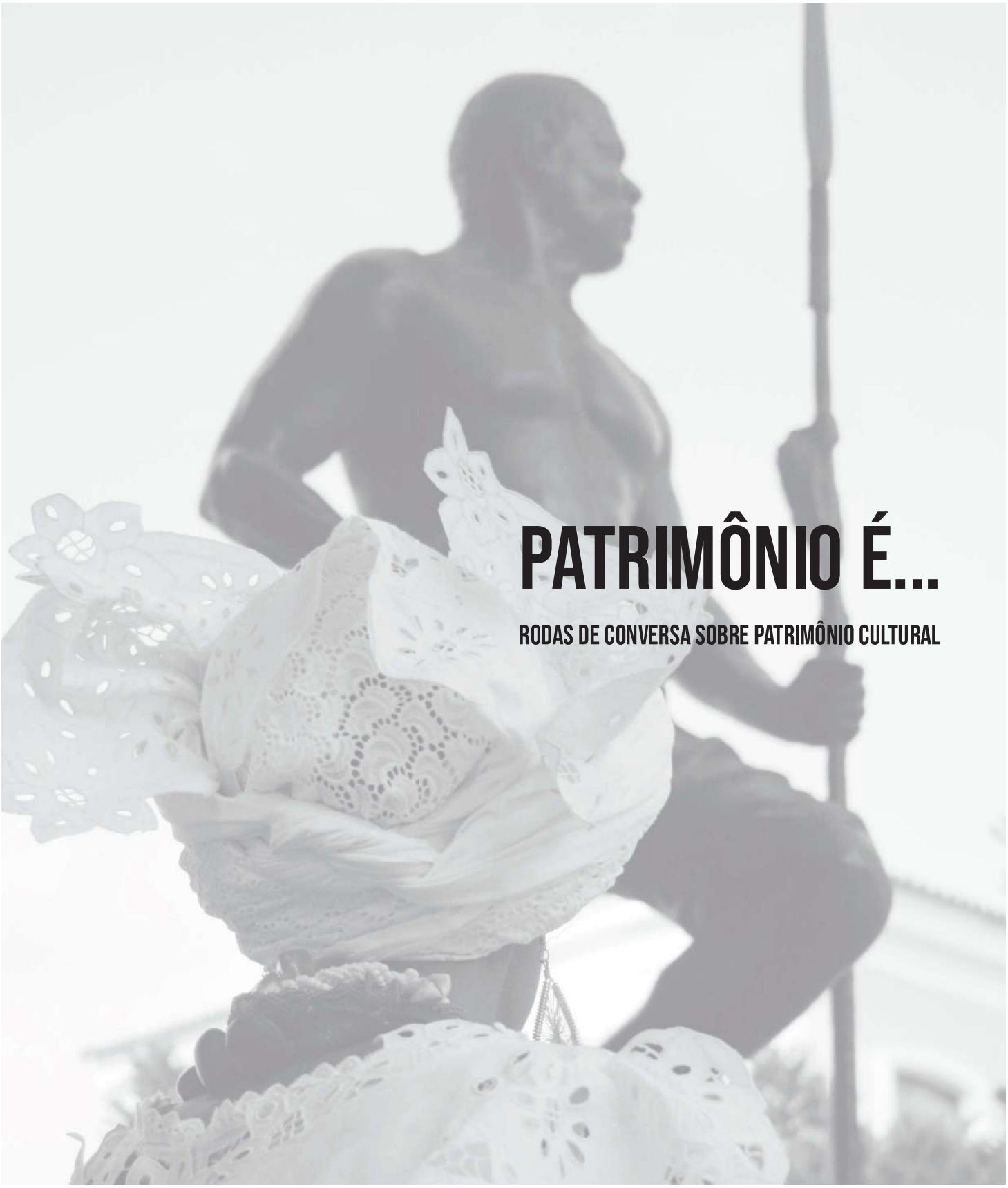
PATRIMÔNIO É...

RODAS DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL



PATRIMÔNIO É...

RODAS DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL

Fundação Gregório de Mattos

PATRIMÔNIO É...

RODAS DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL

Salvador, 2019

Copyright © by Fundação Gregório de Mattos
Todos os direitos reservados.

Prefeito
Antonio Carlos Peixoto de Magalhães Neto
Secretário Municipal de Cultura e Turismo
Claudio Tinoco Melo de Oliveira
Presidente da FGM
Fernando Ferreira de Carvalho
Chefe de Gabinete
Edwin Silva das Neves
Assessora Chefe
Viviane Vergasta Ramos
Assessor Técnico
Plutarco Drummond de Magalhães Neto
Gestor do Núcleo de Tecnologia da Informação
Eric Ferreira de Castro
Assessora Jurídica
Thais Conceição de Santana
Gerente Administrativo-Financeiro
Gildete Nascimento Ferreira
Diretora de Planejamento e Projetos Culturais
Silvia Maria Russo de Oliveira
Gerente de Promoção Cultural
Felipe Dias Rego
Gerente de Equipamentos Culturais
José Francisco de Assis Santos Silva
Diretora de Patrimônio e Humanidades
Milena Luisa da Silva Tavares
Gerente de Patrimônio Cultural
Magnair Santos Barbosa
Gerente de Bibliotecas e Promoção do Livro e Leitura
Claudijane Pereira Palma
Assessora de Comunicação
Patrícia Lins

Coordenação do projeto
Magnair Santos Barbosa
Transcrição
Gabriela Baldassin Harrison
Coordenação e organização da publicação
Magnair Santos Barbosa
Capa
Tonny Bittencourt
Fotografias
Antonio Chequer, Gilucci Augusto, Leila Damiana Almeida, Mario Mendonça de Oliveira, Tonny Bittencourt, Produção das rodas de conversa, Edwin Nevesm, Milena dos Anjos Silva
Cobertura fotográfica do evento
Gilucci Augusto
Produção das rodas de conversa
Edwin Neves e Milena Anjos
Agradecimentos
Adelson Souza Reis, Antônio dos Santos Azevedo, Antônio Carlos dos Santos, Antônio Lopes de Jesus, Arildo Manoel reis dos Santos, Carlos Alberto do Amor Divino, Edivaldo Sousa da Silva, Eduardo Soares Conceição, Igor Tiago Gonçalves Silva, Janice Ferreira Suzart, José Edson Ribeiro dos Santos, Lanna Kelly Almeida, Maria Neusa Borges dos Santos, Marília Galvão, Maristela Gonçalves, Patrícia Lins, Paulo José Teles Filho, Raimundo Benigno, Sidney Silva, Vanda Maria dos Santos, Wesley Magalhães de Jesus
Revisão
Conceição Rodrigues
Impressão
Gráfica e Editora Liceu
Diagramação
Carolina Valois

F981p Fundação Gregório de Mattos
Patrimônio é -- : rodas de conversa sobre patrimônio cultural / Fundação Gregório de Mattos ; coordenação e organização da publicação Magnair Santos Barbosa. – Recife : Liceu, 2019.
153p. : il.

1. Patrimônio Cultural – Salvador (BA). 2. Arquitetura Moderna – Salvador (BA). 3. Arte de rua – Salvador (BA). 4. Festas folclóricas – Salvador (BA). 5. Patrimônio Cultural Imaterial – Proteção – Salvador (BA). 6. Patrimônio Cultural Material – Proteção – Salvador (BA). 7. Economia criativa. 8. Patrimônio Cultural– Aspectos Educacionais. I. Barbosa, Magnair Santos. II. Título.

CDU 351.71
CDD 363.69

PeR – BPE 19-244

ISBN: 978-85-5531-060-7

SUMÁRIO

1. Arte Urbana: espaços em mutação 15
2. Arquitetura Modernista de Salvador 35
3. Samba Junino: expressão cultural de Salvador 51
4. 2 de Julho: símbolos da independência 65
5. Monumentos públicos: patrimônios da cidade 79
6. O lúdico na educação patrimonial 99
7. Economia criativa e as artes do fazer 119
8. Afoxé: ritmo e tradição da cidade 131
9. Santa Bárbara: festa, fé e devoção 141

Em 2017, Salvador comemorou 468 anos com uma série de ações em diversas áreas, dentre elas algo que é tão valioso e faz parte da identidade da primeira capital do Brasil: a trajetória histórica e cultural construída desde que Thomé de Souza desembarcou no Porto da Barra para fundar a cidade, em 1549. Nesse sentido, a Prefeitura, por meio da Fundação Gregório de Mattos (FGM), vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (Secult), iniciou o projeto Patrimônio É, pertencente ao programa Salvador Memória Viva e que tem o objetivo de abordar o patrimônio cultural em diálogo com a história, memória, arquitetura, espaço público, educação, gestão e economia da cultura.

Nos encontros mensais, realizados no Espaço Cultural da Barroquinha, no Centro, especialistas e população discutem temas relevantes para a cidade. Um constante exercício de promoção da educação patrimonial, para esclarecer aos cidadãos a importância de reconhecer os patrimônios culturais como parte importante da identidade de Salvador. Até o fim de 2019, a iniciativa terá chegado à marca de 26 edições.

Além disso, a ação também tem colaborado no direcionamento das ações dos institutos de tombamento e registro, bem como das instâncias de salvaguarda, e instrumentalizada a política municipal para atuar na valorização da memória histórica da capital baiana. Um exemplo disso foi o reconhecimento do samba junino – que teve algumas das diretrizes definidas em um desses encontros – como patrimônio imaterial do município.

Com temas e discussões tão relevantes, que têm resultado até mesmo na adoção do projeto como atividade complementar de instituições acadêmicas da cidade, a FGM teve a ideia de consolidar toda essa riqueza de conteúdo produzido nos debates de modo permanente. Sendo assim, o Patrimônio É acaba de se transformar em livro, com todas as oito discussões realizadas em 2017 dispostas em capítulos, de acordo com os temas abordados. Uma ação que representa a essência de Salvador: olhar para o futuro sem deixar de reconhecer o passado.

ACM Neto
Prefeito da Cidade do Salvador

Patrimônio É... uma ação do Salvador Memória Viva, programa de atividades de proteção e estímulo à preservação dos bens materiais e imateriais do município, da Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura de Salvador, que aborda a questão do patrimônio cultural em diálogo com a história, memória, arquitetura, espaço público, educação, gestão e economia da cultura.

A ideia dessa ação foi estabelecer uma proximidade com a sociedade, promovendo um momento de construção, pois acreditamos que, é através do diálogo e da informação que se chega à formação e, com isso, podemos falar em educação patrimonial. A partir de uma pauta fixa mensal, de abril/2017 até dezembro/2018, foram 19 encontros abordando os mais variados temas, como a Arte Urbana, a Arquitetura Modernista, o Samba Junino, o 2 de Julho e seus símbolos da independência, os Monumentos Públicos, a Economia Criativa e as artes do fazer, o Afoxé: ritmo e tradição da cidade, chegando até Santa Bárbara, para falar sobre festa, fé e devoção.

Com isso, foi possível fazer um convite ao pensar e viver a cultura da cidade, uma vez que é preciso conhecer para cuidar! Objetivamos despertar o vínculo de pertencimento por meio das rodas de conversa, nas quais foi possível esclarecer e reconhecer o que é patrimônio, que, como bem traduz a professora e socióloga Maria Cecília Londres Fonseca, "é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia."

Esta primeira publicação refere-se às transcrições das rodas de 2017. Para os interessados, os vídeos de cada encontro estão todos disponíveis no Facebook da FGM (@fgmcultura), possibilitando acesso a esses conteúdos que serviram de suporte ao livro.

Fernando Guerreiro
Presidente FGM

O Programa Salvador Memória Viva, estabelecido no ano de 2017, tem por princípio atender às demandas de preservação do patrimônio em parceria com a sociedade, que deve atuar, em ação cidadã, auxiliando na seleção e conservação dos bens culturais da nossa cidade. Esse programa, além do tombamento e do registro especial do patrimônio imaterial, prevê ações de acautelamento de bens protegidos, educação patrimonial, recuperação de monumentos públicos, reforma de equipamentos culturais administrados pela Fundação Gregório de Mattos - FGM e a promoção de editais do segmento patrimônio, especialmente aqueles voltados à valorização da capoeira e do samba junino.

Salvador, primeira capital do Brasil, chegou a perder exemplares representativos, por não possuir lei municipal que permitisse a aplicação dos principais instrumentos de proteção: o tombamento e o registro especial do patrimônio imaterial. A possibilidade de não abertura de processos em outras esferas de Governo vinha ameaçando a preservação do rico acervo de bens materiais e das expressões vivas de referência local. A Lei nº. 8550, que tornou isso possível, foi promulgada por iniciativa da atual gestão da Prefeitura Municipal, em 28 de janeiro de 2014, estabelecendo normas de proteção e estímulo à preservação dos bens culturais locais, contando, para isso, com o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. A iniciativa já garantiu o tombamento do Terreiro Hunkpame Savalu Vodun Zo Kwe, da Pedra de Xangô e área remanescente de antigos quilombos, da Estátua de Jesus – o Salvador e morro que lhe serve de suporte e do Terreiro Ile AŞé Kalè Bokùn, além da inscrição do Samba Junino, no Livro do Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas.

Outra ação de estímulo a se olhar para o patrimônio local, tem sido o estabelecimento da visitação a circuitos históricos de Salvador, com foco nos monumentos públicos, intitulado Circuito #Reconectar. A proposta surgiu do interesse em conter ações de vandalismo, que vinham sendo recorrentes aos bens culturais dispostos no espaço público e se ampara na ideia de oferecer uma experiência lúdica com as representações simbólicas da cidade, favorecendo que sejam notadas pelos visitantes. Para possuir acesso direto, em três línguas, às fichas de identificação dos elementos artísticos administrados pela FGM, basta um leitor instalado no celular que possibilita a leitura do QR Code, impresso em placas que vem sendo instaladas nos monumentos pela Companhia de Desenvolvimento Urbano de Salvador - DESAL. Vem ainda sendo oferecidos três roteiros de visitação, com o acompanhamento de um monitor: Vila Primitiva (Barra-Ondina), Centro Histórico (Terreiro de Jesus-Praça Castro Alves) e Cidade Moderna (São Bento-Campo Grande), percorridos em duas sessões mensais, por estudantes de escolas municipais, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação - SMED.

Esta publicação corresponde a uma das ações de educação patrimonial do Programa Salvador Memória Viva da FGM, voltada à divulgação das tradições e valores do nosso povo. O interesse em estabelecer um canal de diálogo direto com a sociedade, vem sendo motivado pelo desejo de aprimorar a atuação da gestão municipal e pela compreensão de que a falta de conhecimento e afetividade, com os elementos e os espaços de memória da cidade contribui significativamente para a degradação do patrimônio local. As rodas de conversas, aqui registradas, têm por objetivo provocar o leitor/morador de Salvador a conhecer mais profundamente a cultura da nossa cidade, se constituindo em convite para que se torne parceiro no processo de preservação do patrimônio que também lhe pertence.

Milena Luisa da Silva Tavares
Diretora de Patrimônio e Humanidades

O Patrimônio É... surgiu da motivação em estabelecer uma pauta mensal em que o poder público pudesse dialogar com a sociedade sobre diversas temáticas relacionadas ao patrimônio cultural. Uma aproximação com agenda fixada e temas de interesse e relevância, tanto para a produção de conhecimentos quanto para o direcionamento das políticas públicas e gestão do patrimônio cultural de Salvador.

Nesta publicação o leitor encontrará o conteúdo das exposições de 09 edições do Patrimônio É... ocorridas de abril a dezembro de 2017. Foram realizadas as transcrições e na sequência a revisão por cada expositor/autor. A proposta feita aos expositores/autores era não formalizar a narrativa a ponto de configurá-la nos padrões textuais acadêmicos, e ao contrário, deixá-la o mais próximo possível da forma como fora proferida, ou seja, mais fluida e espontânea, características comuns à oralidade. A ideia era fazer da publicação um caderno de memória de cada roda de conversa realizada, sendo assim capaz de alcançar os mais diversos leitores.

Os expositores apresentaram durante as rodas de conversa uma fala de até 15 minutos, que convergia para o tema central e trazia luz não só o lugar de cada discurso, mas também conhecimentos, experiências, reflexões, ponderações, provocações. Uma narrativa que soava tal como um mergulho no universo individual e coletivo dos expositores/autores. Fora justamente o mergulho, a disposição para uma conversa, a informalidade da narrativa, que foram mantidos com a opção desse formato.

As rodas de conversas realizadas foram verdadeiros encontros, como interlocutores que constroem as narrativas junto às bagagens que carregam e às motivações do meio – uma arte do encontro. Expositores, mediadores e público, presenciais e internautas, construíram os conhecimentos aqui registrados, uma rica produção sobre o patrimônio cultural de Salvador, que agora ganhará novos horizontes.

Magnair Santos Barbosa
Gerente de Patrimônio Cultural

1. ARTE URBANA: ESPAÇOS EM MUTAÇÃO

Foto: Tonny Bittencourt.

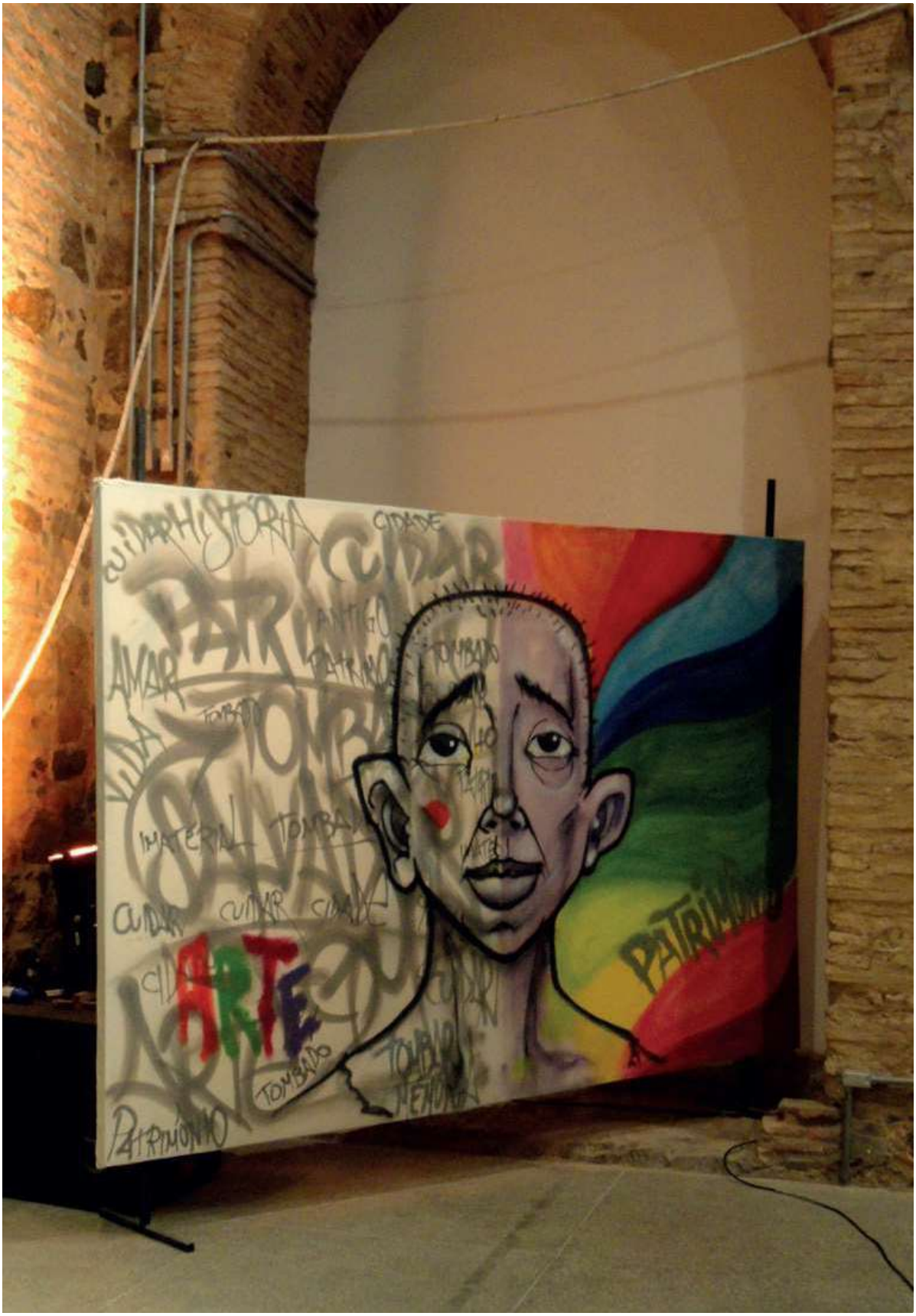


Foto: Tonny Bittencourt.

BIGODE[1]

Então, antes de mais nada, pedir a benção aos mais velhos, meu nome é Bigode, sou conhecido por pintar sapos pela cidade, faço parte do Coletivo Nova Desordem, sou diretor artístico do MUSAS, que é o Museu de Street Arte de Salvador, que fez um trabalho ali durante 3 anos na comunidade do Solar do Unhão com grafite, tendo o grafite como linha de guerra, tendo o grafite como trincheira, porque a gente sabe muito bem o quanto aquela comunidade ali era vista na mídia do meio-dia por nós, moradores de Salvador. Então o grafite teve esse papel de chegar lá e mostrar o outro lado da comunidade de pescadores, que é a comunidade do Solar do Unhão e tantas outras que estamos, que viemos e estamos sempre lá. Faço parte do Coletivo Vai e Faz, que é o coletivo que organiza o BTC, Bahia de Todas as Cores, que já está no seu terceiro ano, tendo essa premissa de fazer um ano na capital e um ano em alguma cidade do interior, daí o nome Bahia de Todas as Cores, pra não ficar só centralizado em Salvador e esquecer do resto da Bahia, porque a Bahia não é só Salvador. Então, o BTC tem isso, ele é feito um ano na capital, um ano numa cidade do interior. O primeiro ano foi aqui, no Ferry Boat ali, o segundo ano foi em Madre de Deus, e o terceiro ano foi este ano, aqui na Barroquinha. Desde o início da conversa de se fazer o BTC no Centro da cidade a gente já tava preocupado... 'Velho, não tem muro grande, os muros são todos tombados mesmo a gente não sabendo os nomes, é tudo tombado, é tudo patrimônio, não pode pintar, tem que tem um processo aí pra liberar', e tipo, minha cabeça já tava explodindo, eu com cem artistas já tudo com passagem paga pra vir a Salvador e aí naquela fome de pintar, pra eu dizer não vai acontecer o BTC porque as paredes não foram liberadas.

Sei muito bem que o menino hoje já nasce na comunidade vivendo com o grafite, tendo o grafite no seu aniversário, tendo o grafite no bar do seu avô, do seu pai, ele já convive cedo, ele já nasce, ele já sabe o que é. 'O brother fez o grafite ali, eu não vou sujar não', sabe, o brother fez um grafite ali, porra, homenageando a minha avó que faleceu, sabe, então quem tombou e quem cuida e quem faz a manutenção daquele grafite ali é a própria comunidade, sabe. A gente já pinta, a gente já faz grandes murais, eu pinto desde 98, eu sou novo, eu sou considerado novo na cena do grafite, eu sou da segunda geração do grafite de Salvador, tem a mais velha, com Dimek, com Peace. Mas bem antes, bem antes de apoio, bem antes de evento a gente já pintava, a gente já se expressava, a gente já pintava parede do Bompreço sem pedir ao Bompreço, sabe, a gente já pintava na Ribeira. 'Vamos fazer esse paredão, pô, vamos fazer uma sereia grande aqui na Ribeira'. Com a escada de madeira se tremendo e com a garrafa de água pet 2 litros, só. Mas pela necessidade de se expressar, ou grande ou pequena, a gente já pintava e muitos pintam. É você chegar na comunidade e ver que quando você começa a pintar chegam 5 ou 6, com caderninho de desenho assim, ó, que na aula de arte dele padrão ele tem que usar régua e transferidor, mas o grafite ali permite ele expressar o que ele está sentindo.

1 Grafiteiro, game designer e ilustrador. Membro do Coletivo Vai e Faz, na qual atua para a valorização do graffiti baiano. Organizador do Festival de Graffiti Bahia de Todas as Cores – BTC, que aconteceu durante as comemorações do aniversário de 468 anos de Salvador, e contou com intervenções em grafite em diversos espaços da cidade.

Então assim, a gente está nessa vivência do onde pode. Onde não pode pintar, onde pode pichar e onde não pode. Uma parada massacrante pra um cara que acorda, compra seu material e 'pô, velho, vou pintar naquele muro ali, cinza, que tipo todo mundo passa todo dia e ninguém nem liga', aquele muro ali do fim de linha da Barroquinha cheio de mato, cheio de lixo que ninguém, ninguém nunca viu aquele muro, a gente ficou espantado. BTC, pô, velho pode fazer ali, pô, pode acontecer ali, aí eu olhei para aquele muro cheio de mato, cheio de lixo, eu falei pô, velho, botar os artistas, os cara vão vir de fora, convidados nossos, e botar os cara pra pintar alí, em cima do mato, do lixo. Mas não, pô, vamos botar uma parceria aí pra gente limpar tudo. Quando a gente limpou tudo, que viu aquela parede, pronto, o evento vai ser aqui. Que esses degraus aí, todo mundo ficou chocado, ninguém acreditava nessa parede aí não, mas aí rolou o impasse que não pode pintar porque tá no entorno da área que dá pra ver um pedacinho da cúpula aí do convento e o grafite vai... E tipo, velho, eu já tava com a cabeça a milhão de tombamento e patrimônio, velho, tipo, eu sei que foi uma luta, eu queria muito agradecer a FGM, queria muito agradecer a essa casa aqui em nome de Chicco, porque a gente bateu mesmo de frente. O mato que tava, o lixo que tava aí também tava afetando que nem eu enxergava, nem eu, que moro em Salvador, enxergava, quanto mais quem vinha de fora pra enxergar um pedacinho da cúpula, mas agora vai enxergar, vai enxergar o convento porque agora a pessoa vai ali, vai fazer uma foto no grafite, vai ver que tem o convento, vai subir a ladeira e vai tirar foto no convento, sabe.

Então assim, a essência do grafite não é: não pode não! Porque se baixar a cabeça vai acontecer a mesma coisa que com os saveiros que se acabaram, vai acontecer a mesma coisa com a rampa do mercado, que se acabou, vai acontecer a mesma coisa com o samba chula de Cachoeira e São Braz, vai acontecer a mesmo coisa que tipo, Graças a Deus a capoeira é de guerra, não é de folclore, não é folclore, a capoeira é de guerra, senão, teria acabado.

Então é muito fácil você podar, dizer que precisa do artista, grafiteiro, pichador, o artista urbano, a street art, precisa de autorização pra pintar, e a gente sabe muito bem que a gente já vem podado de anos, é na nossa história de podar a gente de fazer tudo que a gente gosta, tudo que a gente gosta, de você conhecer a sua cidade, de você não poder descer no Solar do Unhão e conhecer uma belíssima comunidade que é tida como problemática. Só ali é problemático? Ou então é muito fácil dizer: pô não vai poder fazer um evento desse não porque vai tirar a atenção da cúpula, um pedacinho da cúpula.... Massa, véi, e aquela caixa de sapato ali do lado do Elevador Lacerda? Ali também tira uma atenção retada do Centro Histórico.

LUIZ ANTÔNIO DE SOUSA[2]

A Cidade de Salvador tem uma tradição de arte urbana, assim creio que nós não deveríamos falar de "arte de rua", mas sim, de arte urbana, de transmissão de Arte Urbana. Eu gostaria de propor para o debate, como elemento de discussão, o próprio subtítulo desta conversa "Arte Urbana: espaços em mutação", entendendo esta arte como um dos usos da cidade e como essa pode ou não dialogar com as espacialidades e territorialidade em uma cidade histórica como Salvador, um produto social em permanente processo de transformação. Na verdade, a cidade sempre está em processo de mutação porque ela sempre está vinculada aos processos de permanências e transformações, sobretudo quando tratamos da dimensão do Patrimônio Cultural. Patrimônio Cultural não é só o patrimônio edificado, as formas ou objetos geográficos, mas, também, o patrimônio imaterial, e todos esses legados que passam por esses processos de ações de permanência e transformação – tempo e mudança.

Tentei esquematizar isto recorrendo ao arcabouço conceitual de Milton Santos quando aborda a questão da organização espacial e a evolução da totalidade social. Porque tudo que nós conseguimos visualizar de elementos materializados pela sociedade, de patrimônio edificado, as formas dos edifícios, as ruas etc., ou seja, a configuração urbana, é fruto de um processo extenso e longo, que vem a constituir o "legado comum" na perspectiva da construção do que vai ser considerado e valorizado como Patrimônio. Muitas vezes, a função dos edifícios é substituída, mudam a sua função, mas mantém-se a sua forma e assim aspectos da sociedade que mentém-se na atualização. Então, uma questão que deveríamos observar é a temporalidade desses processos de transformação e que podem ser entendidos como de "ciclos curtos" e "ciclos longos" como dimensão histórica.

Creio que a dimensão da arte urbana no espaço público vai nos sugerir uma dessas dimensões, a dimensão do ciclo curto, pois a apropriação do espaço é um elemento de disputa entre atores sociais, que difundem e impõem formas de pensar às próprias manifestações artísticas, a cada período. Então, na verdade as espacialidades, as territorialidades e as temporalidades – a própria história da cidade – estão envolvidas nessa discussão temática, inseridas na problematização maior deste Ciclo de Debates "Patrimônio é..." deixando em aberto às várias definições. Nós não estamos falando de uma cidade qualquer, de uma cidade genérica, nós estamos falando de uma cidade singular por "n" fatores, mas sobretudo porque a sociedade conferiu valor social e reconheceu o Centro Histórico desta Cidade de Salvador como Patrimônio Mundial. E, pelo visto, nós, soteropolitanos, não estamos sabendo reconhecer muito o que isto significa e por aí deve ser entendido o porquê não se respeitar a nossa memória.

A ideia dessa conversa é, portanto a de trazer à reflexão crítica algumas questões que nos pareceram opor-

2 Arquiteto. Professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Membro do Conselheiro Consultivo do Patrimônio Cultural da Fundação Gregório de Mattos (FGM). Integra o grupo de pesquisa – Pesquisa Laboratório Urbano: Experiências Metodológicas para Compreensão da Complexidade da Cidade Contemporânea PPG-AU/FAUFBA, membro do Conselho Superior do Instituto de Arquitetos do Brasil. Desenvolve pesquisas e atua profissionalmente nas áreas de: Planejamento urbano, Desenho Urbano, cultura negra e Cidade do Salvador.

tunas. Assim, esboçamos um pequeno marco teórico de referência que busca problematizar sobre os usos da cidade, especificamente, a arte urbana e como essa expressão dialoga com as espacialidades e territorialidades de uma cidade histórica como é Salvador.

