de Portinari, Pancetti, Di Cavalcanti, Goeldi, Santa Rosa, Cícero Dias, que possuíamos eu e Odorico Tavares. Odorico recém-chegado à Bahia, eu, aqui novamene vivendo com residência obrigatória determinada pela política do Estado Novo, Manuel Martins, de prolongada passagem – entre os três armários a exposição em sala da Biblioteca do Estado, na Praça Municipal. Foi o grande escândalo.

Uma das repercussões dessa pequena mostra é extremamente significativa do atraso das artes plásticas em relação à literatura. Estávamos em 1944, mais de vinte e cinco anos após a exposição de Anita Malfati em São Paulo. Pois bem: escritores literariamente avançados, figuras de proa de renovação literária, à frente Wilson Lins e Lafayete Spínola, organizaram no hall do Palace Hotel uma exposição caricatural de revida àquela primeira visão de arte moderna, ridicularizando-a.

Só após a guerra, ou seja, após 1945, a arte moderna joga e vence sua dura batalha na Bahia. Os pioneiros são Genaro de Carvalho, Mario Cravo, Carlos Bastos, esquadrão de vanguarda, logo reforçado com a chegada de Carybé, já que estivera na Bahia em 1938, mas que só então se três grandes: Genaro de Carvalho, Mário Cravo, Carlos Bastos, esquadrão de vanguarda, logo reforçado com a chegada de Carybé, que já estivera na Bahia em 1938, mas que só então se fixou em definitivo para ser o mais baiano de todos os artistas baianos. Em seguida somam-se outros nomes: Jenner Augusto, Agnaldo Raimundo de Oliveira, Rubem Valentim Marabeau, Maria Célia, Antônio Rebouças [...] (dentre outros)”. (AMADO, *apud* SCALDAFERRI, 1997, p. 95-96)

Segundo Sante Scaldaferrri (1997), a exposição modernista foi alvo de ataques imediatos. Após dois meses surge a chamada Exposição Ultra Moderna, organizada pelo escritor Wilson Lins e inaugurada em 14 de outubro de 1944, com duração de cinco dias, no Salão Azul do Palace Hotel, na Rua Chile, confrontando o movimento modernista nas Artes Plásticas na Bahia. O curador deixa seu

depoimento registrado no catálogo de inauguração do Desembanco acerca daquela experiência:

[...] a princípio aquilo não passou de uma brincadeira: nada que se parecesse a um quadro seria admitido na Contra-Exposição e o que presidiu foi um espírito muito baiano de simples galhofa. Mas daí resultou que ela atraiu um público muito numeroso e os arrais acadêmicos transformaram o que devia ser simples brincadeira num deboche da exposição moderna, com reflexo na imprensa. (SCALDAFERRI, 1997)

O jornal *A Tarde*, de 28/02/1982, através da coluna de António Celestino, intitulada *Do advento da arte moderna na Bahia e da sua memória*, dá mostra do embate vivido pela chegada do modernismo e sua luta para a conquista de espaço na sociedade baiana, presa aos rigores da arte provinciana reinante:

O tempo foi correndo na roda do mundo, até que chegou na Bahia o ano de 1944. Jorge Amado escrevia *São Jorge dos Ilhéus* e andava preparando, com aquele carinho que sempre teve pelas coisas de sua terra um guia das ruas e dos mistérios da cidade de Salvador. Para ilustrar convidou o artista paulista Manuel Martins que não teve dúvidas em organizar, sob a égide do grande escritor, uma exposição na Biblioteca Pública, de trabalhos seus e de artistas modernos brasileiros, alguns consagrados já pela célebre Semana de 1922, e onde a Bahia viu pela primeira vez publicamente obras de Di Cavalcanti, Hélio Feijó, Flavio Carvalho, Djanira, L. Segall, Goeldi, Graciano, Scliar, entre outros. Foi o fim do mundo... Jovens jornalistas da época, hoje consagrados senhores da maior respeitabilidade, alguns até colecionadores da arte que tentaram ridicularizar no São Azul do Palace Hotel, o melhor da cidade, exposição 'revanchista' composta de rabiscos feitos por eles mesmos e por seus empregados, macaqueando a outra. Custa a entender, mas aconteceu!. (A TARDE, 1982)

Mais detalhes sobre os desdobramentos da chegada do modernismo nas artes plásticas na Bahia podem ser encontrados no livro *Os primórdios da arte moderna na Bahia, depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimarães e outros artistas*, de autoria de Sante Sacaldaferrri (1997).

