

# NOTAS SOBRE ALGUMAS PÁGINAS MAIS OU MENOS MODERNAS. O "MODERNISMO" NA BAHIA ATRAVÉS DAS REVISTAS

■ OLIVIA FERNANDES DE OLIVEIRA

É notório o papel que as revistas tiveram como principal instrumento de divulgação do modernismo no Brasil. Na Bahia isto não se deu de outra forma, e os primeiros reflexos do modernismo ali ocorreram a partir de algumas publicações locais, no final da década de 20. A Bahia recebeu com certa

hostilidade o movimento originado pela Semana de Arte Moderna em São Paulo; a imprensa local sequer noticiou o evento. Naquela época, somente através de jornais que chegavam do sul, por via marítima e com um mês de atraso, é que se podia ter acesso ao que acontecia em outras capitais. Além das dificuldades de comunicação impostas pelos meios de transporte, o ambiente cultural era constantemente citado como provinciano e de um tradicionalismo intocável.

*Os primeiro reflexos do modernismo na Bahia só começam a aparecer no final da década de 20, com a publicação de algumas revistas locais, sendo Arco & Flexa a mais conhecida. No entanto vários autores afirmam ter existido um segundo momento modernista na Bahia, que coincidiria com o seu despertar para as artes, em meados da década de 40, e que se consolidaria a finais dos anos 50 e início dos anos 60, no período de maior efervescência cultural no estado.*

*Este artigo faz um balanço das revistas culturais publicadas em Salvador entre as décadas de 20 e 60, procurando encontrar, através delas, as formas como o modernismo foi assumido, na Bahia, durante todo esse período.*

Este primeiro momento iniciado em finais da década de 20 desenvolve-se, sobretudo, em torno à literatura local e praticamente não afeta as demais artes. Vários autores, no entanto, consideram a existência de um segundo momento "modernista" na Bahia, que coincidiria com o seu despertar para as artes, em meados da década de 40, e que se consolidaria em finais dos anos 50 e início dos anos 60, período de efervescência cultural baiana, conhecido como a "Era Edgar Santos". É dentro deste panorama de quatro décadas que realizamos um levantamento das revistas culturais publicadas em Salvador, documentando, através delas, as formas que este chamado "modernismo" foi assumindo na Bahia durante todo o período. O que se segue são algumas notas deste primeiro folhear de páginas.

## 1920-1940

Neste ambiente conservador surge *Arco & Flexa*, a revista mais conhecida do período, que vem sendo considerada a primeira tentativa de

■ Arquiteta, doutoranda em arquitetura pela Universidade Politécnica da Catalunha, é pesquisadora do programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da UFBA

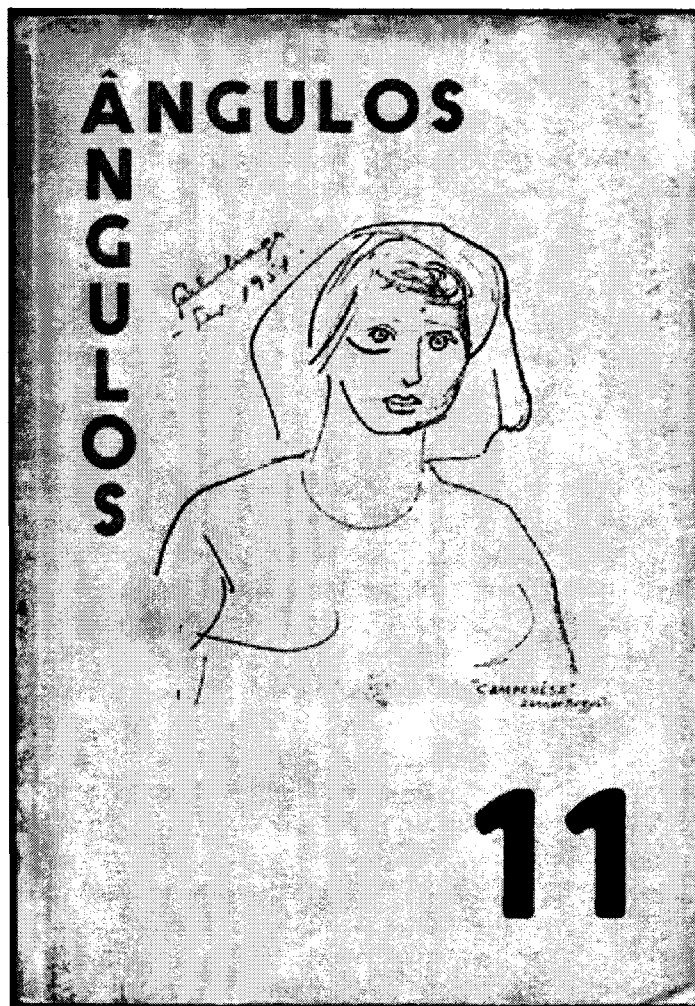
aproximação às renovações que ocorriam no sul do país, propostas pelo movimento modernista desde a Semana de 22. A revista foi fundada em novembro de 1928 por um grupo de jovens escritores em torno ao médico, poeta e acadêmico Carlos Chiacchio<sup>1</sup> e trazia um subtítulo: “Mensário de Cultura Moderna”. No entanto, apesar do subtítulo genérico, a temática central girava apenas em torno da literatura e crítica literária, sendo quase todo este material de forte tendência romântico-simbolista; aproximava-se sobretudo ao grupo carioca de *Festa*. A própria *Arco & Flexa* se autopromovia como a “primeira revista filiada ao movimento moderno”<sup>2</sup> publicada na Bahia. A dita “filiação” criaria uma certa expectativa entre o público, uma vez que se tratava justamente de divulgar o “espírito dos novos”, tirando-os do anonimato pela publicação de seus primeiros textos. Através de *Arco & Flexa*, e utilizando-se de seu prestígio, Chiacchio apresentaria estes jovens escritores à sociedade baiana, como um grupo seletivo, a “vanguarda moça das nossas letras” (Alves, 1978:35).

Estes jovens poetas e escritores, inconformados com a estagnação local e o convencionalismo estético, perceberam que poderia existir aqui algo que os unisse aos acontecimentos nacionais e decidiram, então, “testemunhar sua presença no tempo, definindo-se pelo Modernismo” criando uma revista “aos moldes das existentes no Sul” (Alves, *op. cit.*).

A publicação deve ter provocado um certo escândalo, com seu firme propósito de comparar a Bahia às idéias vigentes no Rio e em São Paulo, mas obteve pouca aceitação entre a comunidade local, que apenas noticia o aparecimento da revista. No entanto “a crítica do sul do país, não só registra seu aparecimento, como também escreve artigos analisando especificamente o movimento literário baiano ou fazendo um confronto entre as várias tendências de periódicos da época” (Alves, *op. cit.*:15). Estes artigos são transcritos pela própria revista, que deles se utiliza para confirmação de sua “modernidade”.

A divulgação do periódico e difusão do grupo baiano deveram-se muito a Carlos Chiacchio, que enviava exemplares da revista a jornalistas e escritores de seu conhecimento. Este talvez seja o motivo principal pelo qual a revista ficou sendo a única, do chamado período modernista baiano, que chegou a ter alguma repercussão nacional, apesar de sua curta existência.<sup>3</sup>

Ao contrário do que se poderia pensar, seu título “não pretende ser uma resposta ao movimento antropofágico, do qual discordava, nem tendia a uma revisão do indianismo” (Schwartz, 1991:266). O tom folclórico parece justificar-se pela tentativa de afirmação de uma certa identidade brasileira. A revista não era radical, e seu caráter moderado é declarado frente à *Revista de Antropofagia*.