A nossa tradição em arte urbana antecede os movimentos atuais de levar a arte ao espaço público. Neste sentido ela é longa! Ela não surge somente com esses movimentos que agora estão emergindo, ela surge, por exemplo, em tempos como arte mural que pode ser exemplificada pelo painel "Formas Orgânicas" de 1970/71 de Juarez Paraíso, existente ainda hoje na Secretaria da Agricultura, Pecuária, Irrigação, Pesca e Aquicultura no Centro Administrativo da Bahia (CAB). (Figura 1). Pouca gente conhece, mas tá lá para quem quiser ver.

Figura 1 - "Formas Orgânicas" obra de Juarez Paraiso, de 1970/71.

Fonte : Luiz Antonio de Souza Acervo particular.

Anterior a esta obra de Juarez Paraíso, vamos encontrar no Centro Histórico de Salvador, nas proximidades da Praça Castro Alves, (na bifurcação da rua Chile com a Rua Ruy Barbosa) o painel de (15x5) m de propriedade da Prefeitura Municipal de Salvador "A Colonização do Brasil". Uma obra de Carybé, realizada em 1964, sem dúvida uma obra emblemática entre o conjunto de obras de arte em espaço público em Salvador, (Figura 2).

Figura 2 –"A Colonização do Brasil" obra de Caribé, de 1964.

Fonte : Luiz Antonio de Souza Acervo particular

Fonte : Luiz Antonio de Souza Acervo particular.

Nós temos edifícios que também fazem parte da arte urbana. São edifícios singulares que compõem o conjunto do patrimônio edificado da cidade, alguns numa perspectiva estadual e outros na perspectiva nacional. Como é a situação do "Casarão dos Azulejos", prédio tombado pelo IPHAN, em 1969, localizado na Praça Cairu, que estamos assistindo seu "arruinamento programado", a sua completa desintegração física, pela insensatez dos poderes públicos. (Figura 3). E aí, o poder público, sobretudo o IPHAN, que tem uma responsabilidade estrutural nesse aspecto, o próprio Estado, através do IPAC, e a Prefeitura que agora ensaia uma preocupação em relação a valorização do patrimônio cultural da cidade. Vejam que o Casarão dos Azulejos foi, literalmente, "depenado"! Eu tenho uma sequência de fotos obtidas ao longo desses últimos anos e, em praticamente 8 meses, esse edifício teve todas suas grades roubadas e parte dos azulejos do revestimento externo arrancados! As grades austríacas, não por serem austríacas, deveriam estar protegidas por

revelarem os processos de construção de um tempo, as relações que Salvador mantinha com o mundo e, por estas e outras razões, que esse edifício é um edifício tombado pelo patrimônio nacional. E é, também, por não reconhecermos neste edifício os valores que o transformam em patrimônio nacional que não nos sensibilizamos em vê-lo sendo dilapidado e destruído.

Figura 3 – Sobrado dos Azulejos na Praça Cairu dez.2016 – Salvador/Bahia.

Fonte : Luiz Antonio de Souza. Acervo particular.

Então, encerrando um pouco essas discussões mais gerais, entendendo a arte urbana como uma manifestação artística em espaços públicos, num certo sentido transitória, não tem como ter a permanência, por exemplo, como tem uma edificação como, por exemplo, o Casarão dos Azulejos, referido anteriormente. Talvez a temporalidade seja um elemento de distinção a ser considerado na distinção entre as artes urbanas. No nosso caso de Salvador, aí está sempre uma lembrança de elementos que fizeram parte da grafitagem (ou da pichação) na cidade como essa brincadeira que alguém fez na cidade com a reprodução do senhor da lata da Aveia Quaker dizendo: "eu sou negão", remetendo a uma reflexão de uma música de sucesso daquele carnaval. Então, na minha cabeça, vem esse cidadão, o nosso Miguel Cordeiro, criador do Faustino. Ele ensaia mensagens grafitadas na cidade de Salvador, no final da década de 1970, como "Faustino malha com pochéte na cintura", (Figura 4) ou seja, é uma crítica social, é uma experiência antropológica e que "vagava" aí pelas paredes de Salvador. Mas não era só ele naquele período, tinha Mancha, Madame Min, Zezinho, Ro, Doutor Péricles, JRJ, ML, Jaciara, Baldeação, entre outros. São pessoas que fizeram e fazem a história da arte de rua – que eu não vou agora fazer a distinção se é grafite, se é pichação –, o importante é que isso fez parte e criou, fundamentou, estruturou, divulgou mensagens importantes, que fez muita gente pensar como a história de "eu sou negão".

Figura 4 - Uma das pichações de 2013, espalhadas por Salvador.

Fonte: Miguel Cordeiro/Arquivo Pessoal.
http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/03/artista-plastico-retoma-famoso-grafite-da-decada-de-70-em-salvador.html

Vamos lembrar que no momento dessa nossa conversa e fazer referência à importância que tomou a *Street Art* a partir de Jean-Michel Basquiat – o Samo, uma corruptela

de *same old shit* – e de seu trabalho, principalmente em Nova Iorque (EUA), onde tem uma obra extremamente importante e é quem acaba gerando um pouco a ideia recente de arte urbana. Lamentavelmente, depois de um período de atuação ele se recolhe da rua e vai atuar nas galerias de arte, mas isso é um retrato do Samo, isso é, um momento que a arte urbana que ele fazia na rua vai para dentro das galerias, que é sempre um perigo, não é? E, é tanto que num momento que ele diz, "olha, eu não tenho mais nada pra dizer, estou morto". E isso influencia toda uma geração de grafiteiros, de pichadores.

E por aí vamos dar uma passagem rápida sobre o conceito de patrimônio cultural, que se transforma, consagrando, ganhando novos conteúdos simbólicos e culturais. Ele deixou de ter aquele sentido de estar associado ao valor do passado e o que se elege como legado a ser conservado, cultivado ou referenciado – postura num certo sentido adstrita à valorização do bem material –, e extrapola para outros conceitos, outras questões que se desdobram na discussão do valor cultural como dimensão da vida da sociedade. Só para lembrar, o conceito de cultura é entendido como o conjunto de todos esses elementos: arte, crenças, leis, moral, costume, hábitos, habilidades, etc. Não consigo pensar essa discussão para além da evolução do conceito de patrimônio, sem entender que o que ocorre no cotidiano da cidade é uma disputa entre atores sociais que resulta na produção da cidade.

A condição de arte urbana, orientada pelo trabalho elaborado pelos grafiteiros, faz parte de uma disputa desses segmentos que pode ir até além e configurar-se como concorrência no processo de Gestão Democrática da Cidade, haja vista que suas ações visam interferir na "paisagem urbana" na expectativa de uma provocação estética. Como observa Criola: "Eu enxergo o grafite como um grito da cidade. Em meio ao caos urbano, ele vem para contrapor a cor cinza, transmutando a rotina intensa dos transeuntes em cores."

Os pichadores consideram que atuam transformando a cidade em seu "caderno de desenho" e suas ações mudam o significado dos lugares. Essa disputa vai aparecer na arte urbana como representação simbólica, cultural, portanto ideológica, mais ou menos de acordo com a forma de condução política da cidade que é o que eu denominei, anteriormente, de gestão democrática da cidade.

Lembrar o que já foi dito neste ciclo de debate sobre as várias tentativas de gestores públicos em criminalizar as expressões artísticas de pichadores e grafiteiros. O caso mais emblemático é o da cidade de São Paulo, uma das maiores metrópoles do planeta, onde o seu prefeito resolve criminalizar a "pichação" e impor pesadas multas para alguns analistas sem qualquer base legal. Podíamos conversar sobre isso. E no vazio, ou melhor, como não existe vazio em política, um lugar, que é ocupado na Câmara Municipal de Salvador pelo vereador Alexandre Aleluia, também resolve atualizar uma lei que existia desde 1992 (Lei nº 4659 de 16 de dezembro de 1992) que pune os grafiteiros! Uma coisa curiosa, a ementa da lei "proíbe expressamente pichações em muros e paredes". A proposta de atualização da Lei (PL 105/17) não confere qualquer vaga possibilidade de tratar sob a perspectiva da dimensão cultural seja o que se classifica como grafite, ou o seja como pichação. A PL em pauta atualiza os valores estabelecidos de multa considerados pequenos. Tal proposta objetiva a pura punição e não fica atrás da falta completa de sensibilidade das questões culturais,

Uma outra provocação que não poderei avançar é: o que é grafite e o que é pichação. Para mim uma discussão, completamente, secundárias porque eu entendo que o grafiteiro sabe o que é grafite e que não é pichação e o pichador sabe que não está fazendo grafite, tá fazendo pi-

chação. E, entre um e outro, tem aí o vandalismo urbano que não é nem uma coisa nem outra, é vandalismo puro mesmo, aí não tem arte.

Tem uma linha tênue que acaba sendo construída entre crime da pichação e questões da pichação e da grafitagem, que é um elemento também para discutirmos. É curioso que quando eu li a preocupação do citado vereador da Câmara Municipal de Salvador, eu fiquei perguntando se não ele teria muito mais problemas a tratar em nossa cidade, dadas as condições de deterioração de nosso patrimônio histórico cultural, mas não. Então, como em São Paulo, e aqui é muito pior, falta saúde, educação, mas o problema que preocupa o vereador é a pichação, ou seja, é a "bosta na Geni". E aí uma série de respostas desses grupos sociais que disputam a cidade, disputam a apropriação da cidade, que aparece bem revelada numa pichação na cidade de São Paulo: "apague a miséria e não o meu grafite" (Figura 5) . A Cidade de Salvador entra também nessa "atualização", nessa forma, vamos dizer assim, mais atual da grafitagem e, também, mais atual de negação dos direitos de manifestação.

Figura 5 Grafite na cidade de São Paulo.

Fonte: http://streetartsp.com.br/artista/desconhecido/compartilhado-por-apribenetti-em-jan-27-2017

Por fim, a minha preocupação como arquiteto, de pensar a arte dentro das obras de arquitetura, de urbanismo, faz parte de minha prática profissional. Exemplifico isto a partir do Projeto para Requalificação da Praça Cairu, fruto de um concurso público nacional, promovido pela Prefeitura Municipal de Salvador, em 2001, no qual nossa equipe foi vencedora[3]. Na Praça Cairu pode-se visualizar o frontispício da cidade, que é uma obra de arte na construção de paisagem, um legado aos tempos atuais e futuros (Figura 6). O Frontispício, dada sua singularidade, até já mereceu um museu – o Museu do Frontispício – próximo ao Plano Inclinado e que deveria ser valorizado.

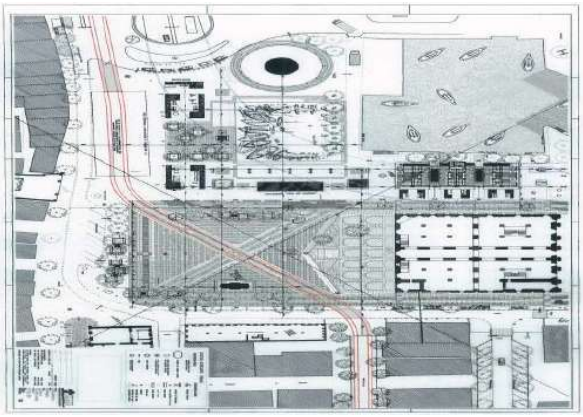
Figura 6 Desenho do Frontispício de Salvador – Projeto para a Praça Cairu.

Fonte: Projeto Revitalização da Praça Cairu PMS/FMLF.

O que apresento é um fragmento do projeto como uma ilustração e possibilidade de discussão (Figura 7). Mas, o que quero chamar a atenção é que no projeto apresentado tem um elemento para resgatar um pouco a dimensão da arte urbana, a dimensão cultural da nossa cidade, que é a proposta de um "Piso Painel" (Figura 7). Neste piso evoca-se a atracação dos antigos saveiros na rampa do Mercado Modelo. Na Figura 8 pode-se ver melhor como se resgata a ideia dos saveiros e o sentido da arte no espaço público.

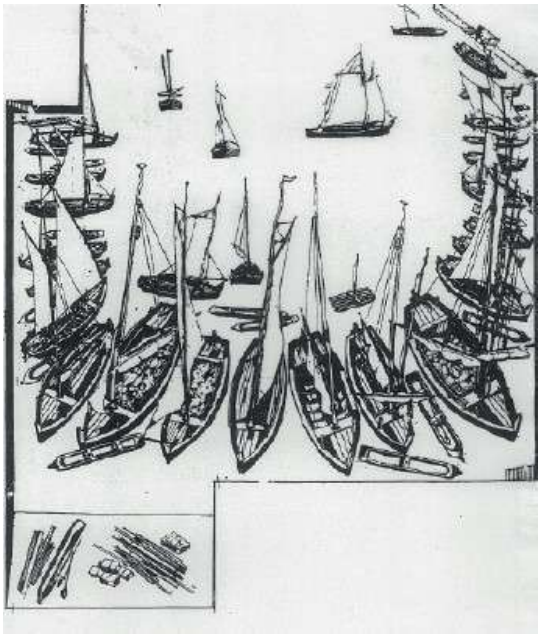
3 Equipe do Projeto para a Praça Cairu – Arquitetos Luiz Antonio de Souza (coordenador) Luiz Braga Senna e Adriana Sampaio (Premio Nacional).

Figura 7 - Planta Geral do Projeto para a Praça Cairu – Arq. Luiz Antonio de Souza, Luiz Braga Senna.e Adriana Sampaio.



Fonte: Projeto Revitalização da Praça Cairu PMS/FMLF.

Figura 8 - Piso Painel Projeto da Praça Cairu, mosaico desenho de Pasqualino Magnavita.



Fonte: Projeto Revitalização da Praça Cairu PMS/FMLF.

MATHEUS PESSONA[4]

Boa noite, meu nome é Matheus, tenho 24 anos, sou arquiteto e urbanista, Coordenador Técnico Substituto no IPHAN e vim aqui representar a instituição nessa roda de discussões muito importante para o desenvolvimento do entendimento de todos sobre o que é patrimônio e de uma educação patrimonial mais profunda. Portanto queria deixar registrado minha contribuição para o entendimento do tema.

Pensando no ponto de vista desse patrimônio, acho que uma metáfora interessante a se fazer é você acordar um dia, olha ao seu redor e se vê em um lugar que não conhece, sem lembranças de quem você é, as pessoas ao seu redor te chamam por um nome que não te pertence e você simplesmente não se lembra como chegou naquele lugar.

A ausência do patrimônio histórico na verdade é isso, já que ele funciona como uma construção da nossa subjetividade pessoal e também, na formação da memória coletiva. Entretanto, tão importante quanto de onde viemos é onde estamos e para aonde vamos, portanto a correlação entre o que é memória e o que é contemporâneo é de extrema importância.

A palavra memória que vem do grego, é o nome de uma deusa que vem trazer a informação e a arte "através das gerações" para os mortais, se a memória é importante para dizer quem fomos, as expressões contemporâneas são importantes para dizer quem somos e a junção disso é nosso potencial do que podemos ser.

Então acho que esse tipo de discussão e esse tipo de cenário, como o de hoje, gera a possibilidade de discutir o caminho e os limites dessa interpolação, possibilitando uma democratização maior, já que nós, enquanto membros de instituição, tendemos a nos retroalimentar, então ter esse tipo de interação é legal porque a gente acaba adquirindo um senso novo das coisas.

Quando existe uma força regulamentadora a mídia sempre veicula versões dessa força. Então atuar na fiscalização e liberação das coisas é muito difícil, a gente acaba tendo uma imagem que nem é nossa, e o posicionamento da instituição de fato é de ter essa conversa entre o que é memória e o que é contemporâneo pra podermos avançar ao futuro.

---

4 Arquiteto e Urbanista. Chefe de Gabinete e Coordenador Técnico Substituto na Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN-BA, no qual atua no desenvolvimento e análise de projetos, elaboração de pareceres e acompanhamento de obras e projetos de intervenção em preexistência.

VANESSA VIEIRA[5]

A Trevo Produções é uma empresa de produção artística e cultural, com diversos projetos na área de música, artes visuais e cultura popular. Um dos projetos que a gente idealizou e realizou em 2016 através do Edital Arte em Toda Parte III, pela Fundação Gregório de Matos e Prefeitura de Salvador, foi o Projeto MURAL – Movimento Urbano de Arte Livre. A nossa intenção era realizar um circuito de arte mural na região do Comércio, na Cidade Baixa. Nossa intenção era valorizar a arte urbana, valorizar os artistas locais e oferecer ao público da cidade de Salvador e aos turistas, obras de arte de grandes dimensões.

Esse foi o primeiro projeto de um conjunto de obras Arte mural vertical, com cerca de 16 metros de altura, ao todo foram ocupamos 2.400 m² de obras de arte naquela região. Conseguimos reunir diversos artistas com técnicas e linguagens diferentes. Nossa intenção era reunir artistas que já estavam trabalhando na rua, que já eram consolidados no trabalho de arte urbana e outros que ainda não tinham essa experiência, mas com grandes experiências em galerias, com o objetivo de fazer um intercâmbio entre eles. No nome do projeto, MURAL, que é Movimento Urbano de Arte Livre, buscamos reunir conceitos de arte urbana, arte mural e arte livre que possuem algumas diferenças entre si.

A arte urbana atualmente está muito associada ao grafite, ao stencil, aos post-artes, e stickers. A arte mural ela agrega uma quantidade de técnicas bem variadas, mais amplas, inclusive essa era uma forma de fortalecer a cultura do grafite, mostrar que o grafite é tão importante quanto qualquer outra técnica artística. Na década de 50 aconteceu um movimento de arte mural em Salvador muito forte com Carybé, , Maria Célia Amado, Mario Cravo Jr., Jenner Augusto, Carlos Bastos e posteriormente com Juarez Paraíso, e a ideia do projeto MURAL é estar incentivando a retomada deste movimento de arte Mural na Bahia.

O Muralismo, ou Arte Mural, já existe há muito tempo. Na época do Renascimento teve grandes representantes como Michelangelo e Leonardo Da Vinci. Com o tempo entrou em decadência e voltou com muita intensidade no século XX, com representantes como Myró, Picasso, Matisse, e no Brasil tiveram nomes como Carybé, Juarez Paraíso, Emanuel Araújo, Mário Cravo Jr., dentre outros artistas. O projeto MURAL surgiu com intenção de incentivar os novos artistas, desafiando-os e levando-os a produzir em grandes alturas. Ficamos muito orgulhosos com o resultado, foi um processo bem longo e intenso. A execução desse projeto conseguimos realizar de forma bastante insistente, superando diversos desafios e dificuldades. Tivemos também o apoio e aprovação do IPHAN, visto que a região era considerada entorno de tombamento.

Com o projeto MURAL sendo realizado na Avenida da França no Comércio de Salvador a intenção era criar um Circuito de Arte Mural em Salvador, onde já existiam os 36 painéis da CODEBA, criados no final da década de 90, e assim fortalecer a cena da arte mural na cidade e impactar ainda mais o público local e turistas. A Salvador BUS, empresa de ônibus turístico de Salvador, pretende inserir no roteiro turístico o circuito de Arte Mural com os painéis do

5 Produtora cultural, jornalista e sócio diretora na empresa Trevo Produções. Atuou na idealização, coordenação e curadoria do Projeto MURAL – Movimento Urbano de Arte Livre, com execução de 10 obras de arte verticais na região do Comércio, em Salvador-BA.

projeto MURAL e da Codeba. Estamos preparando um texto junto com eles em três idiomas para que os turistas possam conhecer um pouco mais o trabalho desses artistas e do projeto, e fortalecendo esse trabalho de arte mural, arte urbana e arte livre, que é livre para todos os públicos. Essa era a nossa intenção e é muito bacana ver o retorno da cidade, o retorno de pessoas de qualquer classe social, como elas são impactadas por aquelas obras, isso é muito importante, vemos as pessoas tirando fotos, redes de TV fazendo propagandas e mostrando as imagens das obras dos artistas que fizeram parte do projeto MURAL, como imagens que representam a cidade.

O cantor Saulo fez os ensaios de verão, que passaram a ser naquela região junto do painel de um dos artistas, Eder Muniz, depois convidou ele pra criar um obra para plotar o seu trio elétrico, foi bem interessante. O artista Davi Caramelo lançou diversos produtos a partir da obra Iemanjá que ele criou para o projeto MURAL e foi um sucesso em diversas feiras de impressos que ele participou. É importante frisar que buscamos diversificar bastante a grade de artistas participantes desse projeto, procuramos novos artistas que já tinham uma identidade própria e que já venham se consolidando no mercado. A curadoria foi feita por mim e pela jornalista e Mestre em Artes Visuais, Luciana Accioly. Quando fizemos a seleção, a gente queria que fossem artistas baianos dando mais visibilidade a esses artistas e também mostrando que a gente tem um potencial muito grande na nossa cidade. Foi bem difícil fazer essa seleção, pois gostaríamos de convidar muito mais artistas, mas eu acho que fizemos boas escolhas, sou fã de todos, e a gente passou a admirar mais ainda depois desse projeto.

Fael 1º fez uma homenagem aos estivadores, aos trabalhadores que tanto contribuíram com a edificação da nossa cidade, e que trabalharam nesta região portuária de Salvador, que é uma das regiões mais bonitas daqui e que precisa ser mais valorizada. Acreditamos que esse projeto contribuiu, nem que seja um pouquinho, plantou uma semente pra voltar mais os olhares pra essa região da cidade. Atualmente vemos em vários países no mundo, e também outras cidades brasileiras, que fizeram reformas importantes nas regiões portuárias, e a população local, além dos turistas, passou a frequentar essas regiões. Tanto a prefeitura como o governo estadual precisa voltar mais o olhar pra essa região, que é uma região importante historicamente e culturalmente pra gente.

Também tivemos o cuidado desde o início da pesquisa de artistas para que tivessem artistas mulheres no projeto. As artistas Rebeca Silva e Nila Carneiro foram convidadas e ficamos muito felizes de terem aceito o convite e o desafio, já que seria a primeira vez que estariam executando suas obras em grande. Cada uma ao seu modo e estilo, fez uma homenagem às mulheres. É muito importante estar realmente abrindo espaço pra todos e a gente buscou uma grande diversidade entre os artistas.

Pedro Marighella que também tem um trabalho monocromático, totalmente diferente dos outros artistas, fez uma referência à cultura de rua. Pedro e Eder Muniz fizeram uma obra coletiva que ficou bem interessante, essa obra foi repensada diversas vezes, ia ser feita por diversos artistas, depois foi repensada e acabou chegando ao resultado final. Essa obra é de Marcos Costa, um grafiteiro aqui importante também no cenário local, ele fez uma homenagem às mães de santo e às comunidades periféricas e deu o nome Mainha de Todos os Santos. O artista Limpo Rocha fez uma referência aos moradores de rua, mostrando a fragilidade e a singeleza que existe nessa população tão esquecida em nossa cidade. Eder Muniz fez uma homenagem aos índios tupinambás que

habitavam a costa brasileira e foram expulsos e praticamente dizimados. No lado oposto do prédio da Alfândega da Receita Federal tem a obra de Nila Carneiro. Realizar as intervenções artísticas nesse prédio foi uma situação inédita pra eles, pois o inspetor chefe informou que não tinha histórico em nenhum prédio da Receita Federal no Brasil, esta estava sendo a primeira vez que uma fachada da Receita Federal estaria expondo um trabalho artístico.

Ficamos muito felizes que esse projeto gerou diversos desdobramentos para os artistas, até hoje as pessoas comentam, os artistas recebem convites de outras empresas, instituições, órgãos, isso é muito bacana e a gente queria realmente contribuir com isso, fazer com que esses artistas ficassem mais visíveis aos olhos de todos e isso teve um retorno incrível pra cidade. Existe uma lei municipal de 1956 que obrigava os novos prédios a inserirem uma obra de arte de grande valor, isso realmente não aconteceu, não foi colocada em prática, não foi regulamentada essa lei, mas a gente gostaria muito que essa lei fosse retomada, fosse repensada pela Prefeitura, fica aí a dica e o pedido também. Acreditamos que a regulamentação desta lei seria muito importante pra cidade e para os artistas. Então, a arte mural foi muito forte no século passado e agora os artistas contemporâneos estão começando a escrever a história do século XXI.

O Projeto MURAL – Movimento Urbano de Arte Livre é um convite aos artistas, aos setores públicos e privados a pensar grande, a sair um pouquinho dos padrões, experimentar, dar a oportunidade aos talentos da cidade e espalhar mais arte, porque acreditamos no seu potencial transformador, por isso gostaríamos que a arte se espalhasse por toda a cidade e queremos muito contribuir com isso.

Foto: Antonio Chequer.

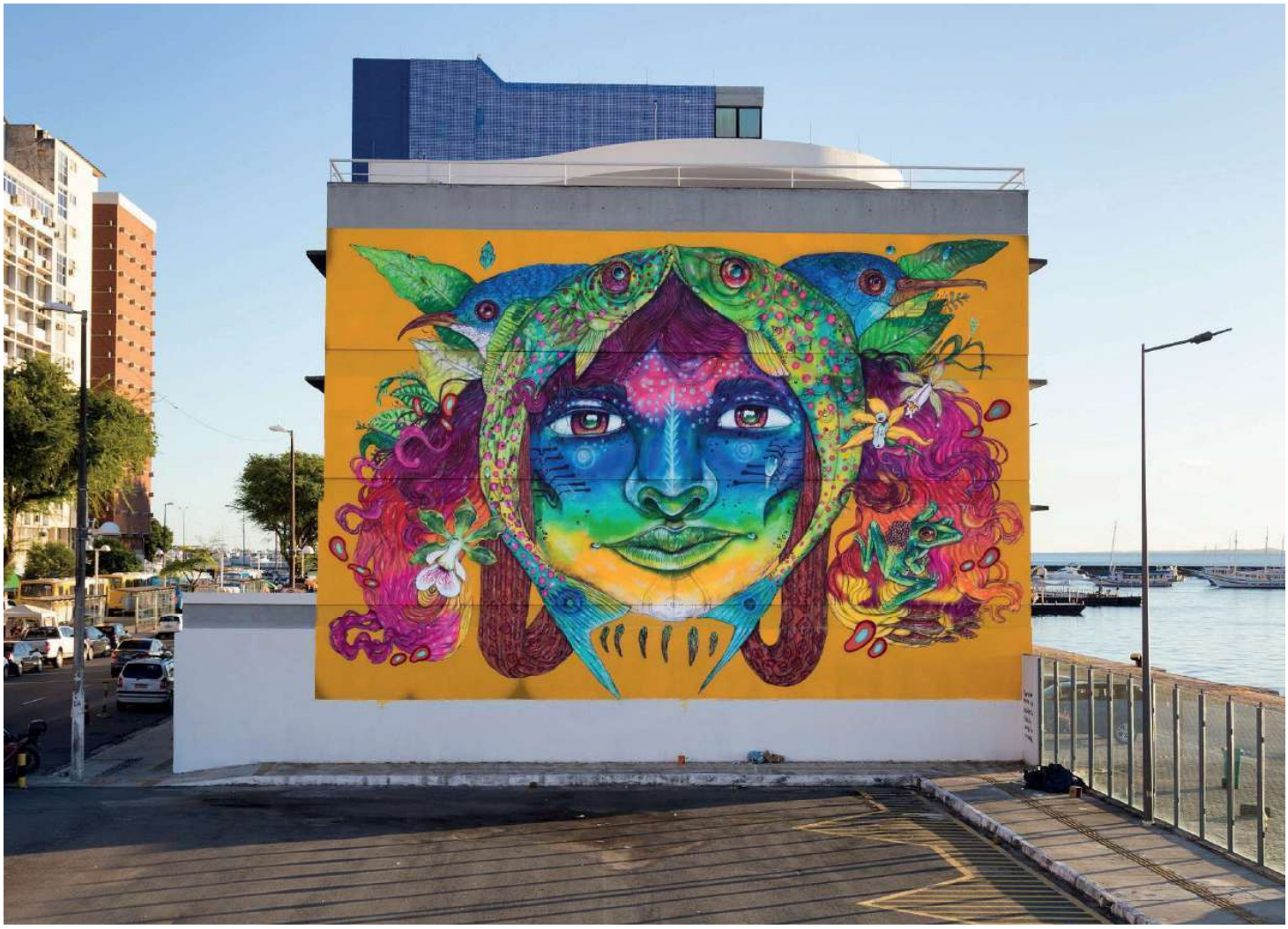


Foto: Antonio Chequer.

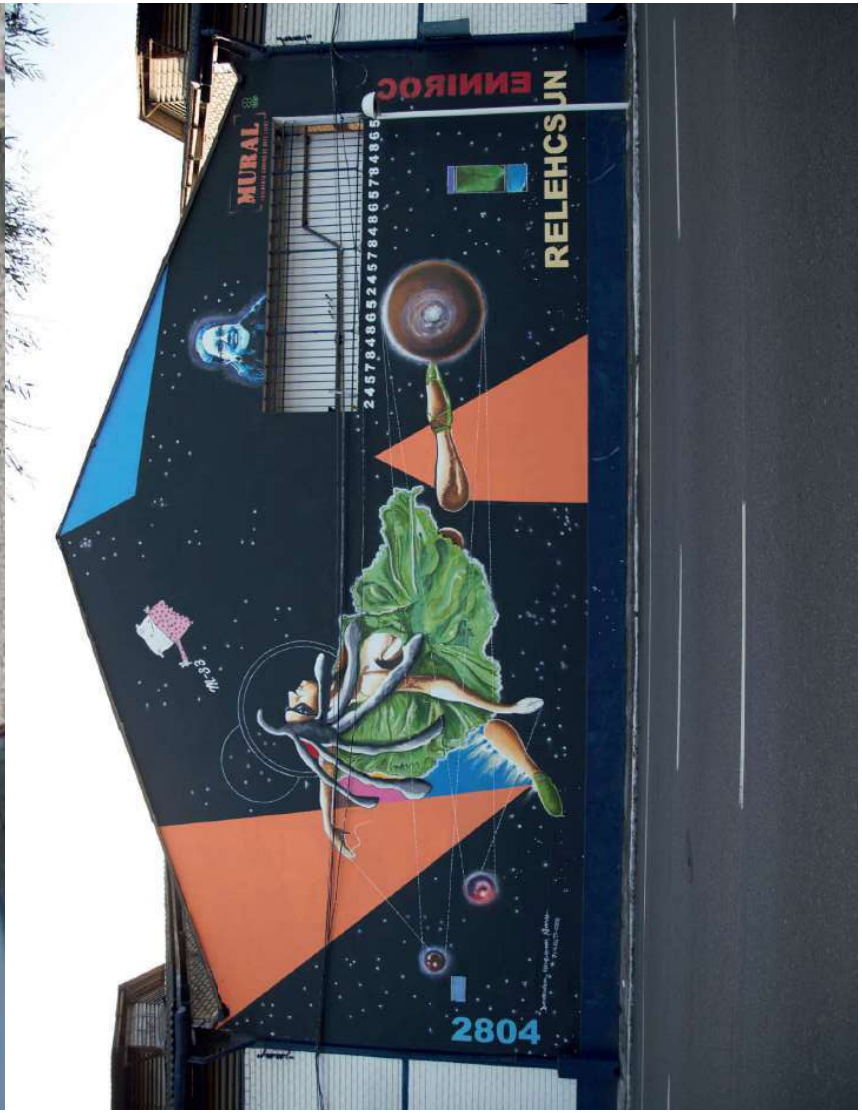


Foto: Antonio Chequer.