Não podemos deixar de ressaltar o papel das vanguardas modernistas no Teatro Baiano, encabeçado pelo trabalho de Eros Martin Gonçalves à frente da Escola de Teatro, criada em 1956, por Edgar Santos. A emergência do teatro moderno na Bahia e a gestão de Martin Gonçalves nas montagens de teatro dos anos 50 aos 60, os projetos conjuntos desenvolvidos com Lina Bo Bardi, à frente do Museu de Arte da Bahia, constitui outro capítulo especial da história cultural do modernismo baiano, que merece uma abordagem e cuidados especiais, impossível de ser desenvolvida no escopo deste artigo. O trabalho de pesquisa cuidadoso da atriz e jornalista Jucilene Santana (2009), através de seu livro *Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia*, dá mostras da evolução do teatro moderno e das polêmicas envolvendo a gestão de Martin Gonçalves, envolta em confrontos com jornalistas e críticos da mídia impressa, envolvendo as produções teatrais da época, bem como as transformações no processo de encenação nas montagens do teatro de vanguarda na Bahia dos anos 50 aos 60. Este campo do movimento modernista merece uma apreciação mais detalhada e cuidadosa. Reservo-o pois à apreciação como objeto de outro artigo.

### Conclusão

O poeta Octávio Paz diz que somente a idade moderna ocidental postulou o tempo e as transformações como ideal universal, recusando concepções mais tranquilizadoras. O tempo é o tema fundamental do modernismo passando ao dinamismo futurista da simultaneidade. Todas as técnicas em poesia e nas demais artes parecem voltar-se para o problema do tempo, da continuidade, da irreversibilidade, que é o problema central da ciência do século XX, como tentativa de intervir e refletir sobre o tempo. O sentido temporal predominou nas palavras de ordem da vanguarda: preceder, anteceder, antecipar. Pensar as relações espaço-temporais, evocar os sentidos para

o que retrocede, mas também para a arte que antecipa o que está à frente, pois o tempo das vanguardas é o tempo do heterogêneo, da pluralidade, das mudanças, da alteridade e da crítica.

O termo modernismo vem de moderno do latim *modernus*, por sua vez derivado de modo: agora, nesse instante. O experimentalismo e a busca de novidade é um dos pontos fortes da explosão modernista de vanguarda na Bahia e onde a crítica — e o próprio movimento — vai discutir o sentido da arte produzida entre os anos 50 e 60 na Cidade da Bahia. Como estratégia, *a priori* as vanguardas modernistas baianas estão instaladas sobretudo nas unidades recém-criadas da Universidade da Bahia, empenhadas na busca da superação dos limites da cultura provinciana e do marasmo que se impõe como atraso para a Bahia, além das presenças de grupos de artistas e do experimentalismo no campo das artes plásticas, do cinema e da literatura. Observa-se aí uma grande disposição por parte de lideranças das vanguardas modernistas para a realização de projetos conjuntos, a exemplo da parceria entre Lina Bo Bardi, à frente do Museu de Arte da Bahia, e Eros Martin Gonçalves, à frente da Escola de Teatro. Disposição esta que pouco se observa nos dias atuais.

O que entendemos por vanguardas artísticas e modernidade? O que significou o modernismo em termos culturais? Como o modernismo tratou o problema do tempo e da continuidade? Qual o significado do modernismo artístico e cultural para a Cidade da Bahia? Como a Universidade da Bahia, o poder público, a sociedade, artistas e produtores interferiram e atuaram nesse processo de consolidação do modernismo cultural e artístico tardio na Bahia. Estas são algumas questões que permearam as reflexões apresentadas no escopo deste artigo. Não tínhamos, em absoluto, desde o primeiro momento, a pretensão de chegar a uma conclusão sobre as questões levantadas, sobretudo nos termos deste breve artigo, mas de trazê-las à reflexão para dar mostra da necessidade de levar adiante a investigação que nos orienta no propósito desta pesquisa e por outro