Revista Ângulos - Salvador nº. 11 - janeiro, 57

Chiacchio mantinha uma posição contrária ao grupo paulista, principalmente contra Mário de Andrade. A divergência entre ambas revistas se aprofundava na medida que *Antropofagia* manifestava o interesse de retorno à essência das origens brasileiras, como forma de superação das contaminações externas, enquanto “*Arco & Flexa*, com seu ‘senso de medida’, não levaria tão longe a apreensão do caráter nacional, preferindo encontrá-lo na interação e acomodação das três raças”: branca, negra e índia (Alves, *op. cit.*:76).

O manifesto de *Arco & Flexa*, publicado em seu número inicial e de autoria de Chiacchio, não tinha um cunho agressivo nem propunha uma ruptura com o passado, mas uma cultura universalista sem perder o “contato com a terra” e as tradições locais. Chiacchio restringe qualquer tomada de atitude que não contenha equilíbrio em relação ao conceito de modernidade, fato particularmente devido à responsabilidade mantida pela tradição literária da Bahia de colocar-se numa posição moderada quanto à “novidade”

(Alves, *op. cit.*). Este respeito às tradições era o que barrava qualquer espécie de volta a um primitivismo criticado acicamente no texto.

Chiacchio propunha um “tradicionalismo dinâmico”,<sup>4</sup> que tentava conciliar a renovação literária e o respeito à tradição e especificidades brasileiras. Colocava a Bahia como centro histórico e “matriz” do povo brasileiro, chegando a considerá-la o centro do nacionalismo, ponto de convergência e união das raças, acreditando que somente um movimento partindo da Bahia poderia abranger todo o Brasil e afastar a influência européia, tornando-se assim o caminho de solução para a renovação artística (Alves, *op. cit.*:32).

Alguns colaboradores de *Arco & Flexa* manifestam uma forte ligação com a revista *Festa* do Rio de Janeiro. Além de *Festa*, mantinham-se contatos estreitos com os integrantes da revista *Verde* de Cataguases, grupo com idéias muito semelhantes ao “tradicionalismo dinâmico” defendido por Chiacchio, e com os membros da *Revista Cidade*, do Recife.

Modernidade, sim, mas com respeito à tradição, era o lema da revista *Arco & Flexa*, demonstrando também uma sintonia de idéias com o grupo “Verde e Amarelo” de São Paulo, que defendia, em seu manifesto, aceitar as instituições conservadoras para, dentro delas, realizar a “renovação” do Brasil.<sup>5</sup>

Este caráter moderado e comportado do grupo *Arco & Flexa* era exatamente oposto ao do grupo Academia dos Rebeldes que, entre os anos 1927 e 1931, aproximadamente, formou-se em torno ao poeta Pinheiro Viegas. O poeta trabalhava no jornal *O Imparcial*<sup>6</sup> e servia como uma espécie de “estandarte” para o grupo, que tinha como líder genuíno o poeta e ensaísta José Alves Ribeiro. Os Rebeldes eram, então, João Amado Pinheiro Viegas, os romancistas Jorge Amado, João Cordeiro, Clóvis Amorim, o ensaísta, mais tarde etnólogo e sociólogo, Édson Carneiro, o contista Dias da Costa, os poetas Sosígenes Costa, Aydano do Couto Ferraz, o sonetista Da Costa Andrade e o ensaísta e crítico cinematográfico Walter da Silveira, o mais novo do grupo. Quase todos trabalhavam para *O Jornal* (órgão da Aliança Liberal, que apoiou a Revolução de 30). Jorge Amado dá o espírito do grupo neste depoimento:

*Vivíamos em torno do Viegas, passávamos o dia juntos. Nos reuníamos no Café das Meninas e no Bar Brunswick. Na verdade não tínhamos nenhum peso na vida literária da Bahia; éramos uns subliteratos, uns esculhambados, o rebotalho da cultura baiana. Fazíamos farras imensas, tínhamos muita ligação com as figuras populares, capoeiristas, malandros, estivadores, boêmios,*

*prostitutas. Íamos sempre às festinhas de bairro, aos candomblés, às feiras, aos mercados. (...) Também vivíamos muito de discutir literatura e na expectativa do que ia acontecer no Rio, dos artigos do Agripino Grieco e Tristão de Athaide. A vida literária local era feita através de A Tarde. (Santana, 1986:15-16)*

Os Rebeldes buscavam uma literatura nacional que se utilizasse de uma linguagem popular e se declaravam “modernos” sem serem “modernistas” (Santana, *op. cit.*). Esta preocupação nacionalista, encontrada nos grupos e revistas formados na época em todo o país, não era, contudo, homogênea, assumindo formas e cores bastante diferenciadas. Em *Arco & Flexa* o caráter nacional seria buscado em uma forçada interação entre índio, negro e branco. Tal como *Festa*, *Terra Roxa* e *outras terras* e *Verde*, a revista assumia uma postura extremamente conservadora e regionalista. Já *Meridiano*, a revista dos literatos Rebeldes da Bahia, procuraria o sentido do nacional junto ao “descobrimento” das manifestações populares e primitivas da Bahia, interagindo mais com as idéias de Oswald de Andrade e a *Revista de Antropofagia*.

*Meridiano* teve apenas um número, em que os Rebeldes publicaram seu manifesto, declarando que o objetivo do grupo era “*varrer com toda a literatura do passado*” (Amado, 1992:84). O grupo tinha este espírito extremamente radical e destruidor das tradições, presente nas primeiras idéias dos Antropófagos, e apesar de seus componentes procederem de um meio mais simples, a Academia dos Rebeldes parece ter tido, ao menos enquanto espírito, uma proximidade bem maior, que os de *Arco & Flexa*, com o sentido da Semana de 22.

*De todos fomos os únicos a começar, um pouco mais tarde, a ter uma atividade política de esquerda (...) - declara Jorge Amado. Não nos pretendíamos modernistas, mas sim modernos: lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; uma literatura inserida no momento histórico em que vivíamos e que se inspirava em nossa realidade, a fim de transformá-la. Foi o que escreveu José Alves Ribeiro em nosso primeiro e único número de Meridiano. (Raillard, 1992:36)*

Formada na mesma época que *Arco & Flexa*, surge a revista *Samba*, bem recebida pelo grupo de Chiacchio.<sup>7</sup> Não se têm muitos dados sobre o grupo a não ser que reunia jovens de origem mais modesta, ao qual pertencia, entre outros, o poeta e alfaiate Bráulio de Abreu (Raillard, *op. cit.*). *Samba* também teve uma curta duração, e o grupo se desfez após a publicação do quinto número da revista, por

uma dissidência entre Pinheiro Viegas e Alves Ribeiro. Questiona Raillard se a interrupção brusca de *Arco & Flexa* não estaria ligada ao aparecimento da revista *Samba*, já que ambas eram “publicadas na mesma cidade e, como esboça sua congênera, com os mesmos ideais” (Alves, *op. cit.*:67). No entanto faz-se interessante notar que a dissidência na revista *Samba* ocorre justamente entre dois personagens que também participavam da Academia dos Rebeldes, com idéias bastante diferenciadas de *Arco & Flexa*. José Alves Ribeiro foi, como vimos pela declaração citada de Jorge Amado, o único mentor intelectual do manifesto publicado no único número da revista dos Rebeldes. Daí supor-se que uma identidade entre aquelas duas revistas fosse bastante relativa.

Na Bahia dos anos 20, tem-se notícia ainda de um outro grupo chamado Távola, do qual participariam Roberto Correia, Arthur Salles, J. da Silva Campos, Castelar Sampaio, entre outros. Segundo Isa Simões,<sup>8</sup> este grupo formaria parte, junto a *Arco & Flexa* e a Academia dos Rebeldes, daqueles que desejavam uma literatura de raízes populares. Seus componentes já haviam participado, junto a Carlos Chiacchio, na influente revista *Nova Cruzada*, no início do século. A aproximação com Chiacchio se faz também na própria revista *Arco & Flexa*, em que todos eles viriam a participar a partir do número conjugado 2/3. Além disto, numa nota publicada no último número 4/5, aparece evidenciada a filiação da revista ao grupo Távola.

Ainda na década de 20 outras revistas culturais circulavam na Bahia. Tal era o caso de *Renascença*, a revista de variedades da oligarquia local e a mais produzida da época (1916-1923); *Revista da Bahia*, que surge em 1922, inicialmente como uma “Revista Sportiva”, mas que, já a partir do segundo número, ganha o subtítulo de “Magazine Ilustrado”; *A Luva*, com o mesmo perfil, fundada em 1925, e o semanário *ETC.*, que surge em 1927, primeiramente dedicando-se a assuntos políticos e econômicos e, mais tarde, em 1932, ganhando um novo subtítulo que irá conferir-lhe novo caráter: “revista de cultura e mundanidades”. Em janeiro de 1934 a revista começa a trazer artigos defendendo o integralismo e as idéias de Plínio Salgado. Jorge Amado conta que esta revista chegou a publicar vários artigos dos Rebeldes, antes de tornar-se integralista (Santana, *op. cit.*:15). Em todo caso, além de *ETC.*, nenhuma delas parece pretender mais do que o entretenimento do leitor, seja ele de que classe for, e nem sequer reivindicar qualquer tipo de ligação com as idéias dos diversos grupos ou formas assumidas pelo modernismo no Brasil.

No início da década de 30, aparece “*sem dúvida, a mais expressiva das revistas surgidas na Bahia, inspiradas no movimento modernista*” (Lima, 1987:88).

*O Momento* começou a circular em julho de 1931 e se manteve até julho de 1932, com nove números publicados. O fato de ser posterior à Revolução de 1930 dar-lhe-ia características diversas de *Arco & Flexa*, *Samba* e *Meridiano*, nas quais a preocupação política estivera inteiramente ausente.<sup>9</sup> Nela colaboraram Édson Carneiro, Dias da Costa, João Cordeiro, Alves Ribeiro, Souza Aguiar, Sosígenes Costa, Dias Gomes, Machado Lopes, Clovis Amorim, Da Costa Andrade e Jorge Amado, que assina uma seção da revista intitulada “Samba”. Era dirigida por Emanuel Assemany e tinha como redator-chefe Alves Ribeiro, que, anteriormente, havia passado por *Meridiano* e *Samba*.

Tida como órgão de expressão de Academia dos Rebeldes, os que a integravam consideravam o grupo de *Arco & Flexa* seu grande adversário nas lides literárias, provavelmente em razão do posicionamento político que unia seus principais componentes.<sup>10</sup>

Pela primeira vez uma revista cultural da Bahia se preocuparia com a arquitetura moderna, estampando, na capa do seu primeiro número, aquele que seria considerado o primeiro exemplar da arquitetura moderna construído na Bahia: o Elevador Lacerda, inaugurado em janeiro de 1930. Além disto, neste periódico, que noticiava a cultura de um modo geral e se autopromovia como o mais popular de todo Estado da Bahia, o urbanismo era elencado como uma das suas principais temáticas. Ainda que tardiamente, esta seria, talvez, a única revista considerada “modernista” no Brasil a tratar, de algum modo, da temática da arquitetura e do urbanismo moderno.<sup>11</sup> Pela variedade dos assuntos tratados, que interagiam as diversas artes com a arquitetura e a literatura, bem como pelo peso do corpo editorial da publicação, pode-se ter uma noção de quão importante e pioneiro foi o papel desempenhado por esta revista para a renovação cultural da Bahia.

Ainda na década de 30 duas outras publicações se destacavam. Uma era a *Revista da Bahia*,<sup>12</sup> apresentada como um caderno bimensal com aproximadamente 300 páginas organizadas em seções temáticas, escritas em forma de artigos de fundo, ensaios ou teses, com pouca ou nenhuma ilustração. Circulava em Salvador desde 1935, e seus colaboradores variavam número a número; entre eles estavam: Xavier Marques, Pinto de Carvalho, Carlos Ribeiro, Ruy Santos, Guilherme Marback, Orlando Gomes, Orlando Teixeira, Carlos Chiacchio, Afrânio Coutinho, Raymundo Brito, Edgar Matta. A outra, surgida já no final da década, era o *Jornal da ALA* (Ala de Letras e Artes), considerado, por alguns, como a primeira manifestação renovadora nas artes plásticas e literatura. *ALA* era organizada e dirigida por Carlos Chiacchio, que anteriormente dirigira *Arco &*



Revista Mapa- Salvador, Ano 1 nº. 2 - 1957

*Flexa*. Como tema central estava a literatura, mas alguns artigos dedicavam-se à arquitetura, às artes, à cultura e às festas populares baianas. O jornal, em forma de boletim, tinha uma temática específica que, a cada número, colocava-se sob a responsabilidade de uma única pessoa. A publicação, que sai em maio de 1939, dura pelo menos até 1944. Nestes cinco anos de que se tem notícia da revista, haviam sido publicados catorze números.

#### 1940-1960

Pode-se perceber que a primeira fase do modernismo na Bahia foi liderada pela atividade literária. Somente na década de 30 aparecem revistas com algumas seções específicas dedicadas à arquitetura e às artes, quando a polêmica em torno à arquitetura e ao urbanismo moderno parece intensificar-se no meio intelectual baiano, coincidindo, inclusive, com o surgimento da primeira revista de arquitetura produzida na cidade: a revista do Instituto Politécnico da Bahia (1933).

Em 1934 constitui-se a Comissão de Plano da Cidade do Salvador (1934-39) em razão da preocupação com a queda de prestígio que a antiga capital vinha sofrendo desde o século XIX e que é acelerada pelo deslocamento do eixo da economia nacional para a região centro-sul do país. Esta comissão organiza, em 1935, a Semana de Urbanismo para mobilizar os “baianos” em torno à necessidade de um plano de modernização da cidade. Modernização que, não poucas vezes, tornava-se sinônimo de demolição: a Bahia “moderna” era apresentada como opção exclusiva a uma Bahia “antiga”, “velha”, “suja” e “vergonhosa”, que precisava ser apagada, demolida, escondida.

Este desejo de recuperação da imagem perdida desde a transição da capital federal para o Rio de Janeiro, apoiado pelo xenófobo “orgulho de ser baiano”, talvez tenha sido um dos principais fatores para a introdução do novo urbanismo e da nova arquitetura na Bahia, mesmo se às custas do olvido do passado.<sup>13</sup> Assim, através da iniciativa privada, a arquitetura moderna na Bahia dá uma arrancada com a construção de diversas obras de porte, tais como a sede do Instituto do Cacau, a Estação de Hidroaviões, a creche “Pupileira”, o edifício dos Correios e Telégrafos, o Instituto de Educação da Bahia, além de vários edifícios comerciais e condomínios residenciais, pertencentes às tradicionais famílias que já desertavam de seus antigos palacetes do centro da cidade.

A partir da década de 40 as artes e a arquitetura irão receber maior impulso em Salvador, com apoio de uma poderosa oligarquia local, fundada sobre o capital bancário e a circulação dos excedentes produzidos pelo tabaco, pelo açúcar e, mais recentemente, pelo cacau. A Bahia, que havia ficado de fora na primeira investida industrialista, modernizadora, queria finalmente dar o salto. É nesta década que surge o EPUCS – Escritório do Plano Urbanístico da Cidade de Salvador (1943-47), tentando colocar em prática muitas das idéias propostas pela Comissão nos anos 30.

Na virada da década, por exemplo, é lançada a principal revista de arquitetura e urbanismo publicada na Bahia desde então, *Técnica*, que, apesar de ser editada pelo Sindicato dos Engenheiros da Bahia, informava em suas páginas a produção arquitetônica local.<sup>14</sup> Através dos seus dois únicos redatores: um de arquitetura, o arquiteto Hélio Duarte, e outro de urbanismo, o engenheiro civil e arquiteto Walter Gordilho, empreende-se ali uma verdadeira campanha de valorização da profissão, bem como de melhoria e ampliação do curso de Arquitetura, até então ministrado com muito pouca expressão na Escola de Belas-Artes.<sup>15</sup>

Nas páginas da revista *Técnica* praticamente não se encontrava nenhuma menção à arquitetura moderna produzida fora do Estado da Bahia. Sua visão é local e

centrada na região do cacau, produto que, desde 1940, voltava a estar em alta no mercado internacional. Esta excessiva exaltação do “produto” regional pode ser considerada como outro sintoma daquele esforço para a recuperação da imagem e prestígio perdidos, assim como do isolamento em que ainda se encontrava a capital.

Até a década de 40 a Bahia não possuía um só museu organizado, nem mesmo galerias de arte; além disto, a cidade havia perdido dois teatros e sequer possuía um bom hotel. “As exposições limitavam-se a mostras anuais da Escola de Belas-Artes e a exposições esporádicas em locais improvisados.<sup>16</sup> Acrescenta-se o fato de não existir crítica de arte, nem publicações especializadas” (Ludwig, *op. cit.*:6). Até meados de 40, esse movimento de renovação distinguia-se pelo seu caráter particular, afastado das iniciativas oficiais. Mário Cravo foi quem, segundo Riserio, “praticamente levou para a Bahia a arte moderna, com suas esculturas e seu trabalho em materiais como ferro, além de franquear o espaço e os equipamentos do seu atelier para que outros artistas tivessem como trabalhar – e até mesmo dormir” (Riserio, 1995:24-25). Oensino continuava preso ao tradicionalismo, e quem queria atualizar-se ia para o exterior.

A Bahia vive desde meados da década de 40 a princípios dos anos 60 um momento de efervescência cultural extremamente denso e singular. Este período coincide com os anos da chamada experiência democrática no Brasil, que vai desde a queda de Vargas até o golpe de 1964. Um momento marcado pela invenção, o experimentalismo e pelo combate ao convencionalismo que imperava na Bahia desde o século passado. Curiosamente – lembra Riserio –, a criação literária ficou de fora do processo de renovação cultural que se reproduz até princípios dos anos 60, e, à exceção da tentativa concretista de Clarival Valladares, “a Bahia continuou exportando Jorge Amado, cuja performance vinha de antes” (Riserio, *op. cit.*:14). Sob a administração de Otávio Mangabeira, eleito governador em 1947, inicia-se uma nova fase de modernização de Salvador, com diversos investimentos na construção de equipamentos e serviços públicos, até então bastante deficientes na capital. A educação, com modelo idealizado por Anísio Teixeira, recebe total apoio e, com ela, a arquitetura se desenvolve sob a liderança de Diógenes Rebouças.

A fundação da Universidade Federal da Bahia em 1946 dá início a uma nova fase cultural marcada por realizações. Esta fase coincide não só com a administração democrática do Estado, mas com um período de prestígio político dos baianos que ocupavam cargos de destaque no governo federal, fator fundamental para o programa de instalação da Universidade, que encontrava no Reitor Edgar Santos o

maior interessado em transformá-la num dos centros mais dinâmicos da cultura brasileira. A Escola de Belas-Artes incorpora-se à Universidade e, em 1949, coincidindo com o aniversário de quarto centenário da cidade, o curso de Arquitetura obtém sua autonomia, sendo reconhecido pelo governo federal. No mesmo ano, por decreto estadual, são instituídos os Salões Baianos de Belas-Artes, documentando o primeiro incentivo oficial às iniciativas culturais. Viviam-se uma fase de ampliação e criação de novas unidades universitárias. O setor artístico foi enriquecido com a fundação do Seminário de Música, Escolas de Dança e de Teatro, e à frente destas unidades foram colocados profissionais de primeira linha, trazidos de fora. Toda esta movimentação deu à Universidade Federal da Bahia o papel de catalisadora da cultura artística nacional nos anos 50.

O principal grupo responsável pelo movimento de renovação cultural desta segunda fase modernista em Salvador foi, sem dúvida, Caderno da Bahia. O grupo ficou conhecido como Geração Caderno da Bahia.<sup>17</sup> “Essa geração talvez tenha sido o marco fundador de toda a movimentação cultural que se realiza na década de 50 e 60. Por não encontrarem espaço na imprensa local, envolta no academicismo e no tradicionalismo, eles criam, em 1949, a revista cultural Caderno da Bahia”.

Esta publicação pode-se relacionar com um grupo de revistas que surgiram em vários estados, após o término da Segunda Guerra e da ditadura de Vargas. Estas novas revistas, sem cunho comercial e de tiragem pequena, eram difusoras de idéias novas e dos trabalhos de seus organizadores, “ainda sem fama, mas cheios de fogo criador” (Santana, *op. cit.*:35). Caderno da Bahia, com o mesmo nome do grupo, era composta por artistas plásticos, músicos, cineastas, literatos que se reuniam normalmente no ateliê do Porto da Barra de Mário Cravo, ou na boate, bar, galeria, restaurante “Anjo Azul”. Este lugar, inaugurado no mesmo ano em que foi lançada a revista, situava-se na rua do Cabeça, no largo 2 de Julho, e era freqüentado pelos artistas e intelectuais locais, por este motivo apelidado de “boate dos existencialistas”.

Além dos aspectos culturais, a revista parecia ter uma certa preocupação política. Vasconcelos Maia afirma que o grupo tinha consciência das lições deixadas pela Semana de Arte Moderna e do movimento Academia dos Rebeldes, tentando recuperar, segundo ele, a liderança de “arte revolucionária” e “arte de vanguarda” que este grupo deixara quando Jorge Amado, Dias da Costa e Édson Carneiro emigraram para o Rio de Janeiro (Santana, *op. cit.*:35-36). Sentindo necessidade de renovação e maior difusão nas diversas camadas sociais, o grupo reconhece que, apenas por meio da literatura, não alcançaria o impacto



desejado e decide apoiar as artes plásticas que passavam por uma fase de franca atividade.

A revista tem, no entanto, uma curta trajetória: seis números são publicados em três anos de vida irregular, deixando de existir quando Heron de Alencar assume a página literária do jornal *A Tarde*, após o falecimento de Carlos Chiacchio. A página literária passa, de certa forma, a ocupar o papel do *Caderno da Bahia*, sob a coluna “Caleidoscópio” assinada por Heron, que torna-se tão importante para o grupo quanto fora a coluna de Chiacchio, “Homens e Obras”, para a Ala de Letras e Artes.

*O Caderno da Bahia – descreve Vasconcelos Maia – começou sem muitas pretensões. Mas, como se a nossa geração estivesse precisando desafogar, como se estivesse aguardando um veículo que antes não contava, as adesões se precipitaram. Suas atividades ganharam fôlego. E logo relativo prestígio o cercou, não só aqui, como nos outros Estados, onde se processava luta mais ou menos igual: a da afirmação dos talentos jovens na província, eminentemente dominada pelo gosto acadêmico. A Bahia nesse tempo era uma província legítima, adorável para se viver, mas intolerável para se trabalhar em atividades que não fossem as tradicionais das repartições públicas, do comércio, dos bancos. Fazer literatura aqui era um ato de heroísmo, era terrivelmente constrangedor. Por isso éramos marginais.* (Santana, op. cit.:33)

Nesta época, segue Maia, “só triunfavam, só expunham, só tinham crédito público, de crítica e de venda, aqueles que pertenciam ao largo círculo de ALA, escrupulosamente patrulhados pelo carisma do crítico Carlos Chiacchio”, onde imperavam os artistas da “velha geração” (Santana, op. cit.:38). *Caderno da Bahia* começa então justamente a apoiar, com críticas e crônicas jornalísticas, os novos talentos: na escultura, Mário Cravo Jr.; no desenho, Lígia Sampaio; na pintura, Carlos Bastos, Jenner Augusto e Rubem Valentim.

Além de editar a revista e da chama acesa que mantinha através da página literária de *A Tarde*, o grupo promovia conferências, exposições, recitais de música, edições de livros, concertos, exibição de cinema experimental e leilões de quadros, atuando em torno à Galeria Oxumaré, no Passeio Público. Essas exposições “marcaram época, pelo seu ineditismo, por sua ousadia, pelo seu talento e, sobretudo, pelo escândalo que causaram” (Santana, op. cit.). O grupo possuía uma estrutura organizada em vários departamentos, cada um com seu responsável: o de artes plásticas, sob a responsabilidade de Mário Cravo Jr.; o de cinema, com Walter da Silveira; o de música, Paulo Jatobá;

o editorial, Pedro Moacir Maia; o de teatro, Nelson Araujo; o de filosofia, Machado Neto; o de artes antigas baianas, Mota e Silva; o de fotografia, Leão Rozemberg. “Com essa organização, ousadia, essa presunção – declara Vasconcelos Maia – balançamos os velhos alicerces da conservadora mentalidade baiana” (Santana, op. cit.:40).

Eram apoiados também por Odorico Tavares que, segundo Vasconcelos Maia, “badalava o modernismo e prestigiava alguns de nosso grupo, pessoalmente e através de suas gazetas, *Diário de Notícias e Estado da Bahia*, onde reunia figuras como a de José Valadares, (...) Godofredo Filho, Carvalho Filho, Diógenes Rebouças, estes felizmente em pleno vigor criativo” (Santana, op. cit.:40). Essa era uma geração um pouco mais velha e que freqüentemente se atritava com os de *Caderno da Bahia*, mas muito respeitada pelos jovens, na opinião de Maia, por seus “excelentes serviços prestados ao Modernismo”.

Assim, este grupo representou a arte moderna como oposição ao academicismo, dominando a vida cultural baiana até 1951, quando começaria a surgir uma nova geração em torno à revista *Ângulos*.

Antes de passar a *Ângulos*, falemos um pouco de uma revista surgida também a primórdios da década de 50: *Seiva*, que tinha à frente alguns dos membros da geração de *Caderno* e ex-Rebeldes. A direção era de Wladimir Guimarães, Luis Henrique Dias Tavares e, posteriormente, também de Wilson Rocha. Como redatores contava com Heron de Alencar, Waldir F. Oliveira, Quintino de Carvalho, Walter da Silveira, Claudio Tuiuti Tavares, Paulo Tavares, João Palma Neto, entre outros. Com tendência de esquerda, a revista se auto-intitulava “Mensário de Cultura Nacional e Popular”. Os temas tratados são variados, mas normalmente em forma de notícias e pequenos artigos sobre literatura e cultura em geral. Seu formato tablóide e impressão em papel jornal a caracterizam como um folhetim, mas dela não se tem notícias a partir de 1952.

Bem mais influente que *Seiva* será a revista *Ângulos*, criada pelos estudantes do Centro Acadêmico Ruy Barbosa da Faculdade de Direito (naquele tempo, um dos mais ativos). Reunia um time de primeira categoria, o que a tornava uma das revistas culturais mais importantes produzidas na Bahia.<sup>18</sup> Como se tratava de uma revista de centro acadêmico, a diretoria ia passando de mão a mão, à medida em que os alunos iam se formando. A revista é lançada em setembro de 1950, e os primeiros números são dirigidos por Adamir da Cunha Miranda e A. L. Machado Neto. No primeiro número estão presentes: Nelson de Souza Sampaio, Orlando Gomes, Murilo Mendes, Wilson Rocha, Washington Bolívar de Brito, Vasconcelos Maia, Eduardo Sobral, Lygia

Sampaio, Jorge Aguiar, Aldo Bonadei, Marcelo Duarte. Alguns destes nomes pertenciam à geração de Cadernos da Bahia, o que indica uma certa afinidade entre os dois grupos. Há quem afirme que esta geração foi a que sucedeu a de Caderno, no entanto elas eram praticamente contemporâneas, apesar de *Ângulos* suceder a revista *Caderno da Bahia*.

A publicação não tinha uma temática única, se autodefinia como órgão de cultura do centro acadêmico. Tratava de filosofia, ciência política, direito, crítica em geral, ensaios, reportagens, textos de poesia e ficção, resenhas literárias, artísticas e científicas, desenhos de artistas locais e não contava com nenhuma publicidade. A revista defendia uma postura de esquerda e, a cada número, trazia textos de intelectuais, locais ou traduzidos, ligados aos ideais socialistas. A universidade de então era um foco de inteligência e rebeldia, e *Angulus* refletia o clima de inquietação e criatividade que a Bahia vivia no final dos anos 50 e início dos anos 60. Discutia-se muito o modernismo, o concretismo e as novas linguagens do cinema e do teatro, que vivia uma fase vigorosa, junto a dança, cinema e artes plásticas. Apesar de sua periodicidade semestral irregular, saem 17 números publicados ao longo de toda a década de 50.

Em finais de 1957, *Ângulos* passa por uma reformulação. O editorial do número 12 anuncia o “renascimento” da revista, no qual João Eurico Matta afirma que *Angulus* pretende “encarar e fortalecer uma civilização jovem que só agora começa a marchar para o oeste”, expressando assim, claramente, sua postura política e lançando críticas ferozes à sociedade brasileira:

*Ângulos, mantendo sua tradição, não quer se divertir nem participar do grande “vaudeville” em que se traduzem as máximas alominações da vida pública nacional. Em sua seara cultural, Ângulos pretende trabalhar apenas, bem longe da dolorosa sociedade e do “panem et circensis” que seduzem o pêso-morto, o inativo desse percentual de 65,6 da população brasileira. (Matta, 1957:3-4)*

Este renascimento coincide com a mudança da diretoria, agora nas mãos de João Eurico Matta e da nova equipe de trabalho: Nemésio Salles, Florisvaldo Mattos, Glauber Rocha, Albérico Motta, Rômulo Carvalho.<sup>19</sup>

Este grupo, que já atuava nas chamadas “jograléscas” e na revista recém-fundada *Mapa*,

utilizará *Ângulos* (revista de maior peso, estabelecida então há sete anos na cidade) para veicular suas próprias realizações.<sup>20</sup> Ambas eram ligadas ao meio estudantil. *Mapa* era editada pela ABES – Associação Baiana de Estudantes Secundaristas – e dirigida por Fernando da Rocha Peres. O primeiro número desta revista semestral surge em julho de 1957, e dela só saem mais quatro números. Mas, apesar de sua curta duração, sabe-se que *Mapa* teve grande repercussão no meio intelectual da época. No primeiro número colaboram Glauber Rocha, Calazans Neto, que ilustra a capa da revista, Carlos Anísio Melhor, Paulo Gil Soares, Lina Gadelha, Albérico Motta, Sonia Coutinho, João Ubaldo Ribeiro, João Carlos Teixeira Gomes, Florisvaldo Mattos e Myriam Fraga. Daqui nascerá a chamada Geração



Revista Seiva - Salvador, Ano 6 n. 3 - agosto/51



Mapa. Este grupo foi extremamente atuante no âmbito cultural baiano do final da década de 50 e início dos anos 60, encontrando-se à frente dos principais acontecimentos artísticos culturais da época. Alguns de seus integrantes atuavam como formadores de opinião na imprensa local, a exemplo do suplemento dominical do *Diário de Notícias* e das colunas de crítica de cinema do *Jornal da Bahia*.

O que caracterizava estas publicações da década de 50 era uma perspicaz crítica frente ao conservadorismo da sociedade local e ao momento político nacional. Seu acentuado caráter militante podia ser percebido através dos textos e traduções ali apresentadas, cujas idéias normalmente remetiam-se ao marxismo e ao existencialismo sartreano. Realmente “derrotar a província dentro da própria província” parece ter sido a palavra de ordem destes agentes transformadores que atravessaram gerações lutando contra todo academicismo e lançando-se à procura de novas experimentações calcadas, sobretudo, nos temas populares e primitivos.

Desde o final da década de 40 a Bahia é descoberta nos seus aspectos de mistura racial e intercâmbio cultural. Neste período chegam muitos artistas forâneos a Salvador: Pancetti, Caribé, Adam Firnekaes, Karl Hausen, Lenio Braga, Aldo Bonadei, Iberê Camargo. Em 1950 o interesse pelos documentos e costumes populares já está despertado em artistas como Jenner Augusto, Agnaldo Manoel dos Santos, Antônio Rebouças, Mário Cravo, Caribé e Pierre Verger. Um caráter pitoresco e algo folclórico revestia as descrições em torno à cidade, como mostra este trecho do escritor e jornalista Odorico Tavares publicado na revista *Habitat*:<sup>21</sup>

*Bahia desperta a fantasia, o sentimento, o sonho de cada brasileiro. (...) Bahia! Bahia é o enigma, a célula originária, a consciência antiga e nova de uma nação tumultuosa, ousada, juvenil, agitada, rica de esperanças infinitas e ao mesmo tempo convulsa, ninho de arqueologias estratificadas e confusas. Todos pensam na Bahia, sonham com Bahia, evocam Bahia: quem puder, vai a Bahia, atração fabulosa das Américas, cofre de fantasias, de ouros e jóias, de coco e macumba, capoeira e carnaval, terra opulenta e pobre. (...) Bahia não é somente isto: aliás, nem é isto. Mas um valor geográfico conservando em si a aparência de origem de um mundo, rara, aliás, raríssima a ser encontrada em qualquer lugar, mas à qual o Brasil deve parte de si próprio e na qual o país se reconhece. Dois continentes e duas fases de cultura diversas vivem heroicamente juntos, na Bahia; entretanto não vivem como simples fragmentos de um mundo isolado, em*

*fase de extinção. Convivem com o mesmo desembaraço e dignidade das puras convivências humanas, como uma grande ordem monástica. Pré-história e história estão pacificamente em convivência, e como a justiça e a paz, como se entre elas não houvesse o abismo que a humanidade vem enchendo com séculos e séculos, aliás milênios de esforços e fadigas. História e pré-história vivem uma ao lado da outra, na Bahia, nessa terra onde palmeiras se balançam com a cadência buliçosa de amores mitológicos, os claustros dos conventos afundam na sombra como se fosse no mar, monstruosas métopas de pedra dormem à espera da grande metamorfose que as tornará matéria nova, inédita. (Tavares, 1952:42)*

Talvez seja esta atmosfera mágica, entre outros fatores, o principal atrativo para a vinda de tantos artistas para esta cidade onde o “o mundo anda vagaroso, num ritmo diferente do nosso...” (Tavares, *op. cit.*).

*Também Ulisses, em sua peregrinações, ter-se-ia demorado. Sem dúvida, seus companheiros teriam ficado para sempre. Na Bahia, antes que na ilha de Calipsos, teria ele encontrado os vínculos encantadores. Muitos artistas, os Ulisses sobreviventes vão à Bahia, formando-se em seguida, quase que inconscientes de tudo o demais, enleados. Uma saudade mortal ou pelo menos soporífera. Conhecemos vários brasileiros e estrangeiros, que dificilmente conseguem se desprender dessa terra; e, mesmo conseguindo-o, conservam constantemente a Bahia dentro de si. Sem dúvida o material baiano é quase inexaurível: mas para os olhos que saibam ver até o âmago das coisas; procurando os recantos mais escondidos e não se detendo nos aspectos frisados até por guias turísticos. É mister indagar com seus próprios olhos, com sua própria personalidade. Existe uma Bahia para cada um. Mil Bahias. Bastará sabê-las encontrar. A única Bahia inútil é a convencional, isto é, a observada com superficialidade, de olhos fechados. (Tavares, *op. cit.*)*

Nos trechos citados, fica evidente este interesse por uma Bahia mítica, primitiva, fabulosa e, ao mesmo tempo, o desprezo por aquela Bahia “convencional”.

Além desta atmosfera mítica, outros fatores, bem mais concretos, atraíam artistas e profissionais à Bahia. É justamente na década de 50 que as explorações do petróleo se intensificam no Recôncavo baiano, com a instalação da refinaria de Mataripe. Entre 1955 e 1959 uma enorme massa monetária, de investimentos e salários, concentra-se num

espaço reduzido transformando a economia baiana radicalmente. A dinâmica dessa radicalidade concentrará a renda em Salvador quase como em nenhuma outra parte do Brasil.<sup>22</sup>

Com a economia aquecida pelo petróleo, o turismo começa a se consolidar em Salvador com a realização do Congresso Nacional de Turismo (1955) e início das atividades da Secretaria de Turismo no Belvedere da Sé. Este local abrigará importantes exposições na segunda metade da década de 50, dividindo com a Galeria Oxumaré as principais exposições da cidade.

As artes, utilizando-se de “temas baianos” servirão para impulsionar o turismo e serão apresentadas como “expressões regionais” – e seus autores tomarão parte no “espetáculo baiano” –, abrindo espaço para uma nova fase de exaltação à Bahia. Expressões do tipo “boa terra”, “terrinha” para referir-se à cidade de Salvador, ou mesmo à “Bahia”, como a chamam, expressam claramente este regionalismo presente no periodismo local. Artistas locais são tratados como “o grande tapeceiro”, “o famoso pintor”, como se o fato de ter nascido ou de pisar o “solo baiano” já lhes outorgasse um qualitativo: “filho da terra”, “o escultor baiano”, “o pintor baiano”, numa estranha forma de tratar as pessoas acentuando sua naturalidade, mesmo se quem fala se encontra na própria cidade.

Mas esta exaltação à “Bahia” mostra também a necessidade de se referir a outros centros como única forma encontrada – e que infelizmente perdura até hoje – para se situar no panorama nacional, forma esta que denota uma atitude extremamente provinciana: “*escultor consagrado pela crítica do sul*”, “*Calazans, Cravo e Sante vão ao Rio mostrar o que é que a arte baiana tem*”, “*a Bahia e seus tipos populares já inspirou diversos trabalhos do grande pintor brasileiro*”, “*Di Cavalcanti, o grande pintor brasileiro visita a Boa Terra*”. E aqui é curioso notar que a referência a Di Cavalcanti é como “brasileiro”, e não paraibano, em correspondência ao estado onde nasceu, nem carioca, que o relacionaria à cidade onde se criou. O gênero agora é plural, e Di também passa a ser “nosso”, numa necessidade de reafirmar que o “estado já é uma nação” e de que é a “Bahia o coração do Brasil”.<sup>23</sup>

Do outro lado deste bairrismo exacerbado, e em forma de um “mundo paralelo”, a força da cultura popular negra começa a marcar presença nos anos 50 e 60 dentro de Salvador. Manifesta-se no carnaval, através da criação dos afoxés, o primeiro deles Os Filhos de Gandhi (1949), na capoeira ou no candomblé, que eram vistos pela sociedade branca local como perigosos.<sup>24</sup> No entanto este culto chamou a atenção dos intelectuais da época, que freqüentemente se reuniam em torno ao principal candomblé

da cidade, o Axé Opô Afonjá, terreiro que atuava então como elo de ligação entre a intelectualidade e o ambiente cultural afro-baiano.<sup>25</sup>

Jorge Amado, na literatura, e Dorival Caymmi, na música, Caribé, Mário Cravo e Rubem Valentim, nas artes plásticas, exploram a temática afro-baiana nessa época e desempenham um importante papel no combate a uma visão negativa do conteúdo cultural negro. Estas temáticas populares serão utilizadas pelos artistas como forma de resistência à cultura branca dominante e tomarão muitas vezes forma de um nacionalismo radical em confronto com o imperialismo americano.<sup>26</sup>

Este “mundo paralelo” terá lugar nas páginas de revistas como *Angulus*, *Caderno da Bahia* e *Mapa*, mas será em uma revista forânea onde encontraremos, talvez, a maior divulgação da cultura negra e popular baiana, *Habitat*, fundada por Lina Bo Bardi em São Paulo em 1951, e mais tarde dirigida por Geraldo N. Serra. Desde seus primeiros números a revista já trazia diversos artigos sobre o ambiente cultural da Bahia, escritos, na maioria das vezes, por correspondentes de Salvador, demonstrando que a atenção de Lina para com as coisas da Bahia já vinha de muito.

Pouco importante é, para nós, medir o quão “modernistas” eram as páginas até aqui folheadas. O que interessa fazer ver, através de fragmentos dessas revistas, é que elas – e os que estiveram à frente delas – jogaram um importante papel no cenário cultural da cidade de Salvador principalmente nos anos 50-60 e foram fundamentais na divulgação de ideais vanguardistas num movimento que aglutinaria diversas gerações, indo desde o reitor Edgar Santos, que financiou *Angulus* e *Mapa*,<sup>27</sup> ao estudante universitário Glauber Rocha, que então escreveria num estilo que não deixa de remeter ao de Oswald de Andrade em seus manifestos *pau-brasil* e *antropófago*:

*a guerra que as novas gerações devem abrir contra a província deve ser imediata: a ação cultural da Universidade e do Museu de Arte Moderna são dois tanques de choque (...), os clarins da batalha foram tocados pelas grandes exposições do Museu de Arte Moderna e pela montagem da Ópera dos Três Tostões de Brecht, que provocaram grande excitação no pensamento pequeno-burguês. A dinamização da imprensa, que deve perder os mais tolos preconceitos de linguagem, seria o terceiro tempo a vencer (...). Contra o doutorismo, a oratória, a mitologia de praça pública, contra a gravata e o bigode. (...) está sendo derrotada na província a própria província: derrotada na sua linguagem convencional, no seu tabu contra a liberdade de amar, na sua conveniência do traje, nas suas leis*

contra a revolução (...). Gostaria que todos vocês que lideram nosso verdadeiro pensamento se empenhassem para levar a Bahia um passo à frente. (Cit. in: Riserio, *op. cit.*:14-15)

Em todo caso, estas são apenas páginas de uma ferida ainda aberta.

## Notas

<sup>1</sup>Além de Chiacchio, o grupo que sempre esteve presente à revista era formado por Pinto de Aguiar (diretor), Helio Simões, Carvalho Filho, Ramayana de Chevalier, José Queirós Junior, Eurico Alves, De Cavalcanti Freitas, Jonathas Milhomens, Damasceno Filho. A revista era financiada por Pinto de Aguiar.

<sup>2</sup>O número 1 (um) da revista traz como primeira nota da seção “Notícia que se publica” o seguinte texto: “*Arco e Flexa é a primeira revista filiada ao movimento moderno, que se publica na Bahia*” (grifo meu).

<sup>3</sup>Apenas cinco números foram publicados em três exemplares entre 1928 e 1929. Não se sabe ao certo os motivos que ocasionaram a interrupção abrupta da revista.

<sup>4</sup>A mais explícita conceituação de “tradicionalismo dinâmico”, segundo Ivya Alves, aparece no rodapé de *A Tarde* de 24 de janeiro de 1928: “*É a coordenação de forças colidentes em favor de uma só força nacional, uma como síntese brasileira, integrada no tipo de civilização que chegamos do concurso das outras. Essa deve ser procurada nas raízes do tradicionalismo nacional em luta com as seduções várias que nos assediam de todos os quadrantes do globo. Tradicionalismo, portanto, Tradicionalismo e modernismo. Eis que se me afigura o abrolhar desse momento. Pensamento do ponto de vista universal. Ou isso, ou o dissoluto das fórmulas esdrúxulas que aí esgotam as curiosidades inquietantes dos ultra-modernistas*”, ressaltando o caráter evolucionista e positivista expressado pelo termo “dinâmico”, dentro de uma visão cientificista de controle e desenvolvimento de uma determinada cultura (Alves, *op. cit.*:31).

<sup>5</sup>“*Convidamos a nossa geração a produzir sem discutir*”, escreviam em 1929 os “verde-amarelos”, criticando a Semana de 22. Cf. “*Nhengaço Verde Amarelo. Manifesto do verde-amarelismo ou da Escola do Anta*” (1929) in: Schwartz, *op. cit.*:153-158. O conservadorismo desta revista resultou no radicalismo do Movimento Verde-Amarelo e, posteriormente, no Grupo da Anta. Os fundadores da revista se tornaram os integralistas radicais de direita que deram total apoio ao Estado Novo de Getúlio Vargas.

<sup>6</sup>*O Imparcial* era um matutino de larga difusão popular. Era o jornal mais lido pela gente pobre. Caracterizava-se por reportagens sensacionalistas e manchetes graúdas.

<sup>7</sup>Cf. Alves, *op. cit.*, p. 66.

<sup>8</sup>Simões, Isa Maria Drummond. *O grupo Modernista Baiano de Arco & Flexa, Bahia*, 1975, citado em Ludwig (1977).

<sup>9</sup>A revista era homônima ao jornal ligado ao Partido Comunista, mas não pudemos confirmar se também haveria ligação da revista com o partido.

<sup>10</sup>A maioria dos colaboradores de *O Momento* eram comunistas.

<sup>11</sup>Cf. Camisassa (1995). A autora chamou a atenção para o fato de que, entre as publicações modernistas do sul do país de 1922 a 1932, nenhuma delas dedicou espaço à arquitetura moderna, com uma única e pequena aparição de Warchavchik no último número da revista, a convite do corpo editorial. Além disto, a revista era contemporânea a *Forma*, revista de arquitetura lançada no Rio de Janeiro (1930-31), que definitivamente trataria da arquitetura “moderna”.

<sup>12</sup>Esta revista, apesar de possuir o mesmo nome daquela publicada em 1922, não guarda nenhuma referência a esta.

<sup>13</sup>Em nome desta “modernização” ocorre em 1933 a famosa demolição da tricentenária Igreja da Sé e de quatro quarteirões da redondeza, para dar lugar à passagem do bonde: evoca-se Nero e um sonhado (e muitas vezes efetivado) incêndio para “destruir” e “castigar os erros” do passado, em uma das conferências proferidas durante a I Semana de Urbanismo, realizada em 1935 em Salvador (Azevedo, 1988).

<sup>14</sup>*Técnica* se apresentará, a partir do número 3 (1941), como “Revista de Engenharia e Arquitetura”, e pelo menos 50% da revista era dedicado a arquitetura e urbanismo na cidade de Salvador, aspecto este que duraria pelo menos até 1947. Mais tarde, a revista sofre mudanças profundas, deixando inclusive de ser um “órgão oficial do Sindicato dos Engenheiros da Bahia” e passando a ser um “órgão da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia”, voltando-se quase que exclusivamente para assuntos técnicos de engenharia.

<sup>15</sup>Cf. Duarte, 1941. O próprio Hélio Duarte ensinava na Escola de Belas-Artes durante a década de 40.

<sup>16</sup>Normalmente na Biblioteca Pública, no hall do Palace Hotel, no prédio do jornal *A Tarde*, na Associação Cultural Brasil-EUA ou no Liceu de Artes e Ofícios.

<sup>17</sup>Fizeram parte atuante com funções específicas no Caderno da Bahia, da revista e do movimento: Vasconcelos Maia, Claudio Tuiuti Tavares, Darwin Brandão, Wilson Rocha como fundadores e diretores e mais os seguintes colaboradores: crítico de cinema, Walter da Silveira; literatura, Heron Alencar, Adalmir da Cunha Miranda, Clovis Moura; artes plásticas, Mario Cravo Jr., Rubem Valentim, Carlos Bastos, Jenner Augusto, Maria Celia Calmon, além de Pedro Moacyr Maia, Mota e Silva, Jair Gramacho, Lígia Sampaio, Machado Neto, Nelson Araujo, José Pedreira, Luis Henrique Dias Tavares, Paulo Jatobá, Raimundo Mesquita, Leão Rozemberg, Helio Vaz, entre outros.

<sup>18</sup>Participaram e escreveram artigos para a revista, ao longo de sua existência: João Eurico Matta, Edna Saback Cohin, Luis Augusto Fraga Navarro de Brito, Antônio Cabral de Andrade, Nemésio Salles, Glauber Rocha, Rômulo Carvalho, Muniz Sodré, Geraldo Sarno, Fernando da Rocha Peres, Florisvaldo Mattos, João Ubaldo Ribeiro, Noêmio Spínola, Sônia Coutinho, Carlos Nelson Coutinho, Carlos Anísio Melhor, Capinan, Calazans Neto, Jenner Augusto, Genaro de Carvalho, Lina Bo Bardi, entre outros.

<sup>19</sup>Além destes citados, o “carnet” deste número da revista está representado por Antônio Cabral de Andrade, Fernando Guilherme Gaspar, Remy Pompilio de Souza, Mário Albiani, Frederico José de Souza Castro, Fernando da Rocha Perez; colaboradores: Orlando Gomes, Raul Chaves, Walter da Silveira, Antônio Machado, o poeta e crítico de arte inglês Stephen Spender; ilustrações de Sante, Raimundo Oliveira, J. Eurico Matta e capa de Calazans Neto.

<sup>20</sup>Cf. “Noticiário Cultural”, *Ângulos* n. 12, p. 140.

<sup>21</sup>*Habitat*, “Revista de Artes no Brasil”, é publicada em São Paulo sob a direção da arquiteta Lina Bo Bardi entre 1950 e 1954. Durante este período a revista dedica muitos artigos e notícias de e sobre arte e cultura popular do Nordeste, principalmente vindas da Bahia. Este contato será importante para a aproximação da própria Lina Bo com a Bahia, que em 1958 é convidada para fundar o Museu de Arte na Bahia e posteriormente a vir montar o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão.

<sup>22</sup>Durante três décadas, o Recôncavo será o único produtor nacional de petróleo, chegando a produzir um quarto das necessidades nacionais. Cf. Oliveira, 1987, p. 43.

<sup>23</sup>Todas estas frases e expressões aspeadas foram retiradas dos jornais publicados em Salvador, na década de 50.

<sup>24</sup>Os representantes dos terreiros eram obrigados a pedir autorização à polícia para ter direito a celebrar o culto aos orixás. Consideremos que, no ano de 1956, existiam mais de 600 terreiros na capital, sem contar as casas não registradas. Os três candomblés mais importantes da cidade eram a Sociedade São Jerônimo Ilê Morôialaje, no Matatu de Brotas, comandada por Olga de Alaketu; Sociedade São Jorge do Gantois (Axá Jamassê), situado na Federação e liderado por Menininha do Gantois, e o Centro Cruz Santa do Axé do Opô Afonjá, na estrada de São Gonçalo do Retiro. Na frente deste terceiro templo estava aquela que era considerada a maior figura religiosa da Bahia dos anos 50 e 60: a mãe-de-santo Senhora, que ocupou o lugar deixado por mãe Aninha (Silva, 1994).

<sup>25</sup>Intelectuais, antropólogos, etnógrafos, historiadores, artistas, escritores estavam ligados ao candomblé. Visitantes estrangeiros eram levados a conhecer o Axé Opô Afonjá, entre eles Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir e o cineasta francês George Henri-Clouzot.

<sup>26</sup>Na segunda metade dos anos 50, coincidindo com o período nacional-desenvolvimentista promovido por JK, nota-se um grande esforço em promover e veicular a cultura norte-americana na Bahia. Até mesmo quadros dos estudantes das escolas de Belas-Artes dos EUA serviam de motivo para exposições em Salvador em 1956. Oliveira (1981 (1977)) alerta para o antipopulismo do Nordeste açucareiro-têxtil que caracterizou a acirrada luta entre proletariado e a burguesia industrial durante todo o chamado período da experiência democrática brasileira que vai de 1945 a 1964. Este fato fará com que surjam no Nordeste as “forças populares” que ameaçarão a hegemonia burguesa em escala nacional. Esta “ameaça” é tão patente que coloca o Nordeste na pauta do próprio presidente Kennedy, fazendo com que este seja um dos poucos momentos da história brasileira em que a interferência dos EUA nos assuntos internos do Brasil se faça de forma “tão grande e tão descarada”.

<sup>27</sup>Glauber Rocha lembra que, embora censurasse discursos de formatura, Edgar financiou as revistas *Angulus* e *Mapa*, da esquerda universitária, sem a menor restrição ao “marxismo barroco tropicalista das publicações” (*Revolução do Cinema Novo*. Embrafilme-Alhambra, 1981, p. 302 e 315, cit. in Riserio, *op. cit.*:62).

## Referências Bibliográficas

- ALVES, Ivya. *Arco & Flexa*. 1 ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. 151 p.
- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. Guia das Ruas e dos Mistérios da Cidade do Salvador. 2 ed. São Paulo: Martins, 1951(1944).
- \_\_\_\_\_. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- AZEVEDO, Paulo Ormino. Crise e Modernização, a arquitetura dos anos 30 em Salvador. In: *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*. São Paulo: Projeto, 1988.
- CAMISASSA, Maria Marta dos Santos. Desvelando alguns Mitos: as Revistas Modernistas e a Arquitetura Moderna. Comunicação apresentada no I Seminário DOCOMOMO/Brasil. Salvador, 1995. (mimeo).
- DUARTE, Hélio. *Arquitetura na Bahia. A Escola, sua evolução e sua situação*

atual. *Técnica*, n. 3, jan./fev. 1941. p. s/n.

- LIMA, Vivaldo da Costa; OLIVEIRA, Waldir Freitas. *Cartas de Édson Carneiro a Arthur Ramos. De 4 de janeiro de 1936 a 6 de Dezembro de 1938*. 1 ed. São Paulo: Corrupio, 1987. 190 p.
- LUDWIG, Selma C. *A Escola de Belas-Artes cem anos depois*. Centros de Estudos Baianos – UFBA. 80, 30 set. 1977.
- MATTA, João Eurico. O ‘Homo Ludens’ brasileiro (editorial). *Angulus*, n. 12, dez. 1957. pp. 3-4.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma Re(li)gião. Sudene, Nordeste. Planejamento e Conflito de classes*. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981 (1977).
- \_\_\_\_\_. *O Elo perdido. Classe e identidade de classe*. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- RAILLARD, Alice. A Academia dos Rebeldes. In: RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. pp. 31-42.
- RISERIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. 1 ed. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardí, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo/Salvador: Perspectiva/ COPENE, 1993.
- SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920-1980*. 1 ed. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las Vanguardias Latinoamericanas*. Textos programáticos y críticos. Trad. Estela dos Santos. Madrid: Catedra, 1991. 698 p.
- SILVA, Marcos José Pereira da. *Cultura (Popular) Negra*. Dissertação de Mestrado. Orientação Prof. Antonio Rubim. Salvador: Faculdade de Comunicação – UFBA. 1994.
- TAVARES, Odorico. *Imagens da Bahia. Habitat*, n. 9, São Paulo, 1952. p. 42.

## Depoimentos

Myriam Fraga  
Fernando da Rocha Perez  
Mário Cravo  
Carybé

## Acervos Consultados

- Biblioteca Pública do Estado da Bahia  
Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia – UFBA.  
Biblioteca do Museu de Arte da Bahia  
Biblioteca da Escola de Belas-Artes da UFBA.  
Biblioteca do Instituto de Letras da UFBA.  
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFBA.  
Biblioteca da Faculdade de Engenharia da UFBA.  
Biblioteca do CEAB – UFBA.  
Fundação Clemente Mariani  
Fundação Jorge Amado