2. ARQUITETURA MODERNISTA DE SALVADOR

PATRIMÔNIO É...
RODA DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
ARQUITETURA MODERNISTA DE SALVADOR
EXPOSITORES:
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
PATRIMÔNIO É...

PATRIMONI E...

ANA CAROLINA BIERRENBACH[6]

Eu quero começar falando um pouco do título, eu acho importante a gente começar a observar a arquitetura do século XX de Salvador, especificamente a arquitetura moderna de Salvador, no sentido de que essa arquitetura que responde às circunstâncias da modernização da cidade e da modernidade. Por isso eu vou tratar um pouco, brevemente, a respeito da arquitetura do *Art Déco* e também da arquitetura modernista. Eu acho que é muito importante a gente ter em mente quais são as características dessa arquitetura, porque só assim possível intervir nessa arquitetura. Então fazer intervenção, valorizá-la, é saber o que pode ser feito, o que pode ser preservado, o que não precisa ser preservado.

Também quero assinalar algumas características do que seria essa arquitetura do *Art Déco*, essa arquitetura que tem uma relação com a modernidade e com a modernização diferente da arquitetura modernista. Eu acho que, de alguma forma, ela representa a modernidade, embora ela não assuma de uma forma expressiva às suas características. É uma arquitetura que traz algumas mudanças tecnológicas e materiais, mas ainda não traz transformações expressivas nos programas e nas organizações espaciais. É uma arquitetura que se coloca como representativa da cidade moderna. Ela ao mesmo tempo mantém uma série de referências à arquitetura tradicional, mas também traz outras referências vinculadas ao período da modernidade, como por exemplo a questão das máquinas, dos carros, dos aviões, etc. Assim, eu acho que é fundamental a gente olhar para essa arquitetura, que faz parte da nossa cidade. Então, esta arquitetura do *Art Déco* quer se parecer com uma máquina, mas ela ainda não é.

Por outro lado, se a gente vê essas arquiteturas, que eu estou nominando de arquiteturas modernistas, que são essas mais vinculadas às arquiteturas do Lúcio Costa e do Oscar Niemeyer, são arquiteturas que já trazem algumas mudanças muito mais acentuadas. Elas já trazem mudanças formais, espaciais e funcionais mais aprofundadas, e trazem relações com a funcionalidade, que é uma coisa muito marcante dessa arquitetura. Elas se articulam mais com os processos de modernização, relacionando-se com as questões da racionalização, da padronização, de todas essas coisas. De alguma forma essa arquitetura pretende mais se parecer uma máquina, ela é uma máquina.

Trago aqui alguns desses edifícios que fazem parte da nossa cidade, alguns dele ainda existem, outras já foram eliminados, outros estão na cidade de uma forma absolutamente camuflada no meio do caos urbano. Também é interessante observar que existem edifícios que estão em um determinado ponto de transição: eles não são nem exatamente *Art Déco*, nem exatamente modernistas, mas já trazem uma série de inovações.

Por exemplo, o prédio da esquerda, que é o Edifício Judite (construtor João Chrysóstomo Peixoto), eu não sei se recentemente houve alguma intervenção, mas ele perdeu o terraço ali de cima, ou seja, ele já está sendo descaracterizado. O próprio Edifício Bráulio Xavier (arquiteto Hélio Duarte) já foi eliminado há muito tempo,

6 Arquiteta, Urbanista e Historiadora. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFBA; Doutora pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC); pós-doutora pela Universidade de Nápoles (UNINA, 2016). Atualmente é Professora Associada I da Faculdade de Arquitetura da UFBA e Professora Permanente do PPGAU-UFBA.

não sei se Nivaldo sabe quando, para a construção do Orixás Center. Ele já desapareceu para dar lugar a outra coisa. Esses edifícios, como vocês podem ver, ainda fazem parte da nossa cidade, mas, na maior parte das vezes, eles estão sendo usados assim, completamente sem atenção a eles, e vão passando por esses processos de descaracterização. Vai chegar um determinado momento que estarão irreconhecíveis.

A gente chega aqui a dois exemplares que são mais vinculados com essa parte mais específica do modernismo brasileiro, que também são edifícios que fazem parte da nossa cidade. Por exemplo, o Hospital do Martagão Gesteira. Ele está praticamente irreconhecível, quer dizer, ele já perdeu muitas das suas características principais. Acho que a Escola Castro Alves está um pouquinho mais conservada. Há outros edifícios que são importantes para a cidade, como o edifício da Fundação Politécnica, desse modernismo mais do final dos anos 60, que ainda é muito utilizado, mas passa por um processo de deterioração que é significativo, sem que exista uma atenção efetiva para o reconhecimento e a conservação de suas características. O mesmo com do Banco da Bahia, do arquiteto Paulo Antunes Ribeiro.

Quero chamar a atenção para isso, que a falta do olhar para esses edifícios, de entendê-los, de valorizá-los, faz muitas vezes com que a gente perca edifícios que são interessantes. Por exemplo, à esquerda, o edifício da antiga sede da Associação Atlética do Banco do Brasil (construtora N. Odebrecht) que agora é o supermercado do Bompreço da Barra, se não me engano. E o prédio do Clube Português, projeto do Henrique Álvares, que também foi destruído há pouco tempo para dar lugar à uma praça. Outro edifício muito relevante, com uma característica muito delicada, que remete à produção realizada na Europa, o prédio do Bina Fonyat para a fábrica da Coca-Cola, que também foi demolido. O mesmo aconteceu com a casa do Chame Chame, de Lina Bo Bardi. A fábrica da Coca-Cola não deu lugar a nada e a casa do Chame Chame deu lugar a um edifício residencial banal, sem qualidade arquitetônica. Então, quer dizer, a gente está abrindo mão desse patrimônio não para substituí-lo por coisas mais relevantes, mas para ficar num vazio.

O Pronto Socorro que existia ali no Canela (Companhia Construtora Nacional), até onde eu pude compreender, foi camuflado por outro prédio que foi colocado na frente dele, perdendo-se a referência de um edifício que era um marco na cidade. O IBIT, do Hélio Duarte, por sua vez, passou por uma série de transformações e hoje em dia ainda é possível reconhecer algumas de suas características, porém cada vez mais vai se perdendo esse reconhecimento.

Acho que é muito complicado, porque mesmo em edifícios que são tombados acontecem situações como essa, como no caso do Instituto do Cacau (projeto atribuído a Alexander Buddeüs, Construtora Christiani Nielsen), que há algum tempo atrás passou por um incêndio e é um edifício absolutamente representativo, importante para essa cidade, que não recebeu o devido reconhecimento com intervenções que passassem a ocupá-lo e torná-lo útil, recuperando as suas características fundamentais.

Bom, não vou entrar no mérito dessas questões porque elas são muito amplas, mas eu fico me perguntando sempre por que será que a gente não consegue reconhecer e valorizar essas arquiteturas que eu mostrei muito brevemente para vocês. É uma questão muito complexa e a gente pode tentar assinalar algumas respostas depois. Também, outra coisa, o que deve ser feito com essas arquiteturas? Elas devem se restauradas ou não? É uma questão muito com-

plexa, eu assinalo apenas alguns pontos para que a gente possa ponderar, mas não vou entrar muito no mérito.

Eu acho que existe uma série de edifícios que estão aí e que demandam a nossa atenção, por exemplo, o caso recente da proposta de demolição do Centro de Convenções da Bahia (Fernando Frank, Otto Gomes), quer dizer, também é um edifício que para sua época é representativo, e que, no entanto, a solução mais fácil e talvez a mais rentável seja a demolição. Mas por que não reutilizar esse edifício, entendendo as suas características? Não necessariamente deixá-lo exatamente como ele está, mas modificá-lo no sentido de incorporar outras circunstâncias, por que não fazer isso, recuperá-lo?

Para concluir, eu queria trazer apenas mais três casos de edifícios que passaram recentemente por intervenções, não vou dizer que foram intervenções de restauro, mas intervenções que, de um modo melhor ou pior, pelo menos trazem esses edifícios para novos usos, para novas circunstâncias.

No caso do Edifício Caramuru (arquiteto Paulo Antunes Ribeiro), eu julgo que não seja uma intervenção muito adequada, no sentido de que ela não consegue entender de uma forma razoável nem a espacialidade do edifício, nem as características das suas fachadas, que eram coisas tão delicadas, mas que já não existiam mais nas suas facetas originais. No entanto, fizeram uma intervenção sobre esse edifício e recolocaram esses elementos característicos, chamados de *brise soleils*, supostamente seguindo as características originais, mas o resultado está há anos luz de corresponder com a leveza, com aquilo que era. Então, será que necessariamente a gente teria que repor esses brises da mesma maneira, ou podia fazer outra coisa? Mas a sociedade não discute isso, nem nós arquitetos discutimos isso de uma forma muito madura.

O Hotel da Bahia (arquitetos Diógenes Rebouças e Paulo Antunes Ribeiro) que felizmente foi salvo da demolição. Nivaldo Andrade Júnior, aqui presente, tem papel importante nisso. O hotel já tinha passado por uma intervenção realizada pelo próprio arquiteto Diógenes Rebouças. No meu entender, por um lado a gente valoriza o fato de o edifício ter sido recuperado, de ter passado por uma intervenção. Por outro lado, talvez a intervenção pudesse ter sido um pouco mais cuidadosa porque, pelo menos, talvez Nivaldo também possa comentar, eu não sei até que ponto eles alteraram o interior, mas eu me lembro desse interior do Hotel da Bahia como um edifício vazado, claro, e agora, quando você entra lá dentro, é uma outra sensação que se tem do edifício. Fora isso, as janelas, que eram transparentes, agora são reflexivas, entre outras alterações relevantes.

Eu acho que esses eventos são úteis nesse sentido de começar a trazer esses prédios e a fomentar esse diálogo.

Outro prédio que eu acho que passou por uma intervenção bastante relevante, um prédio que é muito significativo para cidade, tanto em termos arquitetônicos quanto em termos de uso, é o Teatro Castro Alves (arquiteto Bina Fonyat). Um aspecto diferencial dessa intervenção, é que houve um concurso e uma série de pessoas que estavam por trás disso, indagando-se qual seria a melhor intervenção a ser realizada. Claro que houve alterações profundas, mas as características mais relevantes, mais significativas desse edifício, elas continuam bastantes evidentes.

Então eu acho que é importante ter em mente isso para começarmos a falar mais e entender mais dessas arquiteturas, porque para intervir só entendendo as principais características, para que se possam tomar as decisões projetuais adequadas e estabelecer que grau de intervenção deve ser realizado nesses edifícios. Bom, desculpem a velocidade, obrigada.

NIVALDO ANDRADE[7]

O Brasil foi o primeiro país do mundo a se preocupar com a preservação da arquitetura moderna. Ao contrário dos outros países em geral, em que, por um lado, existiam os arquitetos preocupados com o fomento, a criação e a consolidação da arquitetura moderna, como Le Corbusier na França, Gropius e Mies van der Rohe na Alemanha, etc, e por outro lado, os arquitetos conservadores e historicistas que defendiam uma arquitetura passadista, eclética e, no caso dos países latino-americanos, também neocolonial. Estes arquitetos passadistas se colocavam contra a arquitetura moderna e eram os responsáveis pela preservação do patrimônio histórico. No caso do Brasil, excepcionalmente, são os mesmos personagens que criam o IPHAN e vão fomentar a arquitetura moderna. Lúcio Costa foi o responsável por todos os tombamentos realizados pelo IPHAN entre as décadas de 1930 e 1970 e, ao mesmo tempo, era o grande incentivador e até o autor de diversos projetos da arquitetura moderna. Portanto, aqui no Brasil é uma confluência de personagens e isso é absolutamente singular, não acontece na Itália, não acontece na Alemanha, na América Latina nem nos Estados Unidos. O Brasil é o primeiro país do mundo a realizar a proteção do patrimônio moderno. O primeiro tombamento feito no Brasil de um edifício moderno é a Igreja de São Francisco da Pampulha, em Belo Horizonte, de Oscar Niemeyer, que havia sido inaugurada em 1943 e apenas quatro anos depois foi tombada, antes mesmo de ser consagrada e de começar a ser utilizada como igreja, Lúcio Costa fez este tombamento justamente por entender que era natural e inevitável que ela fosse reconhecida como um bem de valor artístico indiscutível e também de valor histórico. Ele estava preocupado com o fato dela não estar sendo utilizada para o fim para o qual ela foi construída. Essa mesma igreja foi incluída, junto com as outras obras de Niemeyer na Pampulha, agora em 2016, na lista de Patrimônio Mundial da UNESCO. O segundo edifício moderno a ser tombado pelo IPHAN, apenas três anos após sua inauguração, foi a sede do Ministério da Educação, no Rio, que é um marco da arquitetura moderna mundial, pois foi o primeiro edifício público de grande porte construído seguindo os preceitos da arquitetura moderna no mundo. A preservação da arquitetura moderna no Brasil, porém, até muito recentemente esteve focada apenas na chamada "escola carioca", aquela de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, etc. Só mais recentemente foram tombadas pelo IPHAN algumas obras da arquitetura paulista: Lina Bo Bardi, Gregori Warchavchik, etc – não necessariamente arquitetos da chamada "escola paulista", mas arquitetos paulistas ou residentes em São Paulo, incluindo até mesmo projetos de arquitetos paulistas como Osvaldo Bratke que estão localizados em locais distantes, como a Vila Serra do Navio, no Amapá. No caso da Bahia, o IPHAN tem apenas dois bens modernos tombados: o Elevador Lacerda, apenas em 2011, e o Teatro Castro Alves, em 2015, ambos tombados muito recentemente, portanto. O Elevador Lacerda é o símbolo de Salvador, acho que não existe nenhuma imagem que represente melhor

7 Arquiteto e urbanista. Doutor em arquitetura e urbanismo pela UFBA, onde atua como professor na graduação, no mestrado e no doutorado em arquitetura e urbanismo e no mestrado profissional em conservação e restauro. É Presidente Nacional do IAB, membro do Conselho Consultivo do IPHAN e co-curador do Congresso Mundial de Arquitetos UIA 2020 RIO.

Salvador do que o Elevador Lacerda, mas havia todo um preconceito para que ele fosse tombado, e vencemos esse preconceito. Quando a Faculdade de Arquitetura pediu, há muitos anos atrás, o tombamento do edifício Caramuru, projeto de um arquiteto carioca em Salvador, o IPHAN não aceitou o pedido. O discurso que chegou a nós era de que a Bahia não tinha arquitetura moderna que merecesse ser preservada, somente barroca; o que interessava ao IPHAN tombar era a arquitetura moderna do Sudeste: Rio de Janeiro, São Paulo, as obras Oscar Niemeyer em Belo Horizonte e Brasília. No caso do Estado da Bahia, até o início dos anos 2000 só tinha três obras modernas tombadas pelo IPAC (órgão estadual de preservação). A primeira é a Escola Parque, considerada uma das obras mais importantes da arquitetura moderna daqui, e de fato ela representa o ápice do pensamento pedagógico de Anísio Teixiera, materializado arquitetônica e urbanisticamente por Diógenes Rebouças e seus colaboradores. Em 2002, foi a vez da Pupileira, que inclui um pavilhão construído na década de 1930. E também em 2002, foi tombado o Instituto do Cacau, que tem uma série de problemas: o fato de ser tombado não significa que ele esteja preservado. Um edifício com potencial de utilização maravilhoso, porque ele era o armazém do cacau, tem um espaço generosíssimo no interior, e, apesar disso, ele está todo compartimentado pelo Governo do Estado, com uma série de usos incompatíveis com a sua importância arquitetônica. Um edifício que podia abrigar uma universidade, podia abrigar um grande equipamento público, abriga um pequeno restaurante popular, um SAC, uma Cesta do Povo – eu não sei se hoje continua exatamente assim, pois esse é um levantamento que eu fiz há alguns anos atrás, um pouco antes do incêndio. E o incêndio é consequência exatamente desse uso inadequado e da falta de manutenção, já tem uns 5 anos que ocorreu e até hoje ele não foi ainda restaurado, pelo menos não havia sido quando passei lá ano passado. Além disso, e eu acho que Neila vai falar sobre isso, na Bahia há uma importância enorme da integração das artes plásticas modernas com a arquitetura. Por exemplo: embora o Hotel da Bahia não fosse tombado, desde 1981 a pintura mural "Festas regionais", no salão principal do Hotel da Bahia, atual restaurante "Genaro", havia sido tombada pelo IPAC. Não se trata de uma obra de arquitetura, mas é uma obra muito importante da arte moderna baiana. E aí tem uma série de tombamentos provisórios mais recentes pelo IPAC, como é o caso da Casa de Jorge Amado, no Rio Vermelho, que também é uma obra importante da arquitetura moderna dos anos 1960, é uma tentativa de fazer uma arquitetura moderna com materiais tradicionais, buscando interpretar na arquitetura o mundo de Jorge Amado, uma obra genial que foi tombada pelo IPAC, em 2005, e que foi transformada em equipamento cultural aberto à sociedade por iniciativa da Prefeitura. E aí o próprio Hotel da Bahia, que só foi tombado em 2010 por causa de uma ameaça de demolição. O Hotel da Bahia não era protegido, apenas o painel, e ele encerrou suas atividades de repente: os arquitetos que venceram o concurso de requalificação do Teatro Castro Alves e vieram para receber o prêmio estavam hospedados lá e foram informados que não poderiam manter a reserva deles até o final porque o hotel ia fechar dois ou três dias depois da chegada deles. O hotel fechou, houve um leilão, e um arquiteto comunicou ao IAB em "off" que havia uma intenção de uma empresa comprar o terreno do leilão para demolir o hotel, retirando o painel e construindo um prédio de apartamentos. Nesse momento nós articulamos o IAB – eu era vice-presidente do IAB da Bahia – e nós articulamos com Frederico Mendonça, que estava como Diretor do IPAC na época, e fizemos de um dia para o outro o tombamento do Hotel da Bahia. Eu

elaborei um arrazoado em nome do IAB, e isso tudo foi encaminhado, assinado pelo presidente do IAB, Daniel Colina, na época, encaminhado a Frederico, e Frederico no dia seguinte tombou, a Câmara de Vereadores apoiou e nós conseguimos evitar. Teve até uma polêmica porque a empresa proprietária questionou a decisão do IPAC de tombar em cima da hora do leilão, sob a alegação de que "prejudicava" o leilão. O fato é que uma empresa de turismo comprou o hotel e transformou em um hotel cinco estrelas que continua funcionando com sua função original. Esse é o famoso Edifício Caramuru, que teve os seus brises (quebra-sol) saqueados, segundo o proprietário. Eu perguntei se tinha sido o Homem Aranha, porque para saquear um brise grande desses no nono ou décimo andar... Na verdade, eu acredito que ele mesmo tenha vendido os brises como ferro velho e o brise novo que foi feito é absolutamente uma excrescência porque ele não tem as proporções do brise original... era melhor ter criado um brise novo do que tentar fazer uma réplica mal feita daquele modo, mas de todo modo é uma obra que preserva ainda suas características e que foi tombada pelo IPAC em 2008, também frente a uma ameaça de demolição. O então Coordenador do Escritório de Revitalização do Comércio propôs esse edifício para uma empresa de hotelaria demolir e construir um hotel no lugar, então o IPAC também tombou imediatamente, a partir de uma solicitação da Faculdade de Arquitetura, e acho que do IAB também. O Edifício Sulacap está tombado pelo IPAC desde 2008, mas ainda é um tombamento provisório. O Edifício Oceania... aqui eu quero chamar atenção para uma coisa: provisório significa que é um tombamento que ainda está sendo avaliado pelo Conselho de Cultura, mas que tem os mesmos efeitos do definitivo, até que seja avaliado se será tombado em definitivo ou não. Eu quero chamar a atenção para a importância da gestão do saudoso arquiteto Frederico Mendonça à frente do IPAC, pois ele acolheu uma série de demandas de tombamento de edifícios modernos, e grande parte desse acervo todo que hoje é protegido na Bahia se deve ao trabalho sério, competente e aberto de Frederico, sempre disposto a ouvir a Faculdade de Arquitetura, as entidades como o IAB. No caso da Fonte Nova, que eu vou falar depois, ele não ouviu e rejeitou o tombamento, mas de um modo geral ele ouviu e resultou no tombamento da maior parte desses prédios. No caso do Edifício Oceania, existe uma grande complexidade em tombar um edifício residencial que tem dezenas de proprietários que querem reformar seus apartamentos, mudar a esquadria de madeira antiga que está podre, colocar um ar-condicionado na janela, etc. Isso é mais muito mais complexo do que tombar um edifício como o Hotel da Bahia, que tem um único proprietário. O Edifício Dourado que também foi tombado neste conjunto de tombamentos que Frederico fez em 2008 é a mesma coisa. Outros bens tombados pelo IPAC na gestão de Frederico Mendonça são o Hospital Aristides Maltez, aqui na foto ainda durante a construção; o Cine Jandaia que, embora tombado pelo IPAC, encontra-se em um estado absolutamente desolador, o Governo do Estado fala em colocar a sede da Neojibá lá, depois a Prefeitura falou em transformá-lo em um Teatro Municipal, enfim, é toda uma discussão, mas efetivamente nada foi feito até o momento. Tem ainda o Jornal A Tarde, que está sendo transformado em hotel da rede Fasano. Mais recentemente, já após a saída de Frederico do IPAC, foi tombada a sede do IAB da Bahia, um tombamento que amplia cronologicamente o conjunto de bens tombados, se vocês forem observar, os bens tombados até então eram dos anos 1930 a 1950, no máximo do final dos anos 1950 e início dos 1960, como a Casa de Jorge Amado. Aqui a gente começa a ter os tombamentos dos anos 1960 e 1970, são poucos

ainda, mas mais recentemente a sede do IAB Bahia foi tombada pelo IPAC provisoriamente, há 3 anos atrás, e a sede da Chesf, obra-prima do arquiteto Assis Reis, no Centro Administrativo, que é dos anos 1970, foi tombada também há três anos atrás. E aí aparecem as lacunas da política de salvaguarda: apesar dos esforços da Faculdade de Arquitetura, do IAB e do DOCOMOMO, não foi possível tombar a Fonte Nova e ela foi implodida pelo Governo do Estado em 2010, apesar dos pedidos de tombamento daquelas instituições encaminhados ao IPHAN e ao IPAC, que foram negados. Eu quero comentar também a questão das residências. Esse é um desafio que nós temos porque as residências, as casas, são os laboratórios da arquitetura. A experimentação na arquitetura é feita sempre nas residências antes de ser feita em edifícios de maior porte e complexidade: seja uma nova solução de brise, seja uma nova solução de esquadria, seja uma experimentação espacial, ela sempre ocorre antes nas residências, para só depois ocorrer em outras tipologias. As residências são, ao mesmo tempo, a ponta mais frágil da produção arquitetônica no que se refere à preservação, porque todas essas casas da imagem, tirando a do canto inferior esquerdo, foram demolidas para dar lugar a edifícios comerciais ou residenciais de maior porte. No caso da casa do canto inferior direito, a residência Fernando Goes, ela foi "vampirizada" durante uma Casa Cor. É uma residência que fica no Morro Ipiranga, e eu não sei se ela já foi demolida ou não, mas se ela não foi demolida deveria ser, porque o que sobrou dela não merece ser preservado, na minha opinião; é uma residência que tinha jardins de Burle Marx, construída pelo vice-presidente do Banco da Bahia, Fernando Goes, com projeto de Diógenes Rebouças. E outros bens importantíssimos que ainda existem não estão protegidos e que a gente deve pensar, já foram pedindo o tombamento ao IPAC, e eu acho que, uma vez que estamos em um evento da Fundação Gregório de Matos, e que eu sou o representante do IAB no Conselho Municipal de Patrimônio, a gente vê a possibilidade de salvaguardar alguns desses bens importantíssimos da arquitetura brasileira, não só de Salvador, mas brasileira, e que não possuem nenhuma proteção, como é o caso do ICEIA, que é um projeto genial de arquitetura escolar, dizem que era a escola maior do Brasil na época da sua construção. O Hospital Santa Terezinha, cujo tombamento Carol, pela Faculdade de Arquitetura, pediu ao IPAC, e uma série de outros edifícios: a sede da ABI é uma obra de altíssima qualidade, com Mural de Mário Cravo no terraço, lá em cima, um edifício belíssimo; o edifício do IPASE, de Diógenes, vizinho ao da ABI, esses estão no Centro Histórico. Então de algum modo tem alguma proteção, mas não é a proteção do edifício. E algumas das obras mais importantes dos anos 1960 de Diógenes e de Assis: a primeira edificação em concreto protendido da Bahia, que é a antiga estação rodoviária, abandonada e subutilizada como mercado da EBAL e Cesta do Povo, há algum tempo já toda modificada, mas que ainda preserva a sua estrutura original. A antiga Estação Marítima, que é a sede da CODEBA há muitos anos, no Comércio; a própria Faculdade de Arquitetura da UFBA, a nossa casa, ela também precisa ser salvaguardada para protegê-la das insanidades de alguns arquitetos. E, já nos anos 1970, a obra de um dos nossos maiores arquitetos, Assis Reis, que projetou uma série de edifícios, dos quais eu destaco o Solar Itaigara e o Solar das Mangueiras, na Barra, que são obras-primas. A obra de Lelé. Lelé foi um sujeito que pensou a nossa cidade intensamente durante mais de 30 anos, de forma brilhante. As passarelas dele eu considero que são, junto com o Elevador Lacerda, o símbolo mais importante desta cidade. E as escolas que Lelé construiu na gestão de Mário Kertész têm sido objeto de uma discussão im-

portante na Faculdade de Arquitetura, conduzida pela professora Ceila Cardoso, sobre a pertinência de sua preservação. São escolas pré-fabricadas em argamassa armada, projetadas e construídas nos anos 1980; além de escolas municipais, há módulos construídos a partir deste projeto na Escola de Belas Artes e na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Essas escolas municipais estão todas sendo demolidas e substituídas por novas estruturas. Uma no Rio Vermelho, por exemplo, perto da minha casa, já foi. E, mais recentemente, a polêmica sobre a Igreja do Centro Administrativo da Bahia, sem dúvida a obra-prima de Lelé. O que nós podemos considerar a obra mais importante da produção de Lelé, absolutamente singular e que está ameaçada por um projeto de uma ampliação que, pelo que parece, não é a mais adequada. Não se discute aqui a necessidade de criar essa ampliação, mas sim a qualidade e a pertinência da arquitetura que está sendo proposta. Então fica aqui uma discussão, eu sei que o Conselho Municipal de Patrimônio já está discutindo, o tombamento não só da Capela de Lelé, mas de uma série de outras obras do Centro Administrativo da Bahia (CAB) que representam uma etapa importante da arquitetura baiana, especificamente da arquitetura moderna da vertente brutalista dos anos 1970. Talvez o CAB seja a maior concentração dessa fase: um plano urbanístico de Lúcio Costa, o paisagismo de Burle Marx, e edificações projetadas por um arquiteto do nível de Lelé, que representa o que de melhor se produziu na arquitetura dos anos 1970 na Bahia, sendo essa Capela o elemento mais importante. Então fica aqui a reflexão sobre o que nos falta preservar, o que nos falta salvaguardar para evitar que se percam páginas importantes da história e da história da arquitetura de Salvador e da Bahia. Obrigado.

NEILA MACIEL[8]

Em primeiro lugar eu quero deixar a minha alegria aqui registrada em um evento como este em que a gente está discutindo questões não só ligadas à arquitetura, no meu caso eu vou falar um pouco sobre arte em geral. Esses edifícios, esses registros, esses equipamentos, esses monumentos, enfim, tudo para entender que cidade é essa que a gente vive e que se transforma rapidamente, e que se esses tombamentos não acontecerem, se essas intervenções não acontecerem, a gente pode perder ainda mais rápido do que vem acontecendo nos últimos tempos.

Eu não sou arquiteta, eu sou artista plástica mas quando eu estudei na Escola de Arquitetura fui acabar pensando um pouco essa arquitetura modernista, esse período moderno na cidade de Salvador, pensando um pouco sobre a integração das artes que é um conceito muito trabalhado. O próprio Nivaldo aqui chamou atenção para essas relações que a gente vai estudar nesse período, principalmente quando a gente está falando do final dos anos 40, anos 50, 60, e 70 pode ser a integração muito buscada pelo ambiente, essa tentativa de pensar as artes plásticas

8 Artista Plástica, Mestre em Artes Visuais, e Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFBA, na linha de Conservação, Restauração e Gestão dos Bens Patrimoniais. É Professora Adjunta de Teorias e História da Arte do Núcleo de Museologia e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares, ambos da Universidade Federal de Sergipe.

em conjunto, e nessa tentativa de se integrar nesse pensamento o que eu estou tentando trazer como veículo desse ideário moderno. O que seria esse ideário moderno? A Professora Ana falou muito bem sobre o que se destaca, quais são as características, o que é que a gente pode considerar como arquitetura moderna, como que ela se deu e aqui vocês viram bastantes exemplos de edifícios, casas, equipamentos como escolas, hospitais, essas características que no próprio vídeo que a gente viu anteriormente, essas características que despontaram como novas possibilidades para essa arquitetura brasileira e baiana como no caso de Salvador. E esse ideário, digamos assim, é uma das coisas que mais me chama atenção pensando nessas relações porque eu ouvi os dois professores falando, eu vim pensando muito sobre isso quando recebei esse convite, nessas relações que a gente tem com esses patrimônios; são relações humanas, as relações sociais, e as relações de memória que a gente tem na nossa própria cidade, no recurso, no urbanismo, nessas transformações cotidianas que a gente vive a cidade e essas artes plásticas e esses projetos arquitetônicos. Quando eu pensei nessa fala, foi pensando nessas possibilidades de entender esse patrimônio, por que a gente deve preservar? Para que? Qual o sentido de preservação? Não só para manter algo que foi extremamente expressivo, importante naquele período, que diz muito da nossa história naquele momento, mas porque hoje em dia nós estamos aqui preocupados em tentar descobrir um pouco mais sobre essa arquitetura, sobre essas relações.

Eu não vou falar exatamente sobre os edifícios, sobre essas particularidades desses conjuntos, das inovações arquitetônicas modernistas ou modernas, mas pensando nas relações de identidade e esse período, o Nivaldo tocou nisso também, foi um período extremamente transformador para Salvador. A gente está falando aqui desde lá do exemplo do Ministério da Educação e da Saúde nos anos 30, mas Salvador, final dos anos 40, anos 50, anos 60, 70, passou assim por uma verdadeira revolução, nas transformações de ocupação desse território, dessa descentralização, ou a nova centralização do espaço da cidade. Então quando eu observo, por exemplo, Instituto do Cacau que não é propriamente considerado um edifício modernista, mas ele já está aqui nesse preâmbulo dessas transformações e dessa busca; porque quando a gente está pensando nessa Salvador Moderna, a gente tá pensando num ideal muito simbólico. Justamente a gente pensa que esse período é o período onde o próprio Capanema, o próprio Getúlio Vargas e todos esses poderes estavam pensando nessa ideia de preservação, preservação de determinados monumentos, ao mesmo tempo se pensava uma modernização, um progresso, um automóvel, uma nova utilização desse espaço que é um espaço extremamente tradicional, o espaço da região do Comércio, enfim, dessa parte do Elevador Lacerda, do porto, dessa cidade portuária. Dessa cidade pensada muito mais nessa questão comercial, no setor comercial. Então ao mesmo tempo tinha essa preocupação e uma valorização de uma história, de uma identidade brasileira, de uma identidade baiana, essas mesmas pessoas também estão pensando junto com novos arquitetos e pensadores um outro processo de ocupação. Então Instituto do Cacau, como Nivaldo falou, a professora Ana também, tem importância no seu projeto como um todo que poderia muito bem ser um museu da cidade de Salvador pensando no aspecto econômico, porque o cacau foi extremamente importante para essa virada nessas transformações da primeira metade do século para o segundo; depois com petróleo e depois as refinarias, então ele poderia ser um museu maravilhoso, ou então outras instituições ligadas à memória, enfim, outros tipos de ocupação, não essa compartimen-

tação a que ele foi submetido; também no seu interior e, pensando nessa coisa da integração das artes toda a delicadeza com a qual ele foi pensado, projetado.

Trago essa outra imagem pensando os edifícios, as artes integradas, e que em alguns casos eram murais, painéis ou os próprios lugares do instituto, buscando sempre nesses edifícios o pertencer a esse espaço da cidade, a ocupação dessa cidade que foi se transformando nesse centro comercial, essa ocupação que hoje a gente vê uma tentativa, até nesses dias que está fazendo a gente tá tentando trazer essa ideia de ocupação desses espaços, uma reocupação para que esses espaços continuem a fazer parte da nossa identidade, obviamente não como resgate, ninguém consegue resgatar nada, mas de tentar trazer outras significações porque é para isso que a gente pensa o patrimônio. É para isso que a gente está aqui discutindo sobre essas ideias.

Outro edifício, essa é uma imagem também da construção do Hotel da Bahia, muito significativa também para esse processo de Salvador; e aqui é uma imagem atual do restaurante onde existe o mural de Genaro que é um mural importante nesse momento também no final dos anos 40 e início dos anos 50, que é o momento em que as artes modernas estavam amadurecendo, estavam ganhando espaço, ganhando artistas, desenvolvendo. Outra questão que não vai dar para a gente abordar aqui são as referências que são usadas pelo Genaro nesse mural que tem 200 metros quadrados e tal, que são essas referências da relação ambígua entre passado e futuro, passado e presente, memória, tradição, herança, e esse desejo de novas tecnologias, ocupação do espaço mais priorizando outras relações de modernização da cidade e não de uma relação de um passado colonial, que não vai dar tempo de entrar aqui, mas a gente consegue ver só de olhar essa imagem. Essa foto é uma foto que a gente consegue ver por exemplo essas camadas, a gente tá pensando patrimônio moderno, mas a gente consegue ver que esse moderno está aí se relacionando com outros edifícios, de outros momentos, de outros períodos. Aqui no centro a gente tem o Edifício Bráulio Xavier que tem um mural enorme do Carybé, que é um mural que está à vista, está sobreposto, está apresentado e esses outros referenciais que a gente colocou aqui da própria Rua Chile. Então esse mural é interessantíssimo porque é um dos poucos exemplos que a gente pode considerar assim como o que é o marco que divide espaço mesmo, e que integra mesmo esse projeto arquitetônico, uma questão muito complicada essa relação se houve ou não de fato integração. Na maioria das vezes a gente vê mais os painéis, umas pinturas, mas não algo sobreposto, é difícil, mas esse exemplo do Carybé, do Bráulio Xavier, ele é bem impactado, bem solucionado nessas questões. E é interessante como ele é utilizado, ele é visto, ele é vivido pelas pessoas no dia a dia que ocupam os espaços da Rua Chile, que passam pela Rua Chile, que convivem com esse mural de uma forma muito naturalizada sem uma preocupação de estar presente como espaço artístico ou não. Aqui eu só trouxe para falar um pouco sobre a relação intrínseca desse movimento artístico modernista, dessa relação entre os artistas e os arquitetos nas transformações de Salvador nesse período, com o mural do Carybé que fica no edifício do Campo Grande. Nesse espaço, que é um espaço também de transformação, boa parte desses edifícios residenciais são dos anos 50, e que eu me lembro de cabeça aqui também os quatro desses edifícios têm painéis, esculturas e intervenções de Carybé. Então assim, essa integração das artes tem uma relevância e tem uma possibilidade da gente entender as artes e a produção desta cultura pensando nessa transformação dessa Salvador desse período, como isso faz com que a gente pense nessas outras camadas de

transformação identitária, de formação de um tipo, de um ideário realmente modernista que foi reconstruído no período do final dos 40 e 70.

E, pra finalizar, eu trouxe esse painel também de Carybé é um painel de azulejos no fundo do edifício do Banco do Brasil do Comércio que fica ao lado, não sei se todo mundo já prestou atenção, que normalmente que quando a gente vai utilizar o banco, a gente passa pela outra rua, mas ele fica na parte posterior ao lado do Instituto do Cacau, também importantíssimo e pensando nessa questão identitária e nessas relações de transformação das cidades. Aqui ainda com as marcas do incêndio. Essa que eu trouxe, eu não vou falar desses painéis, mas é só uma provocação também que a gente tava pensando nesses artistas mais conhecidos, a gente fala desses arquitetos mais renomados, mas essa outra produção que não é muito estudada, que inclui Elevador Lacerda, são para nós que são muito utilizadas em Salvador também nesse período dos anos 50 até o início de 70 em que segue mais ou menos essa linha de integração dessas artes visuais, dessa pintura com os edifícios e, pensando nessa questão identitária, nessas questões de o que é ser baiano? O que é ser brasileiro? Essa baianidade, todas as questões mais ou menos discutidas, mais realistas, menos realistas, mais jovens, menos jovens, então atenção à provocação porque as artes estão aí, fazem parte também desse processo de transformação da cidade. É interessante porque ao pensar nessas coisas não só com edifício, com projeto arquitetônico, mas essa expansão da cidade indo para a praia, para a região mais distante que era a região do Rio Vermelho, passa a ser ocupada e passa a ser urbanizada, passa também fazer parte dessas relações de transformação da cidade. Obrigada.

3. SAMBA JUNINO: EXPRESSÃO CULTURAL DE SALVADOR

PATRIMÔNIO É...
RODA DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
SAMBA JUNINO
EXPRESSÃO CULTURAL DE SALVADOR
EXPOSITORES:
GUSTAVO DE MELO
JAMES MARTINS
JORJÃO BAFAFÉ
TATAU
TERÇA - 20/06 - 18H
ESPAÇO CULTURAL DA BARROQUINHA
FGM
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
PATRIMÔNIO É...

PATRIMÔNIO É...

GUSTAVO DE MELO[9]

Sou morador do Engenho Velho de Brotas, nascido em 70, então eu via, por exemplo, eu moro próximo ao ensaio do Leva Eu, aliás, as pessoas do Leva Eu, os músicos integrantes, são parte de minha família praticamente, pois moraram em minha casa, trabalharam com meu pai e eu tive o contato com o Samba Junino enquanto criança. Ao sair do Engenho Velho de Brotas, isso depois, eu já era músico, já era estudante de música, minha saída foi fundamental para eu retornar, e ao retornar, perceber não só a grandeza do Samba Junino, mas ter um outro olhar.

Nessa época eu já era estudante de música e tudo mais, e por trabalhar num projeto cultural dentro do bairro que era o Espaço Cultural Pierre Verger, a gente resolveu fazer um resgate junto com os alunos, de forma didática, pra poder trazer de volta esse universo do Samba Junino para esses nossos alunos. A partir desse momento eu percebi que o Samba Junino dentro do bairro já estava meio que fraco. Isso foi em 2008, a gente realizou algumas entrevistas, dentre elas com Moa do Katendê, eu não sei se com Jorjão também, mas acho que Moa do Katendê; Jonatas Conceição, que é um poeta, morador do Engenho Velho também, falecido, mas radialista e também lutador, é envolvido com a causa do Movimento Negro e tudo mais, com a cultura baiana; Hamilton Vieira, se não me engano; Moniz que também é um morador do Engenho Velho da Federação, mas também tava envolvido de certa forma como compositor. A partir desse momento a gente fez esse trabalho de pesquisa com os meninos, com os nossos alunos. Com isso eu fiquei inquieto com essa informação e resolvi transformar isso num projeto de pesquisa. Resolvi, dentro da universidade, tentar levantar esse material pra poder transformar em pesquisa.

Nesse momento eu descobri que não se sabia nada sobre o Samba Junino. A Escola de Música não conhecia nada sobre Samba Junino, os livros, quase não têm livros, são muito poucos que falam sobre a tradição muito antiga e que influenciou muito músico, muitos outros artistas e grandes movimentos culturais dentro de Salvador. Tem parte do Engenho Velho, do samba do Engenho Velho de Brotas, grandes artistas como Tatau, o Ninha, tem uma série de pessoas que eu poderia citar que vieram dessa tradição. E, se a gente puder reparar também, muito dessa cultura, muito artista negro que saiu de dentro dos bairros, desses bairros, vieram dessa tradição do samba junino. Quando o samba junino começou a ficar mais fraco, enfim, ele nunca deixou de existir, essa que é a verdade, sempre os grupos procuravam um jeito de continuar fazendo esse movimento e realizando por contra própria, porque faz parte da família, cada família tinha um samba, algumas famílias tinham um samba, um samba tipo junino, que saíam na rua e iam de casa em casa batendo nas portas, fazendo sua festa por não ter São João dentro de Salvador. O São João dentro de Salvador sempre foi muito fraco, e essas comunidades que são centro-periféricas, no caso o Engenho Velho de Brotas, Engenho Velho de Federação e outras, eles não tinham festa de São João e quando tinham eram realizadas por pessoas que estão ligadas com o Samba Junino. Então eu sempre digo que onde falta o poder

9 Licenciado em Música, Bacharel em Composição e Regência, Mestre em Etnomusicologia pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, onde defendeu a dissertação "Samba Junino: samba duro e o São João de Salvador", sob orientação da Profa. Angela Lühning.

público, as pessoas de dentro dos bairros e das comunidades, elas tentam reinventar a situação, modificar tudo, e isso aconteceu com o Engenho Velho de Brotas.

E isso acontece também, aconteceu com o Engenho Velho de Brotas, no caso, nosso articulador cultural, digamos assim, Jorjão Bafafé, e que hoje eu dou graças a ele de certa forma a existência, ou melhor, estarmos aqui hoje, talvez seja graças a presença dele, porque ele notou isso e transformou em uma festa muito bonita e particularmente única; acho que eu não conheço uma festa tão especial quanto o Samba Junino. Faço parte disso hoje, sou músico de Samba Junino, toco com um grupo de samba que foi fundando pela mãe de um/dois dos integrantes e hoje esses integrantes fazem parte de outro, outra grande banda, outro grupo de Samba Junino, que é o Samba Trator, que é Juracy, que não está aqui, mas foi uma das pessoas que levantou a bandeira do Samba Junino.

Há diversos pontos a serem observados dentro dessa construção musical. Samba Junino é no chão, pessoas estão entrando e saindo, há troca de músicos, pessoas que pode ser qualquer um de nós aqui, podia pegar um tambor e tocar junto e tudo isso é assim de uma riqueza muito grande porque você transforma pessoas simples, comuns, em parte dessa cultura, de forma bastante ativa. Tem um pesquisador norte-americano que fala sobre esse processo de performance, o Thomas Turino e que não há uma divisão entre o artista e a audiência, as pessoas que estão assistindo, elas também fazem parte desses grupos, elas entram e saem de forma muito natural. Há também uma liberdade muito grande dentro do Samba Junino, não há segregação de gênero, por exemplo, homens, mulheres, gays, todos eles fazem parte e tem seu destaque. Tem uma parte cênica que é muito forte, muito bonita e que muitas vezes a gente não percebe, porque quem tá dentro, na verdade não para pra refletir sobre determinadas coisas.

JAMES MARTINS[10]

Samba Junino é um assunto que mexe com as nossas vidas. Não é apenas um movimento musical, estético, não é apenas um movimento sociocultural. É a nossa vida em movimento, em um determinado momento do ano, mas que, além disso, interfere nos outros momentos, porque mesmo no Carnaval, cuja tradição é anterior e mais antiga, o Samba Junino interferiu e ajudou na construção de coisas de grande visibilidade. Eu era criança também, como outros aqui, e fiquei encantado com aquela manifestação que era também de amigos, parentes e agregados, e inclusive separei o trecho de um vídeo, porque eu sou do bairro da Liberdade, então é um outro polo [de agitação dos sambas juninos]... Um vídeo do professor Cid Teixeira falando do bairro e do São João do bairro.

Embora ele puxe a sardinha para a Liberdade, de uma forma que eu não faria, essa matéria é de 1988, já não era àquela altura a Liberdade o único bairro onde tinha São João participativo: Engenho Velho de Brotas, Nordeste de Amaralina, diversos outros bairros tinham e continuam tendo, ainda que de outras formas, já que tudo mudou, essa interação entre a vida, a arte e a música. E aí tem uma coisa que eu acho importante destacar. É que essa tradição junina, a tradição do São João, é uma tradição

10 Poeta, criador e condutor do "Pós-Lida (recital de poesia e alguma prosa)", é pesquisador e co-roteirista do filme "Axé - Canto do Povo de um Lugar", dirigido por Chico Kertész. É autor do artigo "Os samba juninos: um pouco de história e muita vida" publicado originalmente na revista virtual do Teatro Nu.

basicamente europeia entre nós, então veja que mesmo a linguagem das quadrilhas é em francês, a gente deu uma abrasileirada, mas é *anarriê, alavantu*... fala-se francês. Capinan fez uma música dizendo que forró vem de *for all,* em inglês, para todos, mas parece que na verdade vem de Fauxbourdon, que é o que seria forrobodó e que depois virou forró, ou seja, vem da França.

Aqui em Salvador, com a nossa grande presença de negros e negro mestiços, vamos falar assim, e com uma dificuldade de ir ao interior de grande parte dessa população, de ir ao interior pra curtir a festa do forró, uma festa brasileira, mas de uma tradição basicamente europeia, como disse o Chico Science: "a tecnologia do povo é a vontade"; então essas pessoas deram o seu jeito, começaram a fazer seu próprio São João, cuja base já não é mais europeia, é uma base africana ou afro-brasileira, e eu tenho um orgulho profundo disso, de ter participado disso como um menino que vinha atrás dançando com minha tia, meu tio, minha mãe, meu pai. E tem uma música de um grande compositor, chamado Rei Zulu, que é um grande crítico de costumes, o cara que faz uma música falando do cotidiano com uma graça, uma espontaneidade muito intensa, tem uma música do Rei Zulu em que eu acho que isso tá bem colocado e assim, no futuro, vai servir aos sociólogos, às pesquisas, que é aquela música da tia Núbia que fala (vou só mencionar a música, não sou Tatau): "Eu fui convidado / Pra passar o São João / Lá na casa da tia Núbia / Foi aquela animação / O forró tava animado / Tinha fogueira, foguete e balão / Tia, eu não posso ir / Porque tô no sambão / Mas que sambão é esse? / É um sambão maravilhoso / Lá tem de tudo / Tem um reggae tão gostoso". Aí tem uma coisa curiosa, primeiro a oposição forró e samba tá colocada aí, e nesse caso o samba já não é mais um paliativo pra quem não pode ir pro forró, o samba é opção. O cara fala que ele não pode ir porque tá no sambão, ele tá no sambão porque quer, ele pode ir pro forró na casa da tia e, por mais animado que esteja, ele não quer mais trocar o sambão pelo forró. E outra coisa que eu considero digna de destaque é que ele diz o seguinte: que é um samba maravilhoso que tem de tudo e tem um reggae tão gostoso. Ou seja, já prefigura o Samba-Reggae, né? Que é essa junção na diáspora de negros fora da África, que cria um laço de solidariedade que faz o Olodum, por exemplo, dizer não ao Apartheid e que libertem Mandela, nosso grande irmão, falando em irmandade assim com uma proximidade que parece que Mandela tá ali no Engenho Velho de Brotas. Isso me dá um orgulho profundo e aí os sambas, o samba do Rei Zulu e o Samba Junino, o samba do Gustavo e o que eu participei, Tatau e o Jorjão participaram, talvez até mais intensamente como criadores e agentes, acaba repercutindo em coisas muito grandes. Se a gente pensar, por exemplo na Timbalada. Timbalada foi formado muito baseado nessa coisa do cortejo que sai de casa em casa no bairro, tocando timbau, né, a Timbalada é uma espécie de samba junino pop, popficado e que tem um alcance grandioso por causa disso.

Uma outra coisa, uma outra característica que eu considero digna de dizer é que essa movimentação nesses bairros já citados, Nordeste de Amaralina, Liberdade, Engenho Velho de Brotas, Engenho Velho da Federação – onde uma vez eu passei um São Pedro maravilhoso. Eu tenho uma tia do Engenho Velho [da Federação]... Tinha, ela já morreu. No mesmo ano que teve o artigo, minha tia faleceu. Eu passei um São Pedro ali incrível, atrás de um grupo de Samba Junino de crianças chamado Mangueira Mirim, que já mistura com escola de samba do Rio de Janeiro. Mangueira Mirim! Os meninos tocavam de um jeito incrível, eu lembro até hoje a letra, e eu era criança, isso é anos 90. Eu lembro da letra da música do primeiro

ano do Mangueira Mirim e feita pelos meninos, que eram todos da minha idade: 10, 11 anos. Essa movimentação passa a interessar e a atrair pessoas a Salvador ou pelo menos manter as pessoas em Salvador, de um jeito que o São João de Salvador já não era mais uma opção pra quem não tem opção. Se você não pode ir à Amargosa, pra não sei aonde, vai ficar em Salvador. Não. Da mesma forma como na música de Rei Zulu, o cara diz ó, "o forró tá animado, mas eu vou ficar no sambão", "eu não posso ir porque eu tô no samba", começa a ficar gente em Salvador e isso interessa! E aí tudo vira indústria. O Arraiá da Capitá eu entendo como mais um fruto dessa movimentação. As pessoas começaram a ver que é viável fazer São João em Salvador. No meu artigo, inclusive, eu digo isso, onde nenhum grupo de Samba Junino, pelo menos que eu saiba, tocou. E aí tem a coisa de que nunca tem esse replante, como disse o [maestro] Letieres Leite no filme sobre o Axé, falando em algumas mazelas da indústria, ele diz que essa relação em vez de ser de mão dupla é geralmente uma relação de mão única, a coisa vai e não volta. Então, é uma injustiça enorme que nenhum grupo de Samba Junino jamais tocou no Arraiá da Capitá, em Salvador, que a meu ver, na minha modesta opinião, só é viável depois que esses grupos: Leva Eu, Jaké, Arte de Negro, Samba Natureza, Samba Scorpios... geraram uma movimentação para atrair as pessoas. A cada ano os grupos saíam com mais gente. Eu lembro de um grupo no qual minha tia saía, que era o Samba Regionais, verde e branco, na Liberdade. Aquelas camisas, até as festas de camisa de uma certa forma também chuparam um pouquinho nessa organização do Samba Junino. As músicas, a música do Tatau, "Quero Ser Seu Namorado", puxa vida, falando em vida, nessa imbricação de vida com arte, fala inclusive de coisas que já não tem mais, porque já não fazem mais parte da vida, como Balão Beijo – hoje balão é proibido. O Chiclete, que por acaso, ou não, se chamava Scorpions também, antes de ser Chiclete com Banana era Banda Scorpions, tem uma música que fala em "brincar de balão beijo", tocando forró, ou seja, essa ligação de forró com carnaval, de São João com Carnaval, precisa ser ainda avaliada direito porque tem muitas influências que foram e não voltaram. Eu fico feliz porque quando eu escrevi esse artigo, em 2013... tenho amigos no Curuzu, eu sou do Curuzu, os caras criaram o Samba da Ladeira e o Samba da Ladeira basicamente com músicos do Ilê Aiyê, eles me chamaram pra ir lá ver, quando eu cheguei eu fiquei assustado com a quantidade de outros grupos que tinha, incrível! Justiça seja feita, a Gang do Samba sempre manteve um braço de Samba Duro que foi a Gang-Ê, que saía lá da Meireles até a Liberdade e arrastando multidões... é incrível! A música de Tatau, aliás Tatau é um compositor...!, e nomes que saíram dessa movimentação do Samba Junino, Tatau, Ninha, Xexeu, Alexandre Guedes, Reinaldo, puxa vida, incrível, artistas de uma sofisticação gigantesca.

Eu acho que Gustavo foi muito feliz em dizer que não há separação, não apenas não há separação entre o artista e a audiência como não tem separação entre onde começa a vida ou onde termina a vida e começa a arte, porque tudo tá ali junto. Você entra na casa de uma pessoa, infelizmente isso hoje tá mais difícil, você entra na casa de uma pessoa, a porta está aberta, pronta pra receber com aquelas comidas ali em cima da mesa e todo mundo come, todo mundo sai com todo respeito. Isso que o professor Cid Teixeira fala no vídeo e que hoje se modificou muito... e, no entanto, nós temos ainda uma força... Quando eu vi, acho que foi Bule Bule quem fez uma música, "Não Deixe o Samba Morrer", num festival, na tentativa de resgatar os festivais dos anos 1960 e 70, ele ganhou com essa música, e na hora que eu ouvi eu fi-

quei pensando: - mesmo que deixem, não morre, porque tem uma força que se move aí dentro e que é invencível, sabe? Eu escrevi um poema pensando no Drummond do "José"... "se você morresse...", e o poema se chama "Para os Sambas Juninos", e diz exatamente:

Pode deixar o samba morrer
Que ele não morre
O samba (é) duro,
José.

TATAU[11]

Foi uma escola extremamente importante pra mim na década de 90, e o mais importante é isso que está acontecendo aqui agora. Trouxemos o Samba Junino até este momento, olha que coisa bacana, quantos anos de lá pra cá. E hoje eu mato a saudade aqui olhando no semblante de vários amigos que eu vi começar tudo isso, dando o pontapé inicial a esse grande movimento, movimento de responsabilidade. Nós não éramos profissionais, mas eu garanto aqui pra todo mundo que o que todo diretor de Samba Junino o que ele mais queria era ver a comunidade dele sorrir, era ver os amigos próximos. E a minha felicidade quando eu fiz parte do Samba Scorpions era ver aquela ladeira tomada, o Samba Scorpions era conhecido como samba engomadinho, pessoal todo arrumado porque a gente tinha essa preocupação com a estética e a gente queria só resenha. Sexta-feira, o Miau que é um samba do Engenho Velho de Federação, sábado era o Revelassamba e domingo era o Scorpions, e tinha essa brincadeira de quem tava melhor, de quem encheu, de quem lotou, e garanto que ninguém comprou carro com o que ganhava naquela época, com o Samba Scorpions, ou que ganhava com o Jaker, com Leva Eu, com Prego Duro, com Samba Fama, com Peão Doido. A satisfação da gente era só uma, era ver a felicidade da comunidade,

11 Cantor e compositor. Ex-integrante da banda Araketo. Atualmente realiza carreira solo. Integrou na década de 1980 o Samba Scorpions, grupo do Engenho Velho de Brotas e compôs músicas para outros grupos de Samba Junino.

era ver todo mundo próximo, todo mundo junto e vi isso crescer e o artigo de luxo pra nós que éramos do Samba Junino era, de vez em quando, conseguir um ônibus pra botar os seus associados e levar a outra comunidade, isso quando nós tínhamos um ônibus, era uma felicidade tremenda. E já chegava em outra comunidade já ensaiado, chegava todo bonitinho porque era muita dificuldade, mas era tudo feito com muito amor, eu via dedicação.

A gente armava, tinha algumas comunidades que armavam o caramanchão, aí tinha que acordar cedinho, cortar as coisas pra arrumar o seu lugar. E era muito bacana a gente ver e eu cito com muito respeito a quem fez parte do Samba Scorpions e conseguiu de alguma forma posicionamento no mercado. Xexéu fez parte da ala de canto comigo, Reinaldo fez parte da ala de canto também comigo, Leandro Guerrilha que hoje é comunicador, também fez parte da ala de canto do Samba Scorpions comigo, vou citar outro, Cabo Del, que virou regente da Timbalada, Gilvan, percussionista que também um dos percussionistas da Timbalada com muito respeito, André, pandeirista do Bom Balanço, todos eles passaram pela escola do Samba Junino. Nós tínhamos a tradição de frequentar as comunidades, era gostoso quando o Arte de Negro saía da Liberdade 'Não desce não / Não Desce não / Não desce não, mermão...'. Era bacana a gente ver o Prego Duro chegar no Engenho Velho e tinha três palcos, tinha o primeiro largo, tinha o bequinho e tinha o largo lá embaixo e era legal essa disputa, sempre salutar, as músicas bacanas.

Eu me sinto orgulhoso como compositor porque eu não vou precisar essa informação, mas depois da primeira música daquele disco, que foi uma música do Unidos do Campim, com a participação de Daniela, 'Revoluções / Canta negro, canta branco...'. E... 'Quero ser seu namorado', talvez seja, na linha de samba, uma das primeiras músicas a ser executada 'Uma estrela brilhou / No céu estrelado / Por causa de um balão / Quero ser seu namorado / Eu lhe pedi um segredo / Colei de balão beijo com você...'. Eu amava compor, e fiz muitas músicas. Digo com muita tranquilidade que na década de 80, a gente ter chegado aqui com tantas possibilidades, com caminhos de tino profissional, nós estamos nos organizando, fortalecendo e eu estou vendo claramente que vocês querem muito isso, que a gente continue buscando nossos espaços, cada vez mais de forma profissional.

Eu de longe, mas acompanhando todo esse processo, eu tenho amigos que não descansaram de 80 pra cá, inclusive eu quero citar o nome de uma figura que foi muito importante e que hoje não está entre a gente que foi Tererê. Tererê foi um cara muito especial nesse movimento de Samba Junino porque do jeito dele, da forma dele, ele compõe o barulho também e trouxe tudo isso dele até aqui. E quero agradecer de coração a minha primeira ida ao Samba Fama, eu fui ao Samba Fama no Gantois e cheguei no Engenho Velho com a ideia, podemos também, e aí construímos, fizemos o Samba Scorpions que eu não tenho dúvida nenhuma de que contribuiu de forma gigantesca na construção desse grande legado que é o Samba Junino, Samba de Roda, Samba Duro, é o Samba Junino, os dois formatos, é o bit que define o que é o Samba de Roda e o Samba Duro. Isso me construiu, me construiu mesmo, eu não nego que estou muito feliz por ter sido chamado pra participar desse momento. O Samba Junino é parte da minha construção.

Tem uma música que também... 'Pandeiro na mão / Tamborim, marcação / Segurando a viola / Olê Samba Scorpion é viola / Olê, Que beleza é o Fama / Subindo a ladeira / Tem gente ascendendo a fogueira / Entrando na roda para sambar / Beleza, que beleza, Sinhá / Que beleza, Senhor / Beleza / O Samba Fama canta

assim / Cadê, Beleza / A preta balança o corpo / Não fica parado / Samba Fama tá de todo lado'. Poquinha adorava, hein.

Eu quero agradecer o convite de forma muito sincera, eu quero dizer pra vocês porque eu estou extremante orgulhoso de estar olhando aqui e ver que algo que surgiu lá atrás, e de forma surpreendente, eu tô vendo que ainda existe muitos grupos, muitos grupos fazendo trabalho nas comunidades, e ver que o Samba Junino continua vivo e forte ainda com a bandeira de vocês, com a batalha de vocês. Eu estou extremamente surpreso. Eu não tinha ideia mesmo, e tem muitos, isso pra mim é algo que me deixa extremamente feliz, porque eu imaginava que eram poucos grupos. Eu sei que Leva Eu faz trabalho, eu sei que o Fogueirão faz o trabalho, eu sei que alguns grupos ainda fazem o trabalho, mas não sabia que tinha ainda tantos grupos fazendo esses trabalhos nas comunidades, eu acho que isso é muito legal, é muito importante que vocês continuem fazendo esse tipo de trabalho, e digo o seguinte - estamos próximos. A união está existindo e vocês estão atentos a tudo que acontece e o mais importante, independente da política de cada um aqui, o mais importante é o movimento chamado Samba Junino, e isso está acima de qualquer coisa, de qualquer ideal político, de qualquer direção política, o samba, ele está acima de qualquer situação. Então eu quero agradecer a vocês pelo espaço, a Gregório pela oportunidade que está me dando aqui de falar um pouco da minha convivência com o samba, uma convivência de muito respeito, muita dedicação. Eu lembro que durante um ano de minha vida não fui em casa, eu caí na estrada junto com os sambas e não adiantava minha mãe – 'Meu filho, passe o dia com a gente'. Não, eu tinha uma relação de muito comprometimento com o samba e era algo assim que me tomava, a entidade me tomava e eu ia com muito carinho porque era algo que eu defendia com unhas e dentes. Eu vi o esforço de todo mundo, o esforço de quem tava na roda. Eu sei que até hoje continua sendo assim. Eu tenho certeza absoluta que o que nós queremos é cada vez mais a grandiosidade do movimento, que possamos ser respeitados, reconhecidos, e essa roda aqui é mais ou menos o pontapé inicial pra que a gente consiga atingir o nosso grande resultado. Obrigado pela oportunidade. Eu tô aí. Obrigado.

JORJÃO BAFAFÉ[12]

Eu vou quebrar o protocolo, vou contar minha história, como era que eu fazia, lá na porta com aquela turma toda, 20 pessoas, vou tentar mostrar como foi a construção do samba duro junino. Tem uns agradecimentos que eu quero fazer, algumas pessoas estão aqui, tem o pessoal do Samba Pé, foi o primeiro grupo a participar do nosso concurso. Samba Pé e o Samba Crioulo, eles também estão ali.

O timbau se encaixa no samba duro, as marcações se encaixam no samba duro, pandeiro se encaixa no samba duro, o tamborim se encaixa com o samba duro. E assim foi, nós fomos construindo essa coisa, essa ideia. Eu até brinco assim e digo, 'Mário, eu acho que em 1960 eu tava com 10 anos, e tinha um, um artista negro, chamado Osvaldo Nunes e ele cantava uma música que nós dançávamos em casa "Segura esse samba / Não deixa cair / Ogunhê, Ogunhê / O samba é duro / Estou aí..." eu acho Mário que a gente, essa inspiração, também vem de Osvaldo Nunes, e ele na década de 60, o cara já tava lá na frente fazendo um pop diferente'.

A minha vida inteira com os meus amigos era ouvindo as músicas no rádio. Engenho Velho, um bairro propício, um bairro que sempre teve e continua tendo terreiros de candomblé, só tinha 2 igrejas: Santo Deus Menino e Santa Luzia, e uma ou duas igrejas de crente protestante, e todo mundo se dava bem. Então a gente começa a batucar ali dentro do nosso ganzuá, com o som dos atabaques.

O samba, ele tem vários nomes, vários apelidos: Samba Duro, Samba Reggae, Samba Funk, Samba Xote, Samba Chula, várias formas de se chamar o samba, e nasce com a gente lá em 1978, que o foi o primeiro grupo, que o Samba Pé também participou em 1978, é do mesmo ano, nasceu a expressão cultural Samba Duro Junino. Junino porque era junino e ninguém tocava instrumento de corda, nem acordeon, não, todo mundo conhecia ali eram os atabaques, os tambores, as latas de gás. Um grupo que se chamava Querosene, nós éramos pequenininhos, vovó (Mãe Amélia) colocava na porta os amendoins e laranjas, licor e ficava ali, e aquela fogueira imensa, hoje já não tem mais fogueira porque é proibido, e esperando esse Samba Querosene que vinha com a lata de gás, tocando barricas, os homens das docas, os estivadores com seus tambores e todos eles pertenciam as casas de candomblé, o Gantois, a Ladeira do Inferno, ali no Engenho Velho. E aí nós fomos aprendendo a conhecer essa manifestação cultural, popular, de livre e espontânea vontade, certo, sem ninguém cobrar nada de ninguém, até que nós ficamos rapazes e participamos também de muitos grupos, um desses grupos era o Bafo do Gato, do Mestre Dalvinho. A mãe de Dalvinho fazia as roupas, as calças pretas, as camisas de flores cheias de coisa, chapéu, tamanquinho, ninguém usava sapato, era tamanco que a gente ia tal e tocando aí, quem fazia a roupa era tua mãe, e a gente saia acompanhando Dalvinho que você conhece muito bem, certo.

Brown passa lá, pega os melhores e cria a Timbalada. O som veio do Samba Duro Junino do Engenho Velho de Brotas. Tatau era sempre elegante, ia lá pra inscrever o

12 Ogã alabê do Terreiro de Jagum de Alabeji de Mãe Amélia, músico, compositor, mestre de cultura através da Fundação Gregório de Mattos e do Ministério da Cultura, mestre de percussão, fundador do Afoxé Badauê e da Federação de Samba Duro Junino do Estado da Bahia, Diretor artístico do Bloco Cultural Okambí e do Grupo União. Organizador de diversos festivais de Samba Junino, desde 1978, no Largo dos Artistas- Engenho Velho de Brotas.

Samba Scorpion. Tatau vinha, se inscrevia. A partir daí a gente convoca o pessoal do Leva Eu para criar um grupo para participar com os grupos que vinham de fora, tinha o Samba Pé, em 1978, que está ali presente com Jorge, com saudoso Milton e outros, aquela turma do Ferreira Santos e o Samba Crioulo, eram os dois grupos, quando chegavam ali arrasavam, e todo mundo ficava assustado com esses dois grupos. E o Samba Pé saía da Federação, do Ferreira Santos e ia lá pro Engenho Velho de Brotas abrilhantar a festa do bairro. Logo nós criamos, tomamos a responsabilidade, depois nós passamos a festa para Engenho Velho de Brotas, o São João do Engenho Velho de Brotas, então esses grupos como o Samba Crioulo, Jaker, tem Lazinho do Samba do Morro, Poquinha, foi essa turma que foi construindo essa ideia, porque não adiantava a gente criar, ter uma ideia e se não tivesse ninguém pra participar, e todos, como até hoje, respeita e nós respeitamos da mesma forma, entende. Então a construção do Samba Duro Junino nasce dentro do terreiro de candomblé, com vovó, porque foi assim que ela ensinou a gente, com pandeiro, com prato na mão, as saias e "vamo que vamo", "homem não mexe" [como a avó falava], naquela época, hoje homem mexe, naquela época homem não mexia... era com a mão pra trás e a mão no bolso e homem não mexe, aquele que mexesse saía da roda, hoje não, hoje os tempos mudaram.

O Samba Duro Junino não pertence a um nem a dois, pertence a todos, eu sei que nossos companheiros não entendemos porque assim como é difícil para o Samba Duro, é difícil para nós que organizamos, então todo mundo sabe que está na mesma situação. Isso que está acontecendo aqui agora, essa atitude que a Gregório de Mattos tomou nunca houve. A gente nunca teve uma política cultural que viesse olhar de frente essa coisa tão sadia, essa coisa tão familiar, porque o Samba Duro é isso, família, ninguém brigava... tinha, realmente acontecia as coisas, mas era calma.

A gente tem lutado muito, mas não avançou, eu espero que isso que está acontecendo aqui, a Gregório de Mattos, essa roda de conversa tenha proveito criando um edital que dê uma condição aos grupos se organizarem, porque andam dizendo que nós não somos organizados, não, isso já acabou, porque o que criaram, o que os técnicos criam lá nas suas secretarias. Se a gente não tem a linguagem, mas tem pessoas que tem a linguagem e sabem fazer projeto e eu conheço uma porção que sabe fazer projeto, e nós estamos nos organizando nesse sentido. Nós fazíamos o Samba Duro com o nosso dinheiro, acabei de dizer aqui, e todos os grupos, mas a partir do momento que a coisa cresceu aos olhos dos órgãos públicos, eu acho que não custa nada, neste momento, nós estamos atravessando uma fase ruim, a crise está aí, não pertence a gente, com crise ou sem crise o baiano gosta de folia sim, gosta de samba sim, seja o Samba Duro, o Samba Reggae, o Samba Funk, o Samba Chula, o Samba Urbano, seja que samba for, e o nosso São João é diferente, não tem acordeon, tem tambores de negão, é tambor africano sim, é tambor das comunidade sim que vai pra rua tocar.

A gente gosta desse movimento, a gente gosta do batuque, a gente gosta dos tambores. A Bahia é tão boa que a gente está aqui, mas lembra de Minas Gerais: "Tambor de Minas / Tambor de Minas Gerais / Tambor daqui / Tambor de lá / Bate na mão / Quem quiser vadiar / Eu sou de Minas Gerais / Bate na mão / Se quiser vadiar...". Então a Bahia é isso, a Bahia canta a Bahia, a Bahia canta outros estados, a Bahia é cultural, é isso, nós somos essa essência. Agora na hora de aliviar, eu vou aliviar, na hora que também a gente sabe, porque são 39 anos, mas em relação à Gregório eu peço muito axé e que... Vamos em frente.

4. 2 DE JULHO: SÍMBOLOS DA INDEPENDÊNCIA

PATRIMÔNIO É...
SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
2 DE JULHO
TERÇA
04/07
18 HORAS
ESPAÇO
CULTURAL DA
BARROQUINHA
FGM

o caboclo vieram a despertar
muito comum ver bilhetes com
pedidos no carro dos dois.

TATA ANSELMO[13]

Minha parte nessa roda de conversa é falar um pouco da transição do Caboclo cívico para o Caboclo religioso. Vou ter que dar uma pinceladinha em algumas coisas que já foram faladas aqui com muita propriedade, mas que completa o raciocínio.

Olha o início, quer dizer, o movimento de Independência da Bahia tem início em 19 de fevereiro de 1822 e culmina com êxito, ou seja, com a expulsão dos portugueses em 2 de julho de 1823. Quer dizer, sou um abençoado porque eu faço aniversário dia 19 de fevereiro, ou seja, a briga lá já começou no dia do meu aniversário, foi meu presente. Você tá vendo? Diga que isso é coincidência. Ocorreram diversas batalhas como do Cabrito e de Pirajá cuja participação popular foi imensa. Era uma participação voluntária dos indígenas, de negros escravizados e libertos, e sertanejos e se deu de forma efetiva pelo amor à causa da independência total do Brasil de Portugal. Quer dizer, como a professora nos disse, nós já tínhamos essa independência, mas eu acho que esse movimento serviu pra efetivar na Bahia realmente esse sentimento de repulsa ao domínio português.

Eles se organizaram em grupos por conta própria, formando dessa forma um grande contingente de resistentes. Quer dizer, eles não tiveram o apoio de ninguém, é claro que eu tô falando do início do movimento, depois a coisa foi andando, foi crescendo e eles foram então tomando outros rumos. No ano de 1824, a população enfeitou uma carroça, isso a professora também já comentou com mais detalhe, enfeitou uma carroça que foi toada de um inimigo na batalha de Pirajá e decoraram essa carroça colocando em cima um velho indígena desfilando em cortejo da Lapinha ao Terreiro de Jesus, assim está introduzido o caboclo nos desfiles. Você vê que coisa, ainda tem o detalhe da cobra que significa o inimigo, o domínio do inimigo. No ano seguinte esculpiram a imagem do caboclo que desfila no Dois de Julho até os dias de hoje. Quer dizer, no primeiro ano foi um índio vivo, um índio mais velho e depois esculpiram para que aqui permanecesse. Então você vê que isso tudo é a parte cívica do amor à causa, do amor à terra, do patriotismo, do amor ao Brasil. Em 1846 ou 47 foi introduzida a presença da cabocla nos desfiles e virtude da figura do caboclo ser considerada agressiva e dominadora, sendo uma afronta à Portugal, eles se sentiam afrontados com aquilo e então eles sugeriram que se introduzisse a cabocla. A Cabocla simboliza Catarina Paraguaçu, uma indígena tupinambá a quem se atribuiu uma imagem mais terna e conciliadora e esta abrandaria a população que não abriu mão da figura do caboclo no desfile. Quando chegou nesse momento eles queriam, na realidade tirar a figura do caboclo que passava essa coisa de dominador, de fortaleza pra botar a imagem da cabocla que era mais singela, mais tranquila, mais calma e assim evitariam as brigas. A cabocla veio incorporar o desfile, mas eles não abriram mão, ai passaram a desfilar os dois. Até aqui vocês tão vendo que eu tô falando de ato cívico: é luta, é interesses, são pessoas

13 Mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia e Doutorando no Programa Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia. Fundador do Terreiro Mokambo – Onzo Nguzo za Nkisi Dandalunda ye Tempo, localizado na Vila 2 de Julho, em Salvador. Autor do livro "Terreiro Mokambo: Espaço de Aprendizagem e Memória do Legado Banto no Brasil".

envolvidas na história do Dois de Julho.

A Cabocla juntamente com o Caboclo veio a despertar a fé da população e hoje é muito comum ver bilhetes com toda sorte de pedidos nos carros dos dois. E aí esse momento é um momento de transição no qual o caboclo deixa de representar só a parte cívica do Dois de Julho pra ser o símbolo religioso da massa da população. Você vê como é que é a coisa da fé. Eles botam bilhetes, fazem oferendas de frutas acreditam que colocando a mão no carro do Caboclo ou da Cabocla seus pedidos vão ser atendidos. Então aí começa o Dois de Julho a ser visto por uma parte da população de uma outra forma.

O caboclo é considerado um encantado, tratado com muito amor e respeito dentro dos candomblés de tradição africana banto, que no Brasil deram origem aos candomblés Congo-Angola. Por que essa relação? Primeiro porque essa tradição foi a primeira tradição de negros escravizados ao chegar no Brasil, foi a tradição banto que muita gente, que inclusive é de candomblé... Ah, eu não sou banto, eu sou de candomblé de Angola. É uma coisa assim, é como se você falasse assim, não, não sou brasileiro, eu sou baiano. Pô, pra você ser baiano você tem que ser brasileiro. Então, ah, o nome banto ele tem origem quando se fala do povo que habita a África Subsaariana, pois foram os primeiros escravizados que chegaram no Brasil, eles falavam aproximadamente 632 línguas diferentes e todas as línguas eram pertencentes ao mesmo tronco linguístico que era chamado protobanto, já falado no continente africano há mais de 5 mil anos. Então um estudioso W. Bleak pra poder identificar esse povo criou esse nome banto. *Untu* ou *muntu* é pessoa, uma unidade, e o prefixo *ba* é o plural banto: pessoas, comunidade, sociedade. Então quando eles querem se referir a esses povos, com essas histórias, com essas línguas eles usam o nome banto. E esses povos no Brasil, eles deram origem ao candomblé Congo-Angola. Qual é o problema? Por que não surgiu esse nome quando inventaram a roda? Não, né. A gente vai evoluindo. O candomblé, ele é dinâmico como a vida, a coisa vai, a gente vai acompanhando o crescimento, as novidades e a gente vai botando um filtro separando aquilo que a gente deve e aquilo que a gente não deve, mas vai seguindo.

E o Dois de Julho, ele concentrou essa parte religiosa de uma maneira muito intensa.

A história do maestro Fred Dantas, dele querer vir ao Dois de Julho, ele não sabe como o Dois de Julho queria que ele estivesse aqui, como ele deu um brilho especial ao Dois de Julho, quem quiser saber vá nesse baile que acontece depois ali no Campo Grande. Quer dizer, então você só acrescentou ao que já estava, então a gente também tem o nosso papel. É uma missão, e cada um tem o seu papel.

O Caboclo é zelado na ancestralidade Congo-Angola como primeiro ancestral, o dono da terra, aquele que acolheu e cuidou dos povos escravizados africanos. Por que o dono da terra? Porque o Brasil não foi descoberto, ele foi invadido, já existia no Brasil uma sociedade que funcionava a contento.

Os Caboclos superam a sua participação na parte cívica do desfile tornando-se representantes místicos da população. A confiança popular no Caboclo é tão grande, que até hoje é muito comum dizer. "Vá chorar no pé do Caboclo" pois só o Caboclo pode perdoar aquilo que nos arrependemos de ter feito. Então é uma relação que se mantém intensa, isso é difícil de você achar em outras formas, em outras confissões religiosas, entendeu? E o Caboclo conseguiu trazer isso. A participação do indígena foi tão efetiva e vitoriosa até os dias de hoje nos terreiros de Candomblé da Bahia que o dia Dois de Julho é dedicado aos Caboclos. Não vou dizer em 100%, mas

em 90% dos Candomblés da Bahia o dia Dois de Julho é dedicado a festa dos Caboclos e é uma festa muito bonita, eu sou suspeito porque eu tenho verdadeira adoração, amo os inquices, que é a minha praia, o que eu cuido, o que eu trato, mas a presença do Caboclo, ele tem um acolhimento diferente, ele tem um olhar diferente, ele interage, ele fala, ele conversa, ele brinca.

Por exemplo, o Caboclo que leva, que leva nossos problemas, que leva nosso pedido ao além, então essa imagem do Caboclo que faz a fé das pessoas. As vezes você vai... eu.. sinceramente, eu sou suspeito pra falar, mas eu prefiro ouvir um caboclo do que ir no médico do SUS que não olha pra minha cara e diz que eu tô com virose e que não sabe nem o que é que eu tenho. O caboclo me pega, me abraça, me diz o que eu tenho, me ouve, eu saio dali, pelo menos em algum ponto eu já saio melhor.

Pra encerrar, eu queria só deixar uma cantiga que o caboclo canta e que todo mundo conhece. "Bandeira branca, trago de um pai forte. Trago no peito uma estrela brilhante. Quando visito essa casa santa com toda minha esquadra de guerreiro. Eu sou Caboclo, eu sou brasileiro." Boa noite.

FÁBIO BALDAIA[14]

Vou fazer uma abordagem a partir da análise dos rituais e símbolos do 2 de Julho tentando entender de que maneira a constituição desse conjunto de símbolos e ritos constituem a festa. Comemoração, inclusive, que não se limita a um dia, mas compõe-se como um circuito festivo. Há um conjunto de atividades que se iniciam em Cachoeira no dia 25 de junho e se estende até, pelo menos, o dia 5 de julho – isso sem contar a festa em Pirajá, por volta do dia 10. Então eu vou tentar enquadrar o 2 de Julho a partir de uma perspectiva de que o conjunto desses ritos compõe e influencia na construção de uma memória importante nas festividades, uma memória fundamental do 2 de Julho enquanto festa cívica popular. Então o fogo simbólico, os Caboclos, os Carros Emblemáticos, o Cortejo em si que reproduz a entrada do Exército Libertador na cidade, a volta da Cabocla, compõem um conjunto de ritos e símbolos que acabam conformando a visão que a gente tem do 2 de Julho.

O 2 de Julho é uma narrativa fundante – conclusão derivada da minha pesquisa de doutorado – de uma baianidade cívica, um tipo de sentimento cívico que existe no

14 Graduado em Ciências Sociais, Mestre em História e Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Professor do Instituto Federal da Bahia. Desenvolve pesquisas sobre festas populares, notadamente as de cunho cívico, além de temas concernentes a cultura popular, memória, representações e experiências de construção de identidades. Integra o Grupo de Pesquisa O Som do Lugar e o Mundo.

2 de Julho que é muito específico. Ele não é o tipo de civismo convencional porque ao mesmo tempo que é cívico, ou seja, de exaltação nacional, patriótico, é também religioso, uma dimensão muito clara dos Caboclos nas religiões afro-brasileiras, muito forte. Muita gente vai para o 2 de Julho para ver os Caboclos, muita gente entende o 2 de Julho como a festa dos Caboclos, então, além de cívico, há uma dimensão religiosa que é inegável e é incontornável. Há ainda uma dimensão artístico-estética. Desde o XIX há concursos literários, declamação de poesias, versos dos exaltados nas décadas de 30, 40 e 50 do século XIX... Então, as expressões artístico-estéticas são muito frequentes no 2 de Julho; além disso, há uma dimensão política, que eu também gosto de chamar de contestatória.

Sempre foi um espaço muito importante, no 2 de Julho, a contestação popular. É claro que ao longo da história o tipo de contestação popular vai variando muito. No XIX, nos primeiros anos após a independência, houve uma participação muito expressiva dos liberais, chamados de exaltados, posteriormente foi tomando corpo uma participação significativa dos negros e dos mestiços. Inclusive a festa era o momento em que os ideais de liberdade, que durante o período de escravidão eram enfatizados, apareciam como uma maneira de trazer a festa para o centro da disputa política em prol do fim da escravidão. Então, o contexto da festa também possuía essa dimensão política, logo, ao mesmo tempo a baianidade cívica compõe uma dimensão religiosa, uma dimensão estética-artística e uma dimensão política; as principais, pra não dizer outras; até mesmo lúdicas, pois se pensarmos que Volta da Cabocla, no dia 5, é um evento praticamente carnavalesco, muito diferente, por exemplo de uma certa regularidade de um Dois de Julho que é um cortejo que segue um conjunto, uma sucessão de ritos mais ou menos regular há bastante tempo.

Então, a gente pode dizer que isso é uma narrativa que foi construída ao longo de quase dois séculos e que teve a contribuição ao mesmo tempo dos poderes públicos (não se pode negar que os órgãos estatais, municipais, estaduais foram importantes na constituição dessa festa), mas, por outro lado, da participação popular, das sociedades populares, dos grupos de bairro que foram importantes na conformação do que é a festa.

O ritual é uma reprodução, um conjunto de certos padrões repetitivos de comportamento social. No caso da festa, e toda festa de certa maneira é um ritual porque é uma repetição de certos eventos, as pessoas quando vão, e isso pode se dar no 2 de Julho, numa festa religiosa ou em outra qualquer, esperam certos eventos, que certas coisas aconteçam. Assim, as pessoas esperam que o Caboclo saia da Lapinha, que o Carro dos Caboclos pare na Praça Municipal, em frente a Câmara dos Vereadores, ao Elevador Lacerda, que saía a tarde no Cortejo (que é de 1895, quando o monumento construído no Campo Grande). Há um conjunto de expectativas sobre isso. Portanto, esse ritual festivo, ou esse conjunto de rituais, são expectativas sobre as coisas e um conjunto de memórias que são mobilizadas, de identidades que são acionadas, de perspectivas sobre o que é ser baiano, do que é ser brasileiro. Portanto, esses conjuntos de atividades festivas são um conjunto de rituais.

Dentro dessa perspectiva pode-se dizer que existe uma série de rituais que são muito importantes. Para começar, o fogo simbólico. O fogo simbólico representa a vitória contra os portugueses, tendo sido criado em 1959. Muitas vezes a gente tem uma noção equivocada de que todos os ritos presentes na festa são imemoriais e acontecem há muito tempo. Este foi criado em por um gaúcho chamado Onías Almeida, que achou por bem,

conveniente, interessante criar um tipo de atividade que pudesse integrar o festejo de Salvador a outras festividades que aconteciam em outro locais: Cachoeira, Santo Amaro, Itaparica, e, com o passar do tempo a saída do fogo simbólico começou a acontecer também em outros estados: o fogo simbólico já saiu da Paraíba, de Minas Gerais, do Rio de Janeiro, de Brasília. Então, o ritual do fogo simbólico, que é chamado também de Corrida do Fogo Simbólico, quando vários atletas corredores saem com a pira, consiste na passagem por várias cidades que são consideradas importantes no trajeto que consolidou a Independência, que é uma reconstituição daqueles locais que foram importantes como locais de resistência e dispersão do portugueses; então se criou esse rito como um momento de integrar as localidades dentro de um contexto maior das festividades. Essa pira em geral chega (já variou muito ao longo das décadas!) no dia primeiro e fica no Campo Grande e toda a cena do fogo simbólico representa a chama da liberdade e da independência. Claro que um símbolo desse isolado significa muito pouca coisa, então eu vou compor o rol de pequenos ritos e de pequenos símbolos, bem como isso se constitui em algo muito importante no contexto dos festejos.

O cortejo em si já é um rito, ou um conjunto de ritos que tem etapas muito importantes. É o momento da caminhada cívica. Desde a concentração já há expectativas sobre o que vai acontecer, como vai acontecer e aquele momento do cortejo é o momento de anunciar as demandas, tanto demandas de protestos quanto grupos populares que vão participar das festividades e querem reavivar, reviver e ao mesmo tempo fazer com que se mantenham determinadas tradições que pra aquele grupo que participa são fundamentais, como Os Guaranys de Itaparica,e o grupo Encourados de Pedrão, que não tem vindo mais devido a questões de conflito com grupos ambientalistas, mas já foi muito importante na festa. Enfim, o próprio cortejo é um elemento muito importante dos rituais do Dois de Julho.

No momento em que os Caboclos saem, entram no Pelourinho e sobem, ocorre a colocação da coroa de flores da irmandade da Igreja do Rosário dos Pretos, uma cena muito bonita, inclusive, as pessoas se concentram e se aglomeram ali porque esperam que isso aconteça como reafirmação de certos valores, de uma certa visão do que é a festividade.

Então percebam: eu citei a religiosidade, os aspectos estéticos e também os aspectos políticos que são importantes nessa festividade e compõem o conjunto maior dos ritos do 2 de Julho.

A participação das diversas escolas já foi muito maior, quando se pegam as fontes, os jornais desde o século XIX e o período especificamente que eu estudo que a partir de meados do século XX, percebe-se um número de escolas muito grande. Alguns jornais como o Diário de Notícias e o Estado da Bahia das décadas de 1960, 1970 estimavam 5 mil alunos, 6 mil alunos, 7 mil alunos das escolas. Hoje o número é muito menor, mas mesmo assim a participação das filarmônicas é bastante esperada e, a partir de determinado período histórico, provavelmente a partir do final da década de 1980, em meio ao cortejo das filarmônicas, a performance e o desdobramento festivo da participação das balizas e dos balizos passou a ocorrer. Esses são jovens, meninos e meninas, alguns nem tão jovens assim, que fazem suas performances com a baliza, ou as vezes sem a própria baliza, mas que são muito importantes naquele contexto das filarmônicas, da música do 2 de Julho e que as pessoas aguardam ansiosamente. Tanto os parentes e amigos daqueles que desfilarão quanto as pessoas que apreciam o espetáculo que são as filarmônicas e os jo-

vens performáticos.

Percebam que é um acumulo de pequenos ritos que compõe o quadro maior de símbolos que vão fornecer um lastro. As pessoas vão, levam as crianças, tudo isso... eu não tenho tempo pra falar das coisas menores, mas os vendedores vendendo as bandeirinhas, os cata-ventos, o sorvete, tudo isso compõe o painel que faz com que as pessoas esperem determinadas coisas da festa e aquilo indiretamente, não há um discurso direto de respeito, de amor, de devoção aos ideias da pátria do Dois de Julho, mas aquilo compõe um painel geral que faz com que as pessoas vivam a nacionalidade. O que eu estou querendo chamar a atenção é que no 2 de Julho o tipo de civismo e o tipo de nacionalismo vivido é a parir da composição desses pequeno rituais, desses minúsculos símbolos que fazem com que as pessoas a cada ano revivam e reativem memórias que foram construídas, pouco interessa se com base factual ou não, e que representam o que seria a Bahia no quadro nacional.

É impossível você ir à uma festa de Dois de Julho e não perceber a maneira como as pessoas se relacionam com devoção em relação às imagens e mesmo após o cortejo, no período em que as imagens ficam no Campo Grande, entre o dia 2 e o dia 5, a maneira como elas se relacionam com essas imagens é uma maneira devocional: a pessoas colocam frutas, colocam bilhetes, tocam nos carros, fazem pedidos, então o simbolismo dos Caboclos é poderosíssimo, e talvez esse seja um dos elementos mais fortes que faz com que a festa mantenha sua vitalidade por quase 200 anos. Além disso, os próprios Carros Emblemáticos e a maneira como eles são constituídos, como eles foram elaborados, como as memórias são ativadas e reavivadas a partir desses carros emblemáticos que são o suporte do desfile dos Caboclos.

O 2 de Julho é a festa cívica mais importante da Bahia, isso ocorre pela força da tradições, das memórias, dos rituais e dos símbolos que são perpetuados e modificados no espaço tenso da rua. Apesar de a festa ser a festa de todos os baianos, ou pelo menos de uma Bahia pensada a partir do Recôncavo, ela é elaborada e continua sendo reproduzida num espaço tenso. No 2 de Julho sempre existiu um elemento de conflito e esse conflito talvez seja um outro elemento de vitalidade que faz com que a festa também se constitua como um momento excepcional e central da vivência do que é ser brasileiro através da Bahia. Esses símbolos e rituais reforçam essa comunidade imaginada, pensada e sentida através da Bahia e demarcada a partir da experiência do que seria essa vivência histórica e cultural do Recôncavo da Bahia, no caso especificamente de Salvador.

FRED DANTAS[15]

O arcabouço musical dessa festa tem um significado simbólico, um significado histórico, a questão da luta, a questão social envolvida, que deixa a música somente como uma espécie de moldura pra essa coisa toda, mas é impossível pra mim deixar de me inscrever, porque a música desde a primeira hora também faz parte do imaginário dessa festa. E o que é que eu chamo de primeira hora? Quando aquela canhoneira que acabou aprisionada lá no rio Paraguaçu faz os seus disparos, quem é o primeiro, a primeira vítima dessa guerra? Um músico, o tambor Soledade, aquele que está ali naquele quadro (de Antônio Parreiras, 1931); ele é a primeira baixa, esse que tá no chão, e é acudido pelo oficial. É chamado de tambor-mor, que conduz o passo do cortejo militar, mas podia ser muito bem músico de uma das duas filarmônicas (atualmente três) que existem em Cachoeira, filarmônicas centenárias: Minerva Cachoeirana e Lira Ceciliana, de onde vem o abolicionista Tranquilino Bastos. Há muito tempo já vêm existindo essas sociedades; mesmo antes de se organizarem em estatutos elas já existiam de fato - a Lira Ceciliana, inclusive, desfilou anos mais tarde na abolição tendo à frente o mestre Tranquilino Bastos que é praticamente o criador da linguagem brasileira em filarmônica, com a incorporação do que a gente chama de tangado, que é o ritmo sincopado em linguagem popular, e isso aqui [sons], isso a gente chama em linguagem musical de síncope, que foi incorporada pelo Recôncavo na filarmônica com o nome de tangado. As obras de Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazaré, naquela primeira época que adotavam esse tipo de ritmo eles não diziam samba, dizia "tango brasileiro", um eufemismo pra dar uma minimizada (na influência negra).

Então, eu vou pedir que bote aquele começo do filme da UFBA onde tem a gravação do hino [Hino ao Dois de Julho]. Eu fico honrado dessa gravação que eu realizei com a Oficina de Frevos e Dobrados, com o Coral, com Ângela Lopo, com Tita, com Dalmo e Paulinho Caldas, que é irmão de Luiz Caldas, nos Estúdios WR. Essa gravação foi encomendada pela Câmara Municipal de Salvador e vem suprir uma demanda; eu realizei esse disco que se chama "Voz, Coração e Cidadania" com hinos oficiais[16] em duas versões: uma versão instrumental e outra versão com coral.

Eu fico muito feliz de chegar assim na palestra e ver uma gravação que eu realizei como parte disso tudo. É uma satisfação muito grande d´eu ter conseguido chegar aonde eu queria, eu não quero mais nada, pra mim é isso aí, fazer um Encontro de Filarmônica nesse Dois de Julho e fazer no dia seguinte um Baile da Independência, onde as pessoas... - ontem com ventania, com chuva, as pessoas foram lá dançar - então isso aí pra mim é o apogeu, eu atingi o máximo na minha vida, eu tô satisfeito, não quero mais nada.

O Hino ao Dois de Julho não é como o Hino Nacional

15 Graduado em Composição e Instrumento, Mestre em Etnomusicologia e Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia. Organiza, há 26 anos, o Encontro de Filarmônicas, assim como rege a Orquestra Fred Dantas, que realiza anualmente o Baile da Independência, durante a Festa do 2 de Julho. Fundou e dirige há 34 anos a Oficina de Frevos e Dobrados.

16 Hino Nacional Brasileiro, Hino à Bandeira Nacional, Hino ao 2 de Julho, Hino ao N. Sr. do Bonfim, Hino da Cidade do Salvador.

Brasileiro, que foi feito por encomenda, que é um aperfeiçoamento, porque existia uma versão mais primitiva e depois houve um aperfeiçoamento, com um modelo parnasiano naquela letra em que as sentenças são invertidas, em vez de "Ouviram às margens plácidas do Ipiranga", todas as frases são invertidas. O Hino ao Dois de Julho é de uma singeleza e de uma simplicidade fantástica porque foi feita por um soldado; ele chegou ao posto de major do exército, o Ladislau dos Santos Títara, e depois enlouquecido com efeitos da guerra tirou o sobrenome Títara e transformou em Melo do Espírito Santo, porque os apaixonados de origem portuguesa não queriam mais ostentar o sobrenome português de origem; então ele que achava "Titara" muito português, foi em cartório e tirou do nome e botou Ladislau Melo do Espírito Santo. Mas graças à História recuperou-se esse nome pra autoria; o outro que eu tô perguntando a professora Antonieta, porque eu não encontro informação sobre o músico, o José dos Santos Barreto (era mestre de filarmônica na Cidade de Cachoeira), foi quem fez a música, alguém tinha que fazer essa melodia. Ela tá dizendo que possivelmente era um militar também das bandas militares da época.

Mas essa letra do Santos Titara é de uma singeleza fantástica, mas também de uma sinceridade fantástica porque ele participou da guerra ao lado de Labatut. Ele foi combatente na guerra e pegou em armas, então um ano depois da guerra já tava com esse hino pronto, não foi de um concurso, não foi de um edital pra esse hino na época. Nessa singeleza, quando ele fala "Cresce ó filho de minh'alma para a pátria defender, vossos pais também juraram. independência, independência ou morrer". Então cada palavra dessa por mais simples que seja, vem carregada de uma verdade muito grande. Vemos outra participação (no 2 de Julho), essa mais assim doutoral em termos de música, que é a de um cidadão chamado Domingos da Rocha Mussurunga, um professor de música, envolvido no Liceu.

O nome dele era Domingos da Rocha; ele acabou ferido num engenho chamado Mossurunga, onde hoje está o bairro Mussurunga. Do mesmo jeito que o outro tira o nome português, ele vai em cartório e resolve incorporar o nome do engenho, onde foi ferido, ao nome dele. Ele vai ser o autor do primeiro livro de música editado no Brasil que chamava "Artinha Mussurunga". Até hoje nas filarmônicas mais remotas se fala assim: 'não, o menino ainda está a nível de Artinha.' É quando nós, mestres de banda, pegamos os meninos e colocamos primeiro na leitura musical pra depois oferecer um instrumento, então ele está na Artinha. De onde vem essa palavra, Artinha? Do livro de Domingos da Rocha Mussurunga chamado "Artinha Mussurunga" ou então o seguinte: já existia esse nome, Artinha e aquela Artinha é a de Mussurunga; é uma obra simples de educação musical que ainda se encontra fragmentos no Arquivo Público Municipal. Depois ele compôs uma obra mais vultosa que se chama "Compêndio Musical", que foi editado no Rio de Janeiro. Ele se tornou professor de música em Salvador e foi ficando insatisfeito com os rumos da preservação do poder português aqui dentro de Salvador, mesmo após todos esses episódios do Dois de Julho. E de uma influência política que, haverá de alguém mais autorizado do que eu pra falar, que veio gerar a Sabinada, e quem estava lá no meio e que quase foi executado, escapou por um fio? Domingos da Rocha Mussurunga. O mesmo Mussurunga se envolve de novo em uma revolução aqui mesmo em Salvador.

Então, nessas considerações finais, eu quero falar sobre o significado das participações musicais no cortejo do Dois de Julho. Essas bandas são divididas entre filarmônicas e fanfarras. As filarmônicas são aquelas que tocam por partitura musical; aqui em Salvador elas estão

reduzidas à da Polícia, as filarmônicas militares e a minha; tem uma no Nordeste de Amaralina. A Filarmônica 1º de Maio, que precisa de ajuda, e tem a Lyra dos Artistas na Ilha de Bom Jesus dos Passos. As demais que participam são trazidas do interior, e são caracterizadas pela diversidade dos instrumentos. As filarmônicas têm mais instrumentos de sopro e mais diversidade nesses instrumentos que são: flautas, clarinetas, saxofones, trompetes, trombones, bombardino, tuba e trompas e uma minoria de instrumentos de percussão. As filarmônicas são mais afinadas, tocam músicas completas, tocam músicas com toda as notas musicais. Vocês podem ver lá toda a escala cromática, fazem todas as notas da escala musical.

Mas no Cortejo do 2 de Julho quem estão em maior número? As fanfarras. As fanfarras são de corneta, elas estão a cada ano admitindo mais instrumentos capazes de fazer mais notas, porque agora já tem cornetas com chaves que podem fazer mais notas. São uma porta de atração pra pessoas simples, de colégios, se incorporarem a esse cortejo e dar aquele colorido maravilhoso, porque são as fanfarras que admitem as balizas e atualmente os "balizos" que tomam o lugar e chamam a atenção mais que as mulheres.

Essas fanfarras são as responsáveis pelo surgimento da moderna banda afro-baiana que foi surgida nesses blocos afro – Ile Aiyê, Olodum, Muzenza, Malê de Balê. Como é isso? Eles não podiam tomar como modelo a escola de samba carioca que é cheia de instrumentos agudos como a cuíca, o pandeiro, o tamborim - que faz aquela música acelerada, e aquela cuíca que faz... me perdoe, a prosopopéia, mas eu não sei me comunicar sem fazer os sons que vem como aquele grito "diz, diz", né? Precisava-se outro modelo mais solene, precisava que combinasse com os novos ideais trazidos pelo Olodum, pelo Ile Ayiê de beleza negra, de Deusa de Ébano, não da passista, não da mulata "Sargentelli", mas da mulher negra, baiana, que representa o samba no pé. Precisava-se de uma música mais solene que provocasse uma movimentação paramilitar que trouxesse esse movimento aos blocos, aos ideais que as lideranças negras queriam para esses blocos no final dos anos 70, então de onde veio esse modelo? Quando eu era criança, que eu vinha de lá do interior, eu podia fazer a diferença muito grande na musicalidade das bandas marciais, do sertão que faziam esse ritmo militar, eu mesmo tocava em uma no colégio [sons], essa coisa rígida quando chegava em Salvador mesmo as bandas de colégio já tocavam [sons]. Eu pensava: 'não, mas tem um negócio aí'. Tem uma ginga aí diferente das bandas do sertão. E foi essa musicalidade das fanfarras colegiais do Dois de Julho que certamente - eu boto a minha mãozinha no fogo por isso - forneceu aos primeiros líderes musicais dos blocos afro o modelo a ser seguido: o abandono da cuíca, do tamborim, do pandeiro e a valorização dos tambores grandes graves. Esses tambores, nessas bandas afro vão praticamente tocar o tempo inteiro. Por que o tempo inteiro? Porque tem um desse lado que faz *bum* o outro faz *buum* e o do meio faz *dundun* [sons] – se você somar os três vai dar [sons]... quer dizer, o tambor grave não é mais aquele tambor militar da banda do sertão ou militar do quartel que faz [sons]... não, nós temos em torno dessa pancada mais quatro pancadas graves, então a banda afro, ela passa o tempo inteiro assim [sons] ... quer dizer, e aquele ritmo mais lento substituindo aqueles [sons]... cria essa musicalidade que só faltava a melodia e a melodia vem através dessas primeiras poesias simples que surgiram: "O negro segura a cabeça com a mão e chora" ou então "Faraó", ou então "A, e, i, o, u, sou do Curuzu / Bê, cê, dê, fê, guê, sou negão do Ilê"... essas primeiras melodias ingênuas surgem nesse bloco e, mais uma vez, eis o Dois de Julho nos ajudando a criar musicalidade da Bahia, que a ele retorna no Cortejo.

5. MONUMENTOS PÚBLICOS: PATRIMÔNIOS DA CIDADE

MÃE ANINHA
Fundadora do
Terreiro
Ilê Axé Opô Afonjá
NAUGURAÇÃO
31 de julho de 2010
Terreiro do Ilê Axé Opô
Afonjá
SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
#RECONECTAR
FGM
SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
PATRIMÔNIO É...

SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
PATRIMÔNIO É...

MÁRIO MENDONÇA DE OLIVEIRA[17]

Quero, antes de tudo, elencar resumidamente, as causas de degradação dos monumentos, que são, de maneira geral: gelo-degelo, tensão intraporos de cristalização de sais solúveis, umidade, radiações solares, poluição atmosférica e ação antrópica pelo vandalismo ou intervenções inadequadas, além de outros fatores menos marcantes. Usei nas imagens de apresentação alguns monumentos, da nossa cidade, que já não estão mais degradados, porque, faz pouco tempo, a Fundação Gregório de Matos contratou-me, justamente, para fazer projeto com propostas e indicação de intervenções em, pelo menos, onze desses artefatos culturais dos logradouros de Salvador. Na maioria das propostas de intervenção, temos notícias de que as indicações foram executadas, o que é louvável. De alguns deles, guardei fotografias antigas para mostrar como eles estavam antes.

Realmente, a conservação de monumentos é um problema sério, em todas as partes do mundo, e não é somente da cidade de Salvador; a incivilidade, a falta de cuidados, o intemperismo e o passar tempo não perdoam. Convém destacar, porém, que o vandalismo, que vem da incivilidade, uma das causas principais da degradação, não é característica somente da nossa cidade (Figuras 1 e 2).

Fig. 1 – Fonte com pichações, em Nápoles – IT.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 2 – Monumento com pichações, em Arezzo – IT.

Fonte: Acervo do autor.

Como sou (ou fui) professor de história da arquitetura, compete-me dar alguma visão, dentro do viés historiográfico e antropológico, do que significou o monumento,

17 Professor Emérito e Notório Saber da Universidade Federal da Bahia. Docente do Quadro Permanente do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Especialista em Restauração de Monumentos pela *Università degli Studi di Firenze*. Professor de História da Arquitetura por 32 anos na Universidade Federal da Bahia. Tem mais de 110 trabalhos publicados no Brasil e no exterior, entre livros, artigos de revistas, anais de congressos e similares. Recebeu diversas comendas e distinções pelo seu trabalho na conservação do patrimônio como Comendador da Ordem do Mérito do Estado da Bahia e Medalha do Mérito Militar. É membro de organizações internacionais como ICOMOS-BR do qual recebeu o título de Pioneiro da Ciência da Conservação no Brasil, do ICOFORT, da Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos e do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. É também membro eleito da Academia de Ciência da Bahia.

no passado da humanidade, para depois desembarcar na cidade do Salvador, mostrando alguns dos seus exemplos e comparando com outros].

Para início de conversa, a palavra monumento, ou *monumentum,* do latim, segundo o dicionário de Saraiva, talvez o melhor dicionário latino da língua portuguesa, significa tudo que serve para trazer à memória, tudo que lembra e que recorda. Então, neste âmbito, os monumentos estão todos inseridos, em virtude desta necessidade de lembrar e de recordar, uma das características e necessidades marcantes dos seres humanos. É por isso que nós apelidamos os edifícios de interesse cultural de monumentos, porque eles nos lembram, eles evocam uma época que já se foi, eles recordam momentos e vultos importantes da história de certa cidade, de um país ou de determinada civilização, de maneira geral.

As temáticas mais comuns, que se encontram nos monumentos, já vêm desde os tempos imemoriais da pré-história do homem. Serviam para homenagear os deuses, rememorar efemérides e eventos, enaltecer heróis e vultos significativos da história, são também alegorias urbanas ou campestres decorativas e podiam ter caráter religioso ou votivo, função primordial nas antigas culturas. É interessante observar como, na maioria das vezes, o monumento dialoga com a cidade ou com o ambiente onde foi erguido, e torna-se ponto de referência na sua imagem. Em Portugal, no Alentejo, por exemplo, ou nos longínquos monumentos da Ilha de Páscoa ou mesmo no famoso alinhamento Stonehenge, da Inglaterra, eles estão, em geral, no domínio do religioso, no campo, vamos dizer, do simbólico, embora também com caráter decorativo. Esses alinhamentos líticos, que alguns querem atribuir interpretações fálicas, na verdade são símbolos de religiosidade, e, talvez, segundo os estudiosos, combinadas com funções de observatórios astronômicos, utilizando a iluminação do sol, que, ao projetar a sua sombra, indica as modificações das estações do ano (Figuras 3 e 4). Estes elementos construídos, de configurações verticais, vão sobreviver até os tempos modernos, evocados nas colunas comemorativas das nossas praças.

Fig. 3 – Alinhamento megalíticos alentejanos, em Portugal.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 4 – Menir do Zambujeiro, PT.

Fonte: Acervo do autor.

Diria eu que os egípcios, dentre as antigas civilizações, destacaram-se por criarem enorme repertório de monumentos, que tinham, principalmente, vocação simbólica e religiosa, sem olvidar o seu caráter decorativo, que nos encantam pela beleza, quando visitamos o Vale do Nilo. Nasceram no Egito, as famosas pirâmides, notórios

monumentos funerários, as belíssimas avenidas de esfinges (Fig. 5), e outros monumentos de caráter religioso e, decorativo ligados à ambiência da arquitetura, como os obeliscos (Fig. 6). Outros existem, que testemunham a história de vida de determinado faraó, como o que se encontra no Templo de Abu Simbel, com aquelas quatro estátuas monumentais, de Ramsés II, na sua fachada, ou então nos colossos de Mêmnon, lembrando a grandeza de Amenófis III.

Fig. 5 – Alinhamento de esfinges, com cabeças de carneiro, em Karnak, Egito.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 6 – Obeliscos, símbolos solares do grande templo de Karnak, no Egito.

Fonte: Acervo do autor.

Mas, diria eu, que foram os romanos aqueles que criaram toda a base da monumentalidade moderna, como conhecemos atualmente. Eles realmente expressavam-se, de maneira material e com preocupação estética, para lembrar seus feitos à posteridade, através da construção de colunas comemorativas, que não passam de formas mais sofisticadas dos menires da pré-história, através dos quais, imperadores deixavam gravadas as suas histórias e os seus feitos, como nas colunas de Trajano e Marco Aurélio, através de relevos, como se fosse uma história em quadrinhos.

Fig. 7 – Coluna do imperador Marco Aurélio, em Roma.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 8 – Coluna de Trajano, em Roma, no fórum deste imperador.

Fonte: Acervo do autor.

Nestas colunas os feitos de Marco Aurélio e de Trajano estão contados, em espiral de esculturas, que vai da base até o alto destas colunas, principalmente as suas vitórias, e as suas conquistas. São dois monumentos típicos daqueles tempos, cuja temática foi repetida através da história da humanidade. Hoje, evidentemente, eles estão algo modificados, porque da parte superior tiraram as estátuas dos imperadores e colocaram imagens de santos, durante a Idade Média.

As colunas são alegorias ainda presentes nas nossas cidades, como em Salvador, através do monumento à nossa data magna, o 2 de Julho, no Campo Grande, ou na praça Riachuelo, defronte as Associação Comercial, lembrando a façanha marítima da nossa esquadra, na Guerra do Paraguai (Fig. 9). Infelizmente, a visão pouco esclarecida e desprovida de sensibilidade dos nossos licenciadores, parece tê-los feito olvidar que o monumento tem relação estreita com o seu ambiente e não poderia jamais dialogar com um paredão de concreto, em vez de marcar a sua silhueta nos céus da Baía de Todos os Santos! (Fig. 10)

Fig. 9 – Monumento comemorativo da vitória da Armada Brasileira na Guerra do Paraguai, situado na Cidade Baixa, nas vizinhanças da Associação Comercial.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 10 – Coluna de bronze comemorativa ao 2 de Julho, com a estátua do "caboclo", símbolo da nossa nacionalidade, anulada por um bloco de concreto que lhe tira a monumentalidade.

Fonte: Acervo do autor.

Também de Roma nasceram aquelas famosas alegorias equestres, de heróis montados sobre cavalos, como é o caso da famosa estátua equestre de Marco Aurélio, objeto de profunda restauração, e que se encontra em lugar destacado na cidade, na Praça do Capitólio, espaço

projetado por Michelangelo (Fig.11). Algumas capitais brasileiras homenagearam figuras conspícuas da nossa história, com estátuas equestres, como o Rio de Janeiro e Porto Alegre, dentre outras cidades.

Outro tipo de representação que é monumental, muito frequente na cidade de Roma, e nas colônias romanas de todo Império, são os chamados arcos de triunfo, sob os quais desfilavam os vencedores, escutando, de quando em quando, de um acólito agachado ao seu lado, diz a tradição, a famosa frase: *memento mori* (lembra-te que és mortal). Esses arcos de triunfo vão ser alegorias copiadas largamente pelos modernos, como se vê em Paris e outras capitais da Europa. Praticamente, não existem grandes cidades no Mundo Ocidental, que não tenha um ou mais monumentos deste tipo, principalmente nas cidades mais destacadas. Até a cidade de São Paulo teve o seu, embora de construção efêmera, para homenagear a visita do presidente Epitácio Pessoa, inspirado naquele que existe em Nova Iorque, nas vizinhanças do *Washington Square*.

Diria eu que devemos, principalmente aos romanos, toda essa preocupação em ornamentar a cidade com referências, com símbolos, com marcos, e são esses monumentos, exemplos de como os povos mais recentes inspiraram-se nos latinos (Figuras 12 e 13).

Fig. 11 – Estátua equestre de Marco Aurélio, na praça do Capitólio.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 12 – Arco do Imperador Tito, em Roma.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 13 – Arco do triunfo do "Carroussel", em Paris.

Fonte: Acervo do autor.

Em Paris, a famosa coluna da praça Vendôme, mandada construir por Napoleão, para perpetuar os seus feitos, nada mais é do que cópia, praticamente literal, daquelas que foram feitas por Trajano e Marco Aurélio, em Roma. Inicialmente, ele tinha feito um monumento comemorativo em pedra, na dita praça, e depois ela foi reconstruída, de forma mais duradoura, em bronze, diferença fundamental das colunas romanas edificadas de mármore (Fig. 14). O que pouca gente sabe é que estas colunas não eram brancas. O mármore branco, do qual eram feitas, recebia policromia, pois foram encontrados vestígios da pigmentação colorida original.

Comemorando os feitos do Almirante Nelson, os ingleses fizeram a sua **coluna**, na Trafalgar Square, de Londres (Fig. 15).

Exemplos das estátuas equestres, à semelhança daquela de Marco Aurélio, podem ser observadas através do planeta, até mesmo no oriente. No Brasil, são notórias aquelas do Marechal Deodoro e de Pedro I, no Rio de Janeiro, também com estátuas equestres. Delas existem outros exemplares, espalhadas pelo nosso país, menos em Salvador, acredito eu.

Fig. 14 – Coluna da Praça Vendôme, mandada edificar por Bonaparte.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 15 – Coluna do Almirante Nelson, na Trafalgar Square, em Londres.

Fonte: Acervo do autor.

Os monumentos, como destacamos, tornam-se referências da cidade e, muitas vezes, passam a ser símbolos da própria cidade. É o caso da estátua do nosso poeta maior, Castro Alves, referência marcante da nossa capital, da qual muitas vezes é símbolo. Vejam, também, por exemplo, a força do significado que tem a imagem do

Cristo Redentor, lídimo representante da Art Déco, no Brasil, e símbolo maior da Cidade Maravilhosa. Atualmente, sem esta forte imagem, esta cidade não seria mais reconhecida como o Rio de Janeiro.

Alguns monumentos têm caráter exclusivamente decorativo. A nossa Salvador tem muitos deles. São fontes e chafarizes, ou alegorias míticas, como a Flora, que tem deambulado pela cidade, do Largo de Nazaré, ao Largo Dois de Julho, da Pituba à Praça de Nossa Senhora da Assunção. O que se espera é que esta velha "senhora" tenha, finalmente, encontrado o seu pouso definitivo, estabelecendo identidade com o local e nele tornando-se referência (Fig. 16).

Os monumentos sofrem, miseravelmente, uma série de fatores de agressão que vou procurar elencar para vocês agora. Um deles refere-se à interferência no seu ambiente.

Como já destacamos, é enorme a diferença, da coluna comemorativa do Campo Grande, homenagem à data magna da Bahia, contracenando com aquele paredão de concreto armado ao fundo, perdendo muito da sua força e referência. Graças a Deus, que o nosso Castro Alves ainda conserva a dignidade original, enquanto não resolverem construir, também, na Ladeira da Montanha, e fazer mais alguma coisa que vai conspirar contra a beleza da nossa Cidade. Neste particular, se existe alguma inadequação paisagística, esta é perfeitamente reversível (Fig. 17).

Fig. 16 – Imagem da Flora, escultura decorativa fabricada na fundição *Hauts-Fourneaux* e *Fonderies du Val-D'Osne*.

Fonte: Acervo do autor.

Fig. 17 – Estátua de Castro Alves feita por Pasquale de Chirico, em Salvador.

Fonte: Acervo do autor.

Mas, a ação antrópica vai muito além da permissividade na mudança de ambientação dos monumentos, em favor da especulação imobiliária. Existe, sim, o vandalismo que atinge o nível da selvageria, o pior dos fatores de degradação e de destruição dos nossos monumentos.

Vivenciei, mais profundamente, estas atrocidades sobre eles, quando me ocupei do projeto de intervenção sobre alguns deles, cuja correção foi levada a efeito. Destruição de partes, pelo mau uso ou perversidade, pichações e furtos de peças do conjunto, para vender o bronze, são recorrentes. Neste particular, é sempre bom lembrar o furto da mão de Castro Alves e dos braços da estátua de Pelé, de inúmeros medalhões decorativos dos plintos dos monumentos, e assim por diante.

A incivilidade, grande parte dela, inclui presença de dejetos, e objetos de uso da mendicância. Em muitos casos, isto acontece por falta de vigilância. Outras formas existem de vandalismo, inclusive com incêndios criminosos provocados ou fogos acesos para a cocção de alimentos, por parte de desabrigados. O aquecimento da maioria das rochas decorativas é responsável pela ruptura destes materiais através do stress térmico.

Na restauração do monumento ao 2 de Julho, foi possível observar que os seus degraus, de mármore de carrara, foram utilizados para a prática de acrobacias com skates, criando manchas de difícil remoção. Encontrei, também, casos como a fonte marmórea encimada por um caboclo, que se encontra atualmente defronte do quartel dos Aflitos, da qual participei da relocação e restauração, faz alguns anos: nela, bocas das alegorias equinas, das quais jorrava a água, foram destruídas, pois vândalos colocaram bombas juninas nos orifícios. Felizmente, a sua sina lhe foi benfazeja, estando agora sob a proteção do quartel General da Polícia Militar. Isto que dizer que há carência de vigilância nas nossas praças principais, onde existem depredações.

A biodegradação é infalível, já que vivemos em clima tropical agressivo. Reparem que os monumentos, com o passar do tempo, começam a adquirir aquela cor escura, que os menos informados chamam de pátina, quando se trata de biofilme. Pátina é o envelhecimento natural do material, que pode adquirir colorações mais escurecidas. É um fenômeno intrínseco ao material. Não pode ser confundido com a sujeira provocada pelas colônias de microrganismos, acúmulo de dejetos de aves, ou pela deposição de material poluente ou produto da alteração das rochas. A pátina deve ser conservada, a sujeira, não, e esta deve ser periodicamente removida através de manutenção preventiva, o que representa a necessidade constante de cuidados por parte dos organismos encarregados da preservação.

Há que se ter maior cuidado com os monumentos que se encontram nas vizinhanças do mar. Eles estão recebendo quantidade apreciável de cloreto de sódio, através do aerossol salino, e outros sais, que apressam a corrosão das partes metálicas, podendo, também, danificar materiais porosos, como as rochas.

A mudança de local de um monumento tem que ser evitada. Os documentos internacionais de proteção assim o recomendam, entre eles a famosa Carta de Veneza. Em casos extremos de ameaça à integridade dos mesmos, entretanto, poderia acontecer o traslado. Não seria, porém, conveniente que os deslocamentos fossem para locais distantes dos originais.

Para finalizar, desejo enfatizar que a forma mais efetiva de conservar esses testemunhos do nosso passado, pode ser resumida em duas expressões – manutenção periódica e vigilância – sem as quais estaremos abreviando a sua existência e dando testemunho de povo pouco civilizado.

LUIZ FREIRE[18]

O que eu trago para vocês é uma fala sobre uma visão da cidade como obra de arte, ou seja, seguindo as linhas da abordagem de Giulio Carlo Argan, que foi o primeiro que levantou essa possibilidade de que toda cidade seja vista, percebida com uma grande obra de arte. É muito interessante o texto porque ele inclui, inclusive, o campo que está em volta da cidade, do qual ela depende para se alimentar com os produtos produzidos no campo, está no interior dos lugares, interior das casas, a decoração das casas e das igrejas.

É por demais interessante porque é necessário que as cidades nos agradem, é necessário que elas reflitam o plano ideal e também evidentemente a realidade, e o plano do possível de sua realização e do seu cotidiano dinâmico. Partindo dessa premissa eu começo pelas impressões que Salvador causava no século XIX aos viajantes estrangeiros, com essa recolha feita por Moema Parente Augel, então ela fez um texto que é esse que vocês estão lendo, no qual ela reúne várias impressões de viajantes estrangeiros e o que eles dizem do espetáculo que era a chegada na entrada da Bahia, após passar pela Ponta do Padrão, pelo Farol da Barra, e chegar ao anfiteatro - que a cidade se apresentava como um grande anfiteatro, e era só beleza e todas as palavras são da maior grandeza, interpreta a maior grandeza da cidade no século XIX.

Bom, para Levi Sponsor a cidade favorece a arte e a própria arte, ou seja é constatado que a cidade promove o fenômeno artístico. É muito raro, só no Barroco a gente vai ter o fenômeno da obra de arte rural, em geral o meio rural não favorece o fenômeno artístico, assim, as cidades quanto mais desenvolvidas, mais elas inspiram e requerem cuidados artísticos, e manifestações artísticas, e aprimoramentos de seus edifícios, das ruas, da sua urbanidade.

Argan complementa dizendo: "portanto ela (a cidade) não é apenas como um invólucro de concentração de produtos artísticos, mais um produto artístico por ela mesma", ou seja, reforçando a ideia que eu abri a fala da cidade como uma grande obra de arte, e essa era a visão de quem chegava pelo Aeroporto, que ao passar pelo túnel de bambu se deparava com um amplo Jardim no canteiro central da Avenida Paralela (Av. Luis Vianna Filho), que reforçava essa ideia de um jardim grande e florido, com muitas espécies de palmeiras. Ou seja, agora quando se passa por esse túnel já se encontra uma outra realidade, talvez uma realidade não menos agradável para o visitante ou mesmo para o viajante de um modo geral.

Bom, a ideia que minha mãe nos legou de Salvador, visão muito distante da ideia de pobreza, era de fato daqueles presépios que a gente monta no interior, com saco de cimento tingido de anilina, com musgos, as casinhas trepadas nos montes, pedras e as luzinhas que a gente coloca e tudo mais. Quando eu cheguei a primeira vez em Salvador, na década de 1970, a visão que tinha de

18 É Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto, Portugal, com a tese intitulada: A Talha Neoclássica na Bahia. Especialista em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto. Possui bacharelado em Museologia pela Universidade Federal da Bahia e licenciatura em Letras Vernáculas com Francês pela Universidade Católica do Salvador. Desenvolve pesquisas sobre a arte da talha. Leciona na Escola de Belas Artes da UFBA a disciplina de História da Arte, onde também coordena o Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia, dicionário eletrônico que registra e divulga a biografia dos artistas baianos e suas obras.Preside o Comitê Brasileiro de História da Arte.

Salvador foi confirmada e em muito superada, eu virei um namorado de Salvador. Durante muito tempo eu namorei Salvador, eu esperava a chuva passar, para que não tivesse gente na rua, e saía pela Avenida Sete de Setembro para olhar os prédios antigos, as platibandas, os ornatos das fachadas, e outros belos elementos. Com o passar do tempo a cidade foi se degradando, seus edifícios foram sendo destruídos, eliminados, se transformou, fui tendo menos prazer em flanar com a cidade, até que cessei de fazer isso, pois se tornou uma tortura, decepcionante, uma experiência antiestética.

Notem que durante boa parte do século XX as alterações arquitetônicas ocorreram dentro de um padrão, que não chegaram a agredir essa cota altimétrica, nem volumétrica, muito pelo contrário, acrescentavam estilisticamente. É bem verdade que o Elevador Lacerda era um elevador menos imponente na paisagem na sua versão Art Nouveau, mesmo no seu aspecto atual art decor a intervenção foi positiva e não destoou como conjunto, muito pelo contrário ela vai acrescentar à paisagem. Notem que o Palácio Rio Branco, cujos jardins foram pensados para oferecer à escarpa um cenário florido, acredito que nunca o vi em algum momento florido, o que era muito fácil de fazer, basta que se queira, porque a gente tem flores que não precisam de grandes cuidados como a Buganville, por exemplo, e assim por diante.

Um elemento que desapareceu dessa paisagem que eu ainda presenciei na década de 1980 foram os saveiros, que estavam em toda praia, em todo porto de Salvador, seja com suas velas içadas, ou com elas prontas para partir. Com o fim dos saveiros acaba aquela integração permanente que Salvador tinha com as demais cidades do Recôncavo, e que fazia também da compreensão de Salvador como essa hinterlândia, ou seja, a metrópole e sua íntima relações com as localidades do recôncavo possibilitada e agilizada pelos saveiros, embarcações apropriadas para navegar na baía e nos rios que desaguam nessa baía de Todos os Santos.

Eu ainda alcancei, ainda vi vendendo peixe na Rampa do Mercado, ainda vi muitos desses saveiros. Muito pouco ou quase nada foi feito para manutenção dessas embarcações. Essas embarcações elas são extremamente adaptadas, especializadas para essa navegação da Baía de Todos os Santos, porque elas tem não só a capacidade de navegar bem na Baía, que é maior é a maior baía do Brasil e a segunda maior do mundo, mas ela também entra nos rios que deságuam na baía, levando os produtos, e trazendo também para essas cidades do Recôncavo, onde durante muito tempo se produziu o açúcar, o fumo, e dotou Salvador de víveres.

Para vocês terem uma ideia da presença dessas embarcações na paisagem Urbana de Salvador, e sobretudo da presença do verde que é uma outra coisa que Salvador perdeu de uma hora para outra, estupidamente. Uma cidade que tinha um equilíbrio enorme e às vezes até uma prevalência de matas sobre áreas construídas, passou a ser uma cidade carente de verde e muito por causa da ocupação das encostas. Evidentemente que tudo que acontece na capital é reflexo de uma política, em que concentra as oportunidades na capital, deixando o interior dependente da capital. Só muito recentemente as cidades e algumas regiões da Bahia tiveram autonomia enquanto universidades e demais instituições e serviços, ou seja, na minha geração, por exemplo, quem quisesse fazer um outro curso, que não o oferecido pela única faculdade existente, teria que vir à capital.

Bom, algumas coisas que eu queria pontuar como exemplo, a ocupação da Vitória que podia ter sido controlada e que não foi, que podia ter garantido a todos os baianos a visão privilegiada do mar, e algumas experiên-

cias que foram felizes como Victoria Tower, que eu pensei que poderiam ser copiadas, ou mesmo que pudessem se tornar uma política de construção, mas não se tornou, tanto é que a construtora que construiu o Edifício Sofia Costa Pinto poupou a casa, mas fez um portal de entrada estupidamente avantajado, que priva dos transeuntes a visão da casa. Para a sociedade é como se não tivesse preservado a casa, porque de fato, o público não tem acesso à visão da casa, Essa ocupação predatória da Vitória retirou os jardins das antigas casas e eliminou as próprias casas, e tirou dos cidadãos a visão do mar.

No entorno do Dique ocorreu um verdadeiro flagelo, em relação à falta de proteção da natureza, a ocupação desordenada e as invasões, que em momento algum foram coibidas pelos órgãos específicos.

Nós já tivemos no passado uma política muito clara em relação às obras de arte pública, isso se deu quando Anísio Teixeira era Secretário e quando nós tínhamos toda uma intelectualidade engajada com o movimento modernista e que contribuiu para que o modernismo ganhasse popularidade através das obras de arte pública em forma de murais, murais nas entradas de prédios públicos e privados. Como esses prédios tem uma relação com a rua muito imediata, grande parte desses murais toda a gente pode ver ao passar. Depois dessa política, desse incentivo, nós não tivemos mais uma lei que obrigasse as construtoras a investirem em arte pública, ao contrário, vimos o desaparecimento das obras implantadas no passado distante e próximo.

As obras de Juarez Paraíso são exemplos emblemáticos. Juarez é um dos artistas mais afetados pela destruição do seu trabalho público, esse foi um dos que sumiram. Ocupavam o hall de entrada do cinema Guarani, na Baixa dos Sapateiros, desculpe no Tupi, que eu não conheci. Todos os cinemas de Salvador de um modo geral, tinham salas de entrada extremamente belas, com decoração Art Decó, as vezes Art Nouveau, mais Art Decó e algumas com obras de arte de artistas modernistas como Caribé, como Juarez, como Mario Cravo, e assim por diante. Grande parte disso tudo foi destruído, foi junto com a sala de cinema, que o maior exemplo é o Cine Jandaia.

Hoje nas redes sociais nós vemos um verdadeiro movimento de imagens antigas em comparação com as imagens atuais, graças a algumas pessoas como professor Rubens Antônio, ao artista Humberto Luiz Gonzaga, Heraldo Lago e Dimitri Ganzelevitch que fizeram e fazem esse trabalho, e nós continuamos vendo coisas atrozes acontecendo em nome do capital, e não dos interesses da população. Analisando o resultado da destruição e da substituição, nada significou ganho ou benefício e a gente está condenado a ser a cidade de Maurília concebida como arquétipo por Ítalo Calvino em "Cidades invisíveis". Nessa cidade de Maurília, "o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que ele observa os velhos cartões postais ilustrados que mostram como esta havia sido. Para não decepcionar os habitantes é necessário que o viajante leve da cidade dos cartões postais e prefira à atual, tomando cuidado porém em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas reconhecendo que a magnificência da prosperidade da Maurília metrópole se comparada com a velha Maurília provinciana não restitui uma certa graça perdida. Todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais e quanto antes através da Maurília provinciana não se via absolutamente nada de gracioso, e ver ainda menos hoje em dia se Maurília tivesse permanecido como antes. De qualquer modo, a metrópole tem esse atrativo adicional que mediante o que se tornou pode se recordar com saudade daquilo que foi".

Considero Salvador a Maurília de Ítalo Calvino.

MÁRCIA MAGNO[19]

Como o tema é Patrimônio, acredito que, antes de tudo, Patrimônio deve existir para ser preservado, respeitado, compartilhado. Patrimônio é tudo aquilo que se herda. O conceito de patrimônio não existe isolado, só existe em relação a alguma coisa, podemos dizer que patrimônio é o conjunto de bens materiais ou imateriais que contam história de um povo e sua relação com o meio ambiente e os monumentos fazem parte do nosso patrimônio histórico, cultural e ambiental. Em 1964, a UNESCO definiu monumentos como sendo obras arquitetônicas de escultura ou de pinturas monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal, excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência.

Eu achei muito apropriado ter colocado inicialmente o [slide] ELEVADOR LACERDA porque é o cartão-postal de Salvador, embora os casarões do entorno estejam precisando de conserto, restaurações, pois estão realmente muito danificados e abandonados com risco de desabarem. O patrimônio é para ser respeitado, e o Elevador Lacerda fica extremamente prejudicado pelos casarões degradados em sua volta.

FORTE SÃO MARCELO: [slide] é sem dúvida um dos mais expressivos monumentos da Bahia, inaugurado em 1623.

O monumento a CASTRO ALVES [slide] é um monumento ímpar. Foi realizado pelo Escultor Pasquale de Quirico, aqui em Salvador e tem 10 m de altura. Pascoal fez uma fundição na Rua do Tijolo somente para realizar esse trabalho. Ele veio da Itália, foi para São Paulo e depois veio aqui para Salvador. Ele foi chamado para fazer as esculturas da Faculdade de Medicina, justamente as que ficam em volta do prédio, a convite de Teodoro Sampaio. Outra visão do monumento a Castro Alves [slide] que realmente é uma beleza. A maioria dos monumentos, das esculturas aqui de Salvador, foi feita por Pascoal de Chirico que terminou sendo professor de escultura da Escola de Belas Artes da UFBA.

O monumento DOIS DE JULHO é uma beleza especial de monumento, [slide]. Foi realizado na Itália, trazido para cá, já completamente pronto e colocado no Campo Grande. Foi realizado pelo escultor Carlo Nicole, tem 25 ms. de altura, e é realmente muito expressivo, sendo na minha opinião, um dos mais bonitos do Brasil.

Falando de alguns escultores baianos:

MARIO CRAVO: A escultura Oxalá, [slide] localizada no Jardim Central dos Correios, foi feita em latão e colocada em um local excepcional. A escolha do local é muito importante, valorizando ou não a escultura, po-

19 Artista visual, com destaque para as áreas da escultura, mural e gravura. Mestra em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, da qual foi Diretora e ensinou as disciplinas de Mural, Escultura e Gravura. Como Artista Visual é autora de vários murais e esculturas de arte físico-pública. Participou de várias exposições individuais e coletivas, de salões oficiais e da IV Bienal da Bahia. A sua atuação como Diretora da Escola de Belas Artes resultou na criação do Mestrado em Artes e dos cursos de Design Gráfico e de Design de interiores. Tem participado como júri de salões de arte e de concursos públicos. A sua obra artística tem o reconhecimento de vários críticos de arte, como Abelardo Zaluar, Walmir Ayala, Sergio Bernardes, Thales de Azevedo, Riolan Coutinho. Das suas inúmeras esculturas de Arte Pública destacam-se a estatua do Zumbi dos Palmares e os bustos de Nelson Mandela, Mãe Aninha, Mãe Gilda, Calasans Neto, Edgard Santos, Jorge Calmon e Dorival Caymmi.

dendo até prejudicar muito o trabalho do artista.

Quando a escultura recebe uma localização especial, valoriza bastante o trabalho do artista. Mario Cravo foi líder do primeiro movimento de Arte Moderna da Bahia, iniciado na década de 1940. As esculturas Iemanjá e Exu, [slide]que também ficam na agência dos Correios, também foram feitas com pedaços de latão. São esculturas muito bem realizadas e com excelente resultado artístico.

JUAREZ PARAISO, artista plástico da década de 60, Professor Emérito da UFBA. Tem uma grande escultura em fibra de vidro no Centro de Exposições denominada " Gestação",[slide] toda realizada em fibra de vidro. Atualmente está precisando de restauração e de cuidados especiais de pintura.

Como fui previamente solicitada para mostrar algumas esculturas de minha autoria, vou mostrar algumas estátuas e bustos:

ZUMBI DOS PALMARES; [slide]. Eu tive uma verdadeira satisfação em realizar essa estátua. O convite partiu da ong "A Mulherada", representada por sua presidente, Monica Kalile, depois de uma criteriosa escolha entre outros projetos de artistas baianos. A escultura foi realizada em tempo record, devido a data da inauguração, um verdadeiro desafio. Formei uma excelente equipe para suporte da realização do trabalho e, graças a Deus, tudo terminou bem. Finalmente a escultura foi implantada na Praça da Sé. Foi inaugurada, ainda em fibra de vidro, com muita pompa, com muito samba de roda das baianas do Pelourinho, com a presença de muitos artistas, e, em geral, com grande parte da sociedade baiana. Somente depois da inauguração, essa cópia da escultura foi retirada e enviada ao Rio de Janeiro para a sua fundição em bronze. A FGM acompanhou o trabalho.

HUMBERTO DE CASTRO LIMA, foi uma escultura de corpo inteiro que realizei a pedido da diretora da Fundação Baiana para o Desenvolvimento das Ciências. [Slide] na foto ainda está em fibra de vidro indo posteriormente para São Paulo fazer a fundição em bronze. [Slide]. Na foto seguinte já está em bronze e encontra-se no jardim de entrada da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência, em Brotas.

PAULO COELHO, irmão de Nilo Coelho. A escultura/estátua encontra-se em Petrolina, Pernambuco. Já falecido, a família fez essa homenagem por ele ter sido um homem voltado para a política, muito querido e poderoso.

NELSON MANDELA, [slide] Grande satisfação e felicidade para mim ter sido escolhida para realizar o busto desse grande homem. Sempre fui admiradora de Nelson Mandela pela sua forma de ser e de pensar e pela sua trajetória e respeitabilidade em todo o mundo. Líder do Movimento do Apartheid, Prêmio Nobel da Paz, primeiro presidente negro da África do Sul. [slide]. Na foto o busto ainda está em gesso. Inclusive, Nelson Mandela inaugurou seu busto em gesso devido e exiguidade de tempo. Realizei a escultura em 15 dias, pois Mandela iria chegar a Salvador em poucos dias para inaugurar a escultura na prefeitura da cidade do Salvador.

DORIVAL CAYMMI, [slide]a inauguração foi em 2008.Realizada a convite da FGM Fundação Gregório de Mattos foi colocada na praça Dorival. Esta escultura de Caymmi, também foi muitos apreciada, tendo inclusive seu filho Dori Caymmi, a gentileza de me ligar, parabenizando-me pela fidelidade da escultura. Anteriormente, o busto estava bem próximo à igreja de Itapuã. Como houve uma invasão ao espaço da escultura, a Fundação Gregório de Matos retirou um "puxadinho" que ali foi colocado e recuperou todo o espaço onde o busto se encontrava. Com a revitalização da praça, o busto foi outra vez transferido de local e recolocado bem à esquerda, em

local muito prejudicado, bem longe de onde anteriormente se encontrava. Por minha solicitação à FGM, a escultura retornou para seu local de origem, o que gostaria de agradecer em público a gentileza daquela instituição.

IALORIXA GILDASIA DOS SANTOS, [slide] fundadora do Axé Abassá de Ogum, símbolo da luta contra a intolerância religiosa. Também tive uma imensa satisfação ao realizar essa Ialorixá, ficou linda. Gosto muito de trabalhar com símbolos africanos, devido a sua beleza intrínseca e sua expressividade. Mãe Gilda faleceu devido a intolerância religiosa de um grupo pertencente a outra igreja, que a atacou sem nenhum respeito ou consideração. Mãe Gilda sofreu um ataque cardíaco e faleceu. Recebi da vereadora Olivia Santana o convite para realizar seu busto. O busto de Mãe Gilda foi colocado na Lagoa do Abaeté, num espaço muito bem escolhido, juntamente com a sua filha Mãe Jaciara. Com pedestal em azul como se ela estivesse em sua própria casa.

MÃE ANINHA, [slide] foi a fundadora do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá. Atendendo ao convite do seu presidente, Ribamar Daniel, senti-me privilegiada e muito feliz em ter realizado esse trabalho pela beleza jovem de Mãe Aninha, delicadeza da sua roupagem, do seu pano das costas, do seu torso, favorecendo nosso trabalho, cuidadoso e criterioso.

CALAZANS NETO um dos artistas mais queridos da Bahia. Seu busto em bronze encontra-se na ladeira do Abaeté. Esta escultura foi uma forma da FGM dar um retorno à comunidade baiana, pela ausência da obra anteriormente ali erguida. Fica localizada na subida da Lagoa do Abaeté, perto da sua residência onde morou com Auta Rosa, sua companheira de vida.

EDGAR SANTOS, foi fundador e reitor da Universidade Federal da Bahia. Realizei dois bustos em homenagem a Edgar Santos. O primeiro a convite da CONDER, através do seu diretor Mario Gordilho, que foi colocado na Av. Paralela, e o outro a convite da direção do Hospital Espanhol, colocado no interior do próprio hospital.

PADRE ALFREDO HASS, através do convite da professora e membro da Academia de Letras da Bahia, Suzana Alice Cardoso. [Slide]. Esta foto mostra a escultura do padre ainda em argila. Este religioso foi um evangelizador, protetor dos pobres, educador das crianças de sua região. Esta outra foto especialmente, é muito interessante, pois faz parte do processo da desmoldagem em gesso que, como uma mágica, vai aparecendo surrealisticamenteo o rosto da pessoa e da escultura em argila,

JORGE CALMON, jornalista, Professor Emérito da UFBA, membro da Academia de Letras da Bahia. Encontra-se em bronze na Academia de Letras da Bahia. Encomenda da FGM.

DERALDO MOTTA. Fundador da Casa do Comercio.

CELSO FURTADO foi um renomado economista, criador da SUDENE Encontra-se no Polo Petroquímico de Camaçari.

PADRE JOSÉ DE ANCHIETA. Para o Colégio Anchieta, encomenda do seu então diretor.

HEITOR DIAS, está na Avenida Heitor Dias, em cima de um pedestal muito alto, dificultando o reconhecimento do homenageado. Além da sujeira das descargas dos carros que prejudicam muito a escultura, assim como da placa de identificação, seu entorno está precisando urgente de reforma. [FGM].

GENERAL LABATUT, herói da Batalha Dois de Julho. Encontra-se no Panteon [FGM].

MONUMENTO DA PRAÇA ALMEIDA COUTO. Para esse monumento realizei parte dos adornos o do medalhão da Princesa Isabel. [FGM].

VINICIUS DE MORAES. Trabalho realizado em parceria com o artista plástico, Juarez Paraiso que me

solicitou uma coautoria. Encontra-se na Pedra do Sal, Salvador - Bahia, na praça Vinicius de Moraes. Na foto mostro o trabalho ainda em fibra de vidro, antes de ser enviado ao Rio de Janeiro para ser submetido ao bronze.

A nosso entender a fibra de vidro não é o material apropriado para ser colocado em bustos ou esculturas. Sua duração é muito limitada e sujeita a degradação pelos ventos fortes, maresia, arranhões, furos, amassados devido a pessoas que não respeitam o distanciamento tão necessário à preservação do trabalho, além da proximidade com o mar.

Fotografia Tonny Bittencourt.

6. O LÚDICO NA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

PATRIMÔNIO É...
RODA DE CONVERSA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
O lúdico na educação patrimonial
EXPOSITORAS
PROFª. LEILA DAMIANA
PROFª. RÉGIA RIBEIRO
PROFª. SALUA CHEQUER
26.09
TERÇA - 19H
ESPAÇO CULTURAL DA ELEVADORIA
Leila Damiana Almeida dos Santos Souza

PATRIMÔNIO É...

08

LEILA DAMIANA ALMEIDA DOS S. SOUZA[20]

Agradeço carinhosamente a equipe da Fundação Gregório de Matos que me convidou e acolheu nessa roda de conversa. Acolheu não só mim, mas também ao grupo Canto do Conto. Esse convite foi uma surpresa muito boa. Passados dois dias de meu regresso ao Brasil, após ter ficado um período em Portugal desenvolvendo atividades no doutorado sanduíche, recebi o convite para estar aqui. Com imenso prazer que vim falar um pouco do trabalho que inicialmente foi desenvolvido pela professora Clarissa Bittencourt de Pinho e Braga, professora da UFBA que vem dando frutos belíssimos. Clari foi minha orientadora no início do doutorado. Ela era, ou melhor, é. Explico: infelizmente ela nos deixou, mas acredito na presença espiritual dela, pois, a matéria se foi, mas as ideias, o sorriso, o encanto, estarão sempre presentes.

Bem, foi com ela que tive belos momentos de trocas e aprendizagens sobre crianças, infâncias, oralidades e encantos. Por acreditar que um legado como o de Clari não pode ser esquecido, sigo buscando cada vez mais aprender sobre as culturas de infância, seus alcances e possibilidades. Com essa predestinação que a vida me presenteou venho tentando contribuir de alguma forma em alguns espaços acadêmico-educativos.

Trago comigo não apenas a história da Leila Damiana. Trago também histórias de muitas outras pessoas. Hoje, por exemplo, me acompanha as queridas pessoas que compõe o Projeto de Extensão Canto do Conto.

O Canto do Conto nasceu em 2012, criado pela professora Clarissa Bitencourt que, como já disse antes, não está entre nós em corpo físico, mas acreditamos nessa presença que nos uniu e segue frutificando e florescendo, dando cada vez mais sementes. Acima de tudo o que nos une é a paixão pela infância, pelo lúdico, pelo imaginário da criança.

Portanto, é um grupo de extensão universitária, formado por pessoas de diversas áreas do conhecimento. Não se trata de um grupo de teatro, então não existe uma preocupação com o "profissionalismo" das dramatizações dos contos. Ao intentar brincar com o imaginário das crianças, o imaginário dos membros do grupo também entra na brincadeira desde o estudo e preparação das dramatizações. Portanto, é um processo de construção coletiva.

Da necessidade de aproximar as produções da universidade com a escola básica o Projeto Canto do Conto se constitui nessa possibilidade de trocas. O objetivo principal do Projeto é levar para as escolas públicas – chamadas pelo grupo de espaços de aprendizagens – contações de estórias que fogem ao padrão hegemônico trazido pelos livros didáticos. As estórias escolhidas e preparadas pelos membros do Conto do Conto para dramatização fogem ao padrão das estórias e dos heróis dos contos tradicionais. A preocupação é apresentar um leque novo de possibilidades, tanto de imaginário quanto de referenciais para as crianças.

O Canto do Conto rompeu fronteiras, foi além da

20 Docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Bolsista FAPESB. Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e ciências, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pedagoga e atua principalmente nos seguintes temas: Educação do Campo, Crianças, Infâncias, Culturas e Identidade, Culturas de Infâncias e Formação de Professores, áreas temáticas sobre as quais possui livro e artigos publicados de sua autoria e em coautoria.

UFBA, tem um alcance muito grande em outras comunidades e escolas de Salvador. Chegou também em outros locais, como a Chapada Diamantina.

Outra semente de Clari – e que vem frutificando – é a Poteca. Após conhecer a proposta da Poteca, aceitei a indicação de Clarissa sobre esta proposta para que viesse fazer parte do meu estudo doutoral. Inicialmente não tínhamos muita clareza de como seria, mas tínhamos a certeza que cabia no estudo e que era necessária essa inserção. Sabíamos que as histórias orais das crianças campesinas em assentamento de reforma agrária, com as quais aprendo e pesquiso, poderiam sim ser guardadas dentro de potes de barro, da mesma forma como Clari já vinha fazendo na Creche da UFBA.

Uma atividade pensada para abrilhantar o encantamento das histórias orais acabou se avolumando no âmbito acadêmico, em pesquisas de mestrado e doutorado. A partir de eventos e encontros como este, foi apenas uma questão de tempo para começarmos perceber alguns desdobramentos.

Junto a Clarissa produzimos artigos para alguns eventos e chegamos a uma formulação inicial do que seria a Poteca. A "Poteca" é uma ação de interação criada para instigar a oralidade de crianças nos seus espaços de relação e/ou aprendizagens. Consiste na criação de uma "biblioteca para histórias orais", formada por potes de barro, onde os indivíduos que participam da vivência depositam objetos significativos que servirão de desencadeadores das histórias orais.

Daí muitos fios vão surgindo e possibilitando a tessitura de histórias, estórias, culturas, infâncias e, sobretudo, vidas. Há algum tempo sou encantada pela infância e pelas oralidades. Mas, foi no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, na UFBA, a partir de Clarissa, que tive a oportunidade de conhecer estudos no campo da cultura que versam sobre as culturas de infância. Mesmo sendo oriunda de um curso de Pedagogia, não conhecia esses estudos. Então o aprofundamento com os estudos das culturas da infância se deu no doutorado, aqui na UFBA, com professora Clarissa e na Universidade do Minho, com o professor Manoel Jacinto Sarmento. Posso dizer que a cada dia me encanto mais por essa discussão, que procura ouvir a voz da criança, a criança como produtora de cultura, a criança com a dimensão política e cidadã. Um campo de estudo onde a ludicidade não é vista apenas como produto para criança, mas, sobretudo, precisa ser uma criação da criança, possibilitando que essa seja integral e plena em todos os sentidos. Por sua vez, a infância passa a ser concebida não como ordem cronológica, mas como uma junção de sentimentos, descobertas e atitudes vivenciadas em diferentes contextos.

Bem, essa roda de conversa que nos une é sobre patrimônio. Acredito que esteja aqui falando da Poteca por se tratar de uma das ações que bebem na fonte da oralidade e da memória. Fontes que são nossas riquezas dentro da concepção de patrimônio. Ou seja, esses elementos que constituem a cultura material e imaterial de um povo, são, sem sombra de dúvidas, elementos patrimoniais de um povo. Nesse sentido, não podemos deixar de relacionar essas fontes com a cultura. Uma cultura, defendida por Stuart Hall (2003) como produção da vida. Ou seja, cultura "não é questão do que as tradições fazem de nós, mas, daquilo que nós fazemos das nossas tradições". Para Hall, "estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia de ser, mas de se tornar a ser".

Nessa perspectiva de cultura, educar para o patrimônio sugere primeiro um processo permanente e sistêmico, porque ele muda o tempo todo. Pensar em patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento

e enriquecimento individual/coletivo é uma forma de considerar as evidências e manifestações das culturas em todos os seus múltiplos sentidos e significados. É com essa visão ampliada de cultura – como processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização da herança cultural –, que se torna possível capacitar a criança ou adulto para o melhor usufruto destes bens e propiciar novos conhecimentos no processo contínuo de criação cultural. É nesse sentido de ver e perceber a cultura com esse enfoque ativo, modificado o tempo todo, que não é produto, como parte do ser humano, vamos contribuindo para que o indivíduo venha fazer a leitura do mundo que o rodeia. Uma leitura que permita a compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal de onde ele está inserido.

Ao aceitarmos fazer parte dessas rodas de conversa uma série de conceitos surge: jogos virtuais, jogos físicos, brincar, contação de histórias e muitos outros. É justamente por conta da concepção mais ampla de cultura que os estudos sobre culturas de infância se aproximam desses conceitos. Quando pensamos as crianças, seres dotados de histórias,protagonistas e produtoras culturais, estamos enfatizando que cada criança, inserida dentro do seu contexto, tem em si uma ação de transformar e de mediar o mundo.

Não obstante, essa ação mediadora difere muito do modo de agir do adulto. Essas diferenças são frutos das relações sociais intergeracionais, de etnia, de gênero. Precisamos então perceber que as relações intergeracionais são essenciais para que a criança venha perceber e agir no mundo de maneira singular. Nesse sentido, as culturas da infância estão relacionadas a capacidade das crianças de construir de forma sistematizada e intencional modos de significação do mundo. Para Manuel Jacinto Sarmento – que tive a honra de tê-lo como orientador na Universidade de Minho – essa significação intencional, distinta no modo adulto de perceber e agir, oferece possibilidades de constituição identitária das crianças. Por isso, nas nossas trocas com as crianças elas são sempre consideradas como produtoras de cultura.

Apresentado rapidamente essas perspectivas epistemológicas passamos para reflexões acerca das contribuições do Canto do Conto e do grupo de pesquisa Cultura de Infância nessas discussões de culturas, patrimônio e culturas de infância.

Ao estabelecer essas relações não tem como esquecer a origem de toda essa caminhada. Tive muitas dúvidas sobre a forma de apresentar essas relações hoje. Não é a primeira vez que vou falar da Poteca, mas eu tive muitas dúvidas se trazia ou não a fala da Clarissa nesse momento. Tudo está muito recente, mas, como falar de patrimônio se não trazer a memória viva da pessoa que idealizou esses projetos. Então eu apresento para vocês um registro de quando Clari lançou o Canto do Conto. (https://youtu.be/0Ez4kOxxcUM?list=UUW-ZaC30pP5Jap7MBxKaUTIQ)

Não poderia deixar de trazer a memória da idealizadora desse projeto também porque não é fácil levar para uma Universidade, principalmente para um espaço acadêmico que não seja uma Faculdade de Educação, a discussão de culturas da infância. Não é fácil! Principalmente levar a questão da criança como produtora de cultura e dar voz a criança. Dar voz a criança parece ser algo muito fácil, mas não é bem assim. Alguns estudos utilizam as crianças e dizem estarem dando voz às mesmas. Dar a voz exige sensibilidade, uma escuta sensível muito grande. Clarissa tinha essa sensibilidade, era uma apaixonada pelas narrativas orais.

Também carrego essa paixão. Antes mesmo de conhecer o trabalho de Clari – o Canto do Canto, a Poteca,

os livros – acreditava no poder das narrativas. No mestrado me debrucei sobre narrativas de uma comunidade remanescentes das etnias Kiriri e Payayá. Hoje pesquiso no doutorado as narrativas orais de crianças de assentamento de reforma agrária. Com as narrativas dessas crianças busco conhecer as culturas de infância delas e afirmação identitária enquanto crianças camponesas.

Como acredito que as coisas quando tem que acontecer rompem fronteiras, acabei tendo o privilégio de conhecer Clari. Quando nos conhecemos ela me "ofereceu" a Poteca para utilizar na minha pesquisa. Ela já estava trabalhando com o projeto Canto do Conto, mas queria, enquanto pesquisadora, uma forma não só de conhecer, mas também guardar na memória a pulsação das narrativas dessas crianças. Quando ela me falou que a Poteca consistia na reunião de potes de barro, que são ilustrados pelas crianças e tem a magia de guardar suas histórias orais, eu não queria nem saber como que isso funcionava. Fiquei prontamente apaixonada pela história do pote de barro. Só pensava: guardar histórias dentro de um pote do barro. Quanta ludicidade isso poderia gerar em cada criança, nos espaços de encontro e de diálogo com essas crianças. Foi então que aceitei sem nem conhecer e segui me apaixonando.

É importante uma digressão para dizer que as dificuldades metodológicas no delineamento de uma pesquisa são grandes. Comigo não era diferente. Infelizmente não trabalhamos metodologias de pesquisas adequadas para ouvir as crianças. Temos história oral, temos a perspectiva da etnografia, nós adentramos nos estudos de caso, tentamos fazer algumas coisas, alguns arranjos, mas considero que para interagir com a criança na perspectiva investigativa requer algo mais.

Clarissa estava começando a pensar a Poteca numa perspectiva acadêmica, mas nem ela mesma sabia que fazer a transposição de uma vivência de encantamento para os padrões acadêmicos seria algo tão incerto. Então me coloquei ao lado dela para fazermos essa transposição dentro de uma universidade, dentro de um Programa de Pós-Graduação. Sabem qual foi o resultado disso? Alcançamos sim uma dimensão metodológica e acadêmica para a Poteca. A Poteca hoje é um fato concreto na academia. Temos a minha Tese, que será defendida no início de 2019 e a dissertação de Rosselinni Muniz, que abrilhantou o início dessa roda de conversa com o pessoal do Canto do Conto. Existem ainda outros pré-projetos para mestrado e doutorado utilizando a Poteca como esse disparador das narrativas orais.

Clarissa lançou o livro Territórios de Ninguém, que trabalha nessa perspectiva com crianças e adolescentes para discutir conceitos, concepções acerca de identidades, diáspora, hibridismo cultural, narrativas orais. Ela pegou as histórias da Chapada Diamantina e transformou isso num livro no qual discute as questões da formação das identidades através das narrativas orais. A ideia era levar Contos para as crianças, diferentes do que elas são acostumadas a ter acesso, seja através dos livros didáticos ou dos clássicos da literatura infantil. A defesa de Clari era que Contos preocupados com as culturas de infância podem ser uma ferramenta capaz de suscitar a autonomia e a ludicidade nas crianças. Essa preocupação foi assumida pelos que seguem trabalhando no Canto do Conto e para quem segue desenvolvendo narrativas por meio da Poteca.

Eis três potes de uma Poteca.

Imagem da autora.

Imagem da autora.

A Poteca pode acontece no ambiente formal de sala de aula, no ambiente informal ou qualquer outro espaço. Eu trabalho em assentamento e nós fizemos o trabalho inicialmente com as famílias e com as lideranças. Quem conhece um assentamento sabe que é preciso entrar devagarzinho, pedindo licença a todo mundo. As pessoas também precisam saber o que estamos fazendo.

Na imagem abaixo a pessoa depositou um objeto gerador da narrativa oral, uma sacola plástica dobrada. Percebermos também que a autora ilustrou seu livro, o Pote. O que não vemos é a narrativa "guardada" nesse pote, uma narrativa que fala de histórias e memórias: "Quem me conhece sabe que eu sempre dobro essas sacolas plásticas de supermercado, pois eu sei o valor que elas têm. Era aqui que eu levava meus livros para a escola". – relatou uma professora que retirou um saco do seu pote de histórias. "Ficávamos esperando o pessoal de mochila passar para pedir carona na bicicleta, pois quem chegava cedo na escola, sentava na cadeira, quem chegava tarde, sentava na esteira". Não seria incomum que na sequência da história viesse uma queixa da má condição da escola, mas de forma encantadora a professora finalizou: "por isso, eu também tenho uma ótima relação com a esteira, porque foi ali que aprendi a ler".

Eis o poder da ação de transformação e encantamento. Dentro de Potes, vidas e sonhos que, ao mesmo tempo, repousam e criam asas.

RÉGIA RIBEIRO[21]

Então a gente começa agradecendo, primeira coisa, a gente começa agradecendo, é um princípio africano, agradecer. Eu agradeço por estar aqui nesse espaço sagrado, esse patrimônio nosso, então estar no espaço que hoje é cultural, mas que foi um espaço religioso, e que desencadeou outros espaços religiosos, isso tem que ser agradecido. Então, para mim, eu agradeço a São Cosme e Damião todo dia, agradeço a minha mãe Oxum, a minha mãe Iansã pelo trabalho que eu faço, é meu patrimônio, e meu patrimônio religioso é o que me sustenta, então primeiro eu agradeço.

O lúdico na educação patrimonial, e aí eu coloquei [foto] uma pessoinha que eu conheci há pouco tempo, Oluar, foi o que eu pude colocar ali do nome dela, o nome dela é mais extenso, mas eu pedi autorização a mãe, e coloquei apenas aquele pedacinho de nome que é o patrimônio, é o nome em yorubá, tem um significado em yorubá, então relacionado a nós, e aí eu tive que colocar ali porque amanhã é um dia santo para mim, amanhã é o dia da gente louvar as crianças, e aí já entra no nosso patrimônio afro-brasileiro: São Cosme e Damião mais os Ibejis. Ibeji tem a ver com a gente lá no porto do Dahomé, na Nigéria, e tem a ver com as crianças de Salvador.

E aí, patrimônio, ludicidade e educação. Na atividade lúdica o que importa não é apenas o produto da curiosidade, o que dela resulta, mas a própria ação, o momento vivido possibilita a quem a vivencia momentos de encontro consigo e com o outro, momentos de fantasia e de realidade, de ressignificação e percepção, o momento de autoconhecimento e conhecimento do outro, de cuidar de si e olhar para o outro, momentos de vida, de expressividade. O patrimônio é tudo aquilo que nos pertence, é a nossa herança do passado e o que construímos hoje, é o material e o intangível. No centro de um sistema educativo deve-se educar, no horizonte de plenitude. A tarefa educativa consiste na capacidade de identificar e de acompanhar que está presente na inquietação do ser humano, e prepará-lo para o saber viver. Então é brincando, é valorizando o que nós temos, que nós produzimos, o que nós fazemos, que a gente educa. Então eu acho que o casamento dessas três dessas definições é o que a gente está fazendo aqui é o que eu vou procurar mostrar aqui o trabalho que eu faço. Arte educação ou a educação pela arte. E aí a gente tem a arte como a essência do ser humano, porque ele atua, ele expressa, ele se conhece, ele conhece o outro. A arte para mim é primeiro a fruição, assim como a cultura como um todo: o fruir, o perceber, e nós estamos o tempo todo produzindo a cultura. E isso é importante, a produção, o fazer. E aí a gente vem nessa questão de que muitas vezes a arte é muito valorizada no sentido expositivo, mas a arte vem com a sua importância no sentido da formação da opinião da pessoa.

Entramos na afrodescendência, que é o que nós te-

21 Licenciada em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em História e Cultura Afro-brasileira, Fundamentos e Metodologia pela Fundação Visconde de Cairu. Especialista em Arte Educação, Cultura Brasileira e Linguagens Artísticas Contemporâneas, pela Universidade Federal da Bahia. Professora de Artes Visuais da Rede Pública Estadual de Ensino da Bahia há 20 anos. Atua no Colégio Estadual Ruth Pacheco, localizado no bairro Sussuarana, há 16 anos. Arte-educadora da Rede Pública Municipal de Ensino de Salvador há 18 anos, e 9 anos na Casa do Benin, espaço administrado pela Fundação Gregório de Mattos.

mos, um patrimônio, eu estou falando de nós, enquanto soteropolitanos, vamos fechar só aqui em Salvador. Então nós temos a afrodescendência como algo que precisa ser mais respeitado enquanto essência de quem nasce aqui e vive aqui, não apenas a questão expositiva do que é ser negro em Salvador, então a gente precisa disso para que a gente possa entender o que são essas identidades que se constroem ao longo do tempo e que precisam de mais visibilidade, respeitabilidade, credibilidade.

E aí eu vou ter que fechar realmente somente nessa ação: A Casa vai à Escola, que é ação que desenvolvo na Casa do Benin, esse é o quarto ano e aí nós temos a valorização do patrimônio material e imaterial afro-brasileiro. A Casa vai à Escola começou em 2014 exclusivamente para escolas municipais de Salvador, porque eu sou a arte-educadora da rede municipal. Sou lotada na Escola Municipal de Nova Sussuarana, e estou emprestada para a Casa do Benin para realizar esse trabalho que tem como objetivo a aplicabilidade da Lei 10.639, que nos obriga, em todo território brasileiro, a trabalhar as nossas africanias e africanidades, e que muitas pessoas não conhecem, muitos ignoram. Trabalhamos várias expressões artísticas, trabalhamos nas geografias de Salvador, da cidade de Salvador, principalmente nas periferias, trabalhamos de uma maneira que possamos colocar as contemporaneidades nas temáticas. A gente procura fazer um trabalho que a gente vai falando do agora, ao mesmo tempo falando do ontem, mas falando do agora por conta da questão mesmo dessa proximidade de entendimento dos estudantes.

Começando pelas sementinhas, porque a gente atende a educação infantil, a educação fundamental I, fundamental II. Coloquei aí [fotos] um momento interessante que eu aí com o meu vestido, teve uma criança que falou assim: você é igual ao vestido, eu achei fantástico; a ideia é essa vir já trabalhando a imagem, o visual, já é um aconchego. Aliás, estou aqui de Pierre Verger, é claro, o idealizador da Casa do Benin, eu tinha que estar homenageando a memória. Então ali é um momento em que eu estou colocando para eles, e aí foi educação infantil, eles não têm como ler, eles não sabiam ler ainda, eu estava trabalhando a cor dos nossos braços, a cor da pele. Embaixo levando bonecas, pedi às colegas as bonecas das filhas, das netas, para fazer o trabalho com a educação infantil; e, aqui ao lado, foi muito interessante, que a gente chegou na escola, que é a municipal Aristides Novis, em Engenho Velho da Federação, e que estavam todos de turbantes, muito interessante um trabalho que houve na escola da gestora providenciar turbantes para já estar trabalhando essa questão da temática com os estudantes.

A gente tem colaboradores, e eu tenho que agradecer aos parceiros. A Casa vai à Escola tem a ludicidade, mas primeiro tem um trabalho todo na intelectualidade de falar sobre os mestres de capoeira, nesse caso, de falar sobre a importância do corpo negro que era tão maltratado, que era tão limitado, e que se expressou muito na capoeira, na questão da corporeidade, na questão da resistência. Então não é apenas a ludicidade, há todo um trabalho de intelectualidade prévio para depois sim a execução do brincar, porque senão a gente acaba reforçando muitas vezes associando a questão negra apenas ao brincar e não deve ser assim.

Aqui foi um momento também muito bacana, Centenário do Terreiro Bate Folha, e aí, dentro daquilo que é patrimônio, na comunidade de Mata Escura, fomos para uma escola próxima para fazer o trabalho de levar homenagem ao centenário daquele espaço sagrado, e que tem toda uma questão ambiental, e aí levamos para a escola. Aí, no caso [foto], o grupo Ubuntu que mescla teatro, música, e todo um trabalho de pintar, maquiar os estu-

dantes, e essa comunidade foi muito interessante porque eles estavam atravessando um momento de muita violência na comunidade, inclusive a gente precisou remarcar. Nesse dia os estudantes foram pintadinhos, e a gente abordou também as questões indígenas, e eles foram para casa pintados, e isso aí foi uma coisa que marcou muito porque diante da violência eles se permitiram sair pintadinhos da escola e foi muito bonito.

A corporeidade como a capoeira, a questão da dança afro, a gente percebe que quando a gente fala das expressões afrobrasileiras vem logo essa questão do swing do corpo, mas a gente tem que ter um trabalho sério sobre o nosso corpo, o nosso bem-estar, os cuidados que nós devemos ter com corpo. Então não é só aquela coisa: todo preto e toda preta sabe sambar, sabe jogar capoeira, não é bem assim, vamos lembrar que todo preto e toda preta tem cérebro e a intelectualidade; então a gente trabalha assim porque é prazeroso para o corpo, a dança, samba. Continuando a questão do Samba, ali na primeira imagem Nelson Rufino com o grupo Bicho da Cana, também parceiro. E aí a questão mesmo dos estudantes participarem, e quando querem participam, cantam e tocam.

Fomos parar nos hospitais, eu não sei se vocês sabem temos as classes hospitalares, existem, professores e professoras que fazem um trabalho para os estudantes em hospitais. Então a gente tem aí em cima o Hospital Aristides Maltez, e aí [foto] eu levei imagens, gravuras, e a gente está dialogando, trabalhando; e, aqui [foto] embaixo é na recepção do Hospital São Rafael, então assim, não há limites, não há empecilhos para a gente poder chegar até o educando.

E para finalizar eu tenho que explicar que eu só faço tudo isso por amor, amor é o que eu faço, porque eu acredito no que eu faço, e eu estou aqui buscando mais apoio para que mais edições possam ser realizadas para que a gente possa realmente desconstruir a ideia de que museu é para turista, o museu é para nós que estamos na cidade de todos os dias. O museu é para nos ajudar na educação desta sociedade, o museu está aí para ser lúdico, construtivo, valorizado e fruído por todos nós.

SÁLUA CHEQUER[22]

Eu nasci no interior, bem no Sul deste estado, eu fui uma menina de brincar, fazer drama, cozinhado, eu confesso emocionada que com essa arte toda eu aprendi um bocado. Eu aprendi com os dramas que eu tanto adorava criar com o que tinha, luxo não me interessava, era papel crepom, goma caseira, areia brilhante e sonho. Tudo isso já bastava! E tudo era feito em casa, no quintal de preferência, a estréia chegava com esmero, uma eficiência e uma emoção indescritível para quem fazia, ouvia a arte com sapiência. Tanto sonho vivido guardei na minha memória, com o passar do tempo norteou a minha história, eu registrei tudo que eu fiz, e é disso que eu vivo agora.

Então, gente, eu sou de uma cidade muito pequena no Sul da Bahia chamada Ibirataia, eu tenho uma paixão muito grande por minha cidade. Eu não tive luz elétrica na infância e isso me ajudou a enxergar muito mais. Eu amava não ter luz elétrica, eu vi vagalume, eu vi lua como pouca gente viu, eu vi estrela, eu vi o candomblé vizinho a minha casa. Meu pai era estrangeiro, nós não tínhamos religião definida, então tudo nos apaixonava muito. Então eu me lembro das vezes que meu pai, muito sisudo, não permitia que eu saísse de casa para acompanhar o bumba meu boi ou ir pro candomblé de Seu Enedino, mas era interior e era lindo e eu ia ver todas essas coisas. Então foi muito sonho como eu digo nessas sextilhazinhas. Eu vi a necessidade de registrar tudo isso , já percebia uma grande beleza em todas essas manifestações. Eu uso sempre um bocapiu que tá alí escondido que eu trouxe os brinquedos dentro. Mas assim, eu tenho um bocapiu de festa, que é menorzinho, e tenho um maior que eu levo para todo lugar do mundo que eu vou, eu não uso outro tipo de bolsa que não seja ele. E ele já tem um vínculo comigo muito grande por conta das feiras do interior e de minha mãe, ela fazia feira e tinha num bocapiu o arroz, o feijão, as coisas secas, em outro ela trazia manteiga, requeijão, carne, as verduras, legumes, frutas ... e eu escrevi um conto sobre isso porque ela trazia um bocapio com um ramo de cravina dentro, e era coisa que eu achava mais linda era ver minha mãe tirar de dentro desse bocapiu as coisas que era trazia que era o que alimentava a gente.

Quando eu saí do interior, que vim morar em Salvador, eu trabalhei em escola pública, em várias escolas, e eu andava como meu bocapiu para cima e para baixo, dando aula, toda vez que eu chegava na sala eu tirava de dentro também alguns brinquedos, alguns livros de história, e sentia nos alunos o mesmo encantamento que eu tinha na minha infância vendo minha mãe tirar o alimento; então era o alimento da brincadeira que eu levava para a sala de aula. Eu comecei a registrar muito cedo a minha

22 Graduada em Eventos pela Universidade Salvador. Mestra em Arte, Educação e Cultura pela Universidade Internacional Menendez Pelayo. Atua há mais de trinta anos como pesquisadora na área de Cultura Popular. Fundadora e Diretora Artística do grupo musical Camerata Popular do Recôncavo. Atuou no Pradem em parceria com a UFBa e a Fundação Clemente Mariani como formadora de professores na área de arte educação. Idealizadora do projeto: Essa Toalha tem Estória, no qual desenvolveu uma dinâmica lúdica com crianças no Museu Rodin em Salvador-BA. Possui um acervo de mais de dois mil brinquedos populares, que compõem a exposição Brinquedos à Mão. Já expôs em Salvador, Curitiba, São Paulo, Brasília, Fortaleza e Rio de Janeiro, atraindo mais de cem mil visitantes. É coordenadora de projetos culturais do Colégio Antônio Vieira.

própria infância, eu tive uma infância que não vou dizer que foi uma coisa maravilhosa, linda, não foi. As pessoas sempre acham assim: a infância boa era aquela, a infância boa é a que é boa, independente de qualquer tempo que a pessoa foi, né. Para com essa maluquice de se dizer assim... eu fico muito incomodada, fica parecendo que na minha infância na década de 60 tudo era lindo, coisa nenhuma, gente, tinha muita maldade com a infância, e muita criança não tinha o respeito e atenção que merecia, e a gente se virava para sobreviver. Eu passei por algumas situações que me levam realmente a testemunhar isso mas, enfim, o que muito me ajudou foi que eu tinha uma ligação muito forte com música, com 6 anos eu tocava sanfona, isso me ajudou a ver o mundo melhor e eu gostava muito de música, sempre gostei, adorava todos esses sons em volta, e minha vida foi construída muito nisso. Eu achava que tinha alguém que guardava essa cultura que a gente tem, aquelas coisas que eu via no interior, e eu não sabia o que eram nem onde aquelas coisas podiam estar. Só que quando eu vim pra cá, eu descobri Ariano Suassuna, mais tarde um pouquinho, Antonio Nóbrega. Com Ariano Suassuna eu descobri que aquilo que eu via nos reisados, no bumba-meu-boi, aquela contribuição africana na minha cultura que eu via no interior, nas roças de cacau, aquilo tinha um valor e isso me deu uma força muito grande para que eu continuasse.

E aí eu comecei a registrar tudo, eu andava tipo Juruna com um gravadorzão daquele dele e então eu comecei a registrar tudo que eu via – as cantigas, as brincadeiras, como se brincava. Eu brinquei muito com sabugo de milho, com melão de São Caetano para fazer boizinho, boneca ! O brinquedo comprado era muito difícil, então eu brinquei com a liberdade do quintal, com a liberdade da rua, com a liberdade da escuridão, com medo maravilhoso, porque não era real. Eu achava sempre que tinha uma coisa embaixo da cama, meus irmãos ficavam de sacanagem comigo porque na infância eles sempre diziam que era bicho embaixo da cama, eu morria de medo. Então, assim, essas coisas foram acumulando, foram me dando um outro olhar para vida. Eu digo que eu tive muita surpresa, quase que um constrangimento, quando vi leite vendendo em caixa, quando eu vi jaca vendendo no supermercado, quando eu vi farinha em saco plástico, eu sempre fui de casa de farinha, se alguém soubesse como é o trabalho de fazer farinha daria mais valor e pagaria 40 reais, feliz, por um quilo, porque é um trabalho miserável pra fazer aquilo ali. Então essas coisas todas pra mim foram um choque muito grande.

Eu comecei a trabalhar em escola pública, depois eu fui pra uma escola particular, eu fiquei 35 anos em sala de aula no Colégio Antônio Vieira. Minha relação com a infância sempre foi fundamentada no respeito e na aprendizagem com as crianças, eu pude jogar 5 Marias, pular corda... O meu bocapiu tinha de um tudo: 5 Marias, vários pedaços de corda, boneca, corrupio. Tudo que eu podia eu levava, porque eu dizia não é possível, eu quero mostrar uma outra possibilidade de brincar para essas crianças que não seja tanta coisa que fica tão impessoal, tão indiferente. Eu sempre digo da minha paixão por esse universo da ludicidade, do brinquedo artesanal, que você não tem como ficar de longe da tecnologia, todo mundo aqui, você se comunica com o mundo hoje em massa, maravilha. Virtualmente? Sim, bacana. Mas não é só isso. Nada substitui o ser humano, nada substitui o tato, nada substitui um abraço, nada substitui um beijo, e a infância está andando por um mundo virtual... eu vejo uma coisa que Lidia Hortélio diz muito lindamente no filme "Tarja Branca" ... que a "televisão acabou com a sociedade das crianças." Gente, eu vivi essa sociedade, gente, não é saudosismo é

querer dizer assim, poxa, faça também o que é bacana, vá para rua porque é bom, claro que a rua hoje não é a rua que eu tive, mas tem o play, tem sei lá, qualquer lugar de brincar, não precisa de lugar específico, nem de um brinquedo na mão; uma caixa se brinca, um botão se brincar, um pedaço de cordão, sementes, pedras, eu ando por vida com brinquedos no meu bocapiu, pedrinhas, corrupio, eu penso assim, vai que eu encontro uma criança, aí a gente já brinca….. são duas coisas que eu não abro mão; eu tenho loucura por bicho, eu ando sempre com ração dentro do meu bocapiu e com alguns brinquedos. Eu tenho corrupio o tempo todo na minha bolsa, pedra para jogar 5 Marias, sento no chão, brinco, e nesse brincar eu vejo um vínculo muito forte com patrimônio porque aquele que é o imaterial, é a imaginação. Alguém falou de encantamento, gente, me dá uma gastura boa quando eu ouço as pessoas falando disso que é o que alimenta a alma da gente. Me perguntaram quando eu expus no Rio: Quando é que se deixa de ser criança? Eu digo, minha filha, quando quer, quando quer; as pessoas acham que você tem idade para fazer isso, até a idade para fazer não sei o que, eu digo, não me enquadro em nada disso. Eu faço exatamente o que eu quero aos meus 60 anos de idade, eu faço o que eu quero, sabe, quando você toma um prumo na vida é assim, sai desembestado e diz tô nem aí, eu não estou incomodada assim se minha roupa não combina, se meu cabelo não é alisado, nada não, tô nem aí, e brincar para mim é um estado de espírito. Então quando você vincula um patrimônio como é o de um museu, que fica parecendo que é uma coisa que está estática, parada no tempo e não é isso, gente. É tão vivo, é história, é o fundamento, é o que respalda o contemporâneo com o patrimônio imaterial da memória do brincar, sem dúvida é um vínculo para sempre.

Na minha relação com a infância até hoje o que mais me choca, principalmente dentro de uma educação formal e também com as famílias, e até o ano passado quando eu tive alunos com famílias de 30 e poucos anos de idade e que já chegava na escola dizendo: Sim, mas qual o índice de aprovação no vestibular? Sim... e vamos educar né, porque tem que ser um adulto bacana. Gente, a infância ganha validade não é quando se cresce, é quando é criança. Isso precisa ser extremamente respeitado. A infância tem a sua cultura que ela (a outra palestrante) tão bem coloca, que você tão bem diz e prova com imagem, com o trabalho que vocês vem desenvolvendo. Eu sempre disse desde que eu entrei no Colégio Antônio Vieira: Eu pretendo que algum dia algum aluno aprenda uma pequena parte do que eu aprendo com eles. Na hora que você para pra dar atenção e tem a disponibilidade de ouvir, a infância e toda a cultura que passa por ela, tudo que eles inventam transforma-se em lúdico e é a mais encantadora matéria prima do imaginário.

Quando eu fiz o mestrado em brinquedos, usei o tema do encantamento. Eu queria muito mostrar como isso tem uma relação muito próxima com a infância, e ainda sinto que hoje com toda essa modernidade, com toda essa discussão, com toda a fundamentação teórica, nada é igual a conviver com criança. Saramago diz no único livro que ele fez para crianças, assim: o que seria de nós se fôssemos obrigados a fazer aquilo que há anos a gente vem obrigando as crianças a fazerem?

Quando pesquisei sobre meus brinquedos, eu fiz Bahia, Pernambuco e Paraíba,as histórias eram tristes, absurdas. É aquela velha história, não tem essa infância felizinha, não era isso. Era do artesão que na infância, com seis anos, o pai botou para trabalhar, e assim vinha alguém que ficou sensibilizado com uma criança trabalhando e deu um presente, um brinquedo, o pai quebra-

va o brinquedo dele e isso marca profundamente, e esse menino, como autodidata, aos 16 anos de idade aprendeu a ler e escrever e hoje é um dos grandes artesãos premiados. Então, gente, a relação com brinquedo, repare como ela é forte a ponto de você vencer desafios. Então é o grande patrimônio imaterial da infância, deve ser reservado, preservado, deve ser respeitado. A infância precisa desse respeito. E assim, eu viajei por vários lugares, eu nunca encomendei brinquedos, eu tinha uma certa dificuldade para encomendar, gostava de ver a criação do artesão sem a minha interferência. Tive dificuldade para encontrar bonecas negras e ficava muito revoltada de ver uma infelicidade que se chama nega maluca. Aquilo eu quase me nego, a reconhecer como brinquedo. Não suporto essa criação, mesmo porque não tem uma branca maluca, mas tem uma nega, nega maluca. Eu não gosto. É uma constatação de um estudo que eu fiz; mas assim, viajando pelo Ceará, mantive contato com bonequeiras de um projeto, Bonequeiras do Pé de Manga, do Crato, elas fazem famílias inteiras de bonecas negras. Todas essas que eu recebi aí, porque eu recebi várias bonecas, são muitas famílias inteiras de bonecas negras lindas. Sabe aquele alívio que você diz assim: tem salvação, tem salvação. A gente tem uma esperança com essa produção. Recebi famílias inteiras de bonecas com traços indígenas, claro, bonecas com cara de Brasil.

É o universo da ludicidade que a gente tem que ter respeito. Quando eu expus os brinquedos, eu fiquei muito surpresa, não imaginava fazer exposição. Eu comecei colecionando por achar bonito e por ser uma vertente do mundo artesanal, tão valorizado por minha mãe. Ela me mostrou esse universo feito à mão !!! Como eu viajava por várias cidades do interior da Bahia pelo projeto PRADEN da UFBA em parceria com a Clemente Mariani para fazer formação de professor, na área das linguagens artísticas e por adorar feira, o primeiro lugar que eu visitava nas cidades do interior era a feira e era lá que eu encontrava uma grande variedade de artesanato, inclusive os brinquedos. Eu trazia brinquedos de todo lugar que ia. Quando um dia eu contei quase eram quase 500 e a coleção só fez aumentar até que alguém se dispôs a colocar em projeto. E assim... eu tenho 2 mil brinquedos nordestinos, fora os de outros países, fora de outras regiões do Brasil. Não cabe mais em minha casa, claro, agora são esses novos que eu nunca mostrei que são esses brinquedos do Crato, que estão nessa malinha, e uns da Argentina de um artesão maravilhoso, que eu viajei para Buenos Aires para conhecê-lo, ele foi ao meu encontro quando ele abriu o carro eu disse: oh, rapaz você vai me deixar doida, que diacho é isso? Ele disse: não, eu trouxe para você levar. Eu disse: Mas, homem, eu não trouxe dinheiro para comprar não; ele disse: você leva e depois você me paga. E eu tinha visto o cara naquela noite e eu trouxe, dei todas as roupas que eu levei para poder caber na mala e trouxe os brinquedos. E assim, para comprovar como esse universo é extenso. Em qualquer lugar do mundo tem infância, em qualquer lugar do mundo tem o brinquedo, tem essa cultura da infância e que cabe a gente preservar.

O adulto para mim é aquela parte ruim, quando encosta na criança, e direciona: 'tu tem que brincar assim'. Não tem que dizer nada não. O brinquedo ganha a vida na mão de uma criança, não precisa você direcionar nada, é muito pai e mãe que fica: 'ó, faça isso, brinque aquilo', não devia ter isso não, a criança sabe se resolver. Esses dias a gente gravou uma matéria sobre gude. Vai ao ar aí em vários programas na semana da criança, e eles me procuraram, levaram o gude. Os adultos jogando gude, eles diziam assim: gente, quando éramos crianças nós criávamos as regras e não tinha adulto nenhum para dizer,

você é obrigado a cumprir porque criança tem palavra, então aí a coisa flui. Então, gente, minha relação com brinquedo é essa, com a criança, primeiro passa pela infância para depois chegar no brinquedo. Eu acredito muito no brincar livre e acredito nesse patrimônio maior que a gente tem que são todos esses saberes, que são todos esses fazeres relacionados com qualquer faixa de idade, mas principalmente na infância que é o começo de tudo.

7. ECONOMIA CRIATIVA E AS ARTES DO FAZER

PATRIMÔNIO É...
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
ECONOMIA CRIATIVA
E AS ARTES DO FAZER
EXPOSITORES:
Camila Godinho
Jaqueline Matos de Azevedo
Luis Alencar
Daniele Canedo
31/10 - 18h
FGM
SALVADOR
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
PATRIMÔNIO É...
FGM
SALVADOR

PATRIMÔNIO É...
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
ECONOMIA CRIATIVA
E A ARTES DO FAZER
FGM
SALVADOR MEMÓRIA VIVA
PATRIMÔNIO É...
FGM

DANIELE CANEDO[23]

Agradeço muito o convite para participar deste evento por acreditar que é importante ter a oportunidade de falar sobre a economia criativa para a gente discutir a necessidade de desmistificar o conceito, de tirar dele toda a missão de salvador da pátria que incluíram nele. É preciso desmistificar o conceito de economia criativa. O que é que eu entendo por economia criativa? Gostaria de chamar atenção, brevemente, para alguns pressupostos.

Em primeiro lugar, para mim, pensar a economia criativa tem a ver com o fato de que não existe produção cultural que não tenha uma dimensão econômica. Toda atividade não amadora de cultura tem uma dimensão econômica. Ou seja, se você toca violão na sua casa, para você mesmo, na frente do espelho, essa atividade não tem uma dimensão econômica diretamente, mas a produção de instrumentos como o violão faz parte da cadeia produtiva da economia criativa. Do mesmo modo, a atividade do Nego Fugido, como um exemplo de uma expressão cultural tradicional do Recôncavo, ela tem uma dimensão econômica, mesmo que ela não tenha uma intenção de lucro, mesmo que não seja uma atividade inserida no modelo capitalista de produção. Então, se você tem qualquer tipo de expressão da cultura acontecendo para um público, isso gera no mínimo custos de logística, custos de alimentação, custos com a produção da indumentária, os grupos se preparam para fazer a apresentação, eles gastam um tempo de preparação, tem sempre alguém que está na liderança. Em ambos os casos, é possível mapear etapas do que chamamos de cadeia produtiva: criação, produção, distribuição e consumo ou fruição. Portanto, partimos do seguinte pressuposto: há sempre uma dimensão econômica em qualquer expressão artística e cultural.

A partir de 2003, e da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, se convencionou discutir políticas culturais a partir das três dimensões da cultura: a dimensão simbólica, a dimensão cidadã e a dimensão econômica. Essas dimensões são intrínsecas a qualquer setor das artes e da cultura. Em alguns casos, a dimensão econômica é a mais destacada. Em outros, é a dimensão simbólica. Entretanto, quando começamos a falar da economia criativa, o conceito ficou muito associado ao modelo de produção capitalista, à necessidade de institucionalização dos grupos e alteração dos modelos de funcionamento que levaria eles à geração de emprego e renda, e daí ao lucro, e por fim à salvação da lavoura. Muitas vezes, quando eu vejo alguém falar em economia criativa e relacionar isso especificamente à geração de emprego e renda, eu fico preocupada. Dizem: "É importante investir na economia criativa porque gera emprego e renda, porque gera desenvolvimento". Estão sempre pensando na visão de desenvolvimento ainda muito limitada ao conceito de crescimento financeiro e econômico, não no desenvolvimento

23 Gestora cultural, capoeirista e professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e da Universidade Federal da Bahia em cursos de graduação e pós-graduação. É graduada em Produção