lado chamar a atenção para a necessidade de aprofundamento e de reflexão sobre a efervescência das vanguardas modernistas na Bahia, dos anos 50-60, pode deixar para a contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. A Indústria cultural. In: COHN, G. (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional, 1977.
- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na semana de 22*. 5. ed. Rev. e ampl. São Paulo: Edições 34, 1998.
- ANDRADE, O. Manifesto Pau Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1924.
- BARRIO, A. B. E. *Conocimiento local e interculturalid: antropologia em Castilla y León e Iberoamérica, IX*. Pernambuco: Massangana, 2006.
- BAUMAN, Z. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, L. C. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3v.
- BOTELHO, I. Políticas culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, G. M. *Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BRANT, L. (Org.). *Diversidade cultural: globalização e culturas locais – dimensões, efeitos e perspectivas*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- BURKE, P. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Variedades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- CALDAS, W. *O que todo mundo precisa saber sobre cultura*. São Paulo: Global, 1986.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFMG, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CAVENATTI, M. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Divisão de Bibliotecas. *Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade: 1935-1938*. São Paulo: Centro Cultural, 2000.
- CESNIK, F. de S. *Guia do incentivo à cultura*. Barueri, SP: Manole, 2007.
- COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. Iluminuras, 1997.
- CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.
- EAGLETON, T. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ELIAS, N. *Envolvimento e alienação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 2.
- EDGAR, A.; SEDGWICK, P. *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chaves para entender o mundo*. São Paulo: Contexto, 2003.
- EVERDELL, W. R. *Os primeiros modernos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. Estudos culturais e seu legado teórico. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- KAMPPF, S. Atas do Seminário Internacional Brasil/Itália. In: WATAGHIN, L. (Org.). *Brasil & Itália: vanguardas*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- KERKHOVE, D. de. *A pele da cultura: uma investigação sobre a nova realidade eletrônica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A era do vazio*. Lisboa: Antropos, 1989.
- \_\_\_\_\_; CHARLES, S. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MALAGODI, M. E. ; CESNIK, F. de S. *Elaboração de projeto cultural*. São Paulo: Escrituras, 1999.
- MARTINHO, L. M. *Comunicação: troca cultural?* São Paulo: Paulus, 2005.
- MATTAR, D. (Org.). *No tempo dos modernistas: D. Olívia Penteadó, a senhora das artes*. São Paulo: FAAP, 2002.
- MATTELART, A.; MATTELART, M. *Pensar as mídias*. São Paulo: Loyola. 2004.
- \_\_\_\_\_. *Diversidade cultural e mundialização*. São Paulo: Parábola, 2005.
- \_\_\_\_\_; NEVEU, É. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.
- MIGUEZ DE OLIVEIRA, Paulo C. *A organização da cultura na "Cidade da Bahia"*. 2002. 300 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- MORIN, E. *Cultura e massa no século XX: o espírito do tempo II – necrose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.
- NATALE, E.; OLIVIERI, C. *Guia brasileiro de produção cultural*. São Paulo: Zé do Livro, 2003.
- OLIVEIRA, F. *O turbilhão do pescador: acaso e criatividade no jogo da comunicação e do mercado*. 2002. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. *Imagens da mídia: o mito do mercado e da ordem globalizada*. In: SANTAELLA, L.; MACHADO, I. *Caos e ordem nas mídias*. São Paulo: EDUC, 1988.

- ORTIZ, R. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PINKER, S. *Tábula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RUBIM, A. A contemporaneidade como idade mídia. *Interface: Com. Saúde. Educ.* v. 4, n. 71, 2000.
- \_\_\_\_\_; BARBALHO, A. (Org.). *Políticas culturais no Governo Lula: desafios e enfrentamentos*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Cultura e atualidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Políticas culturais no Brasil: desafios e enfrentamentos*. Salvador: EDUFBA, 2007
- \_\_\_\_\_. *Políticas culturais no Governo Lula: desafios e enfrentamentos*, Salvador, EDUFBA, 2007.
- \_\_\_\_\_. Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea. *Bahia Análise & Dados*, Salvador, v. 9, n. 4, mar. 2000.
- \_\_\_\_\_; ROHDE, B. F. *Políticas culturais na Bahia: Governo Jaques Wagner – 2007*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- RUBIM, L. (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- SANTANA, J. *Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009.
- SANTOS, M. *Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SCALDAFERRI, S. *Os primórdios da arte moderna na Bahia: depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimarães e outros artistas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1997.
- SODRE, M. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- SHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Edições 34, 1998.
- A TARDE. Salvador, 28 fev. 1982.
- TOLILA, P. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- VIRÍLIO, P. *A máquina da visão*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

WATAGHIN, L. (Org.). *Brasil & Itália: vanguardas*. São Paulo: Ateliê, 2003.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

WU, C. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980*. São Paulo: Boitempo, 2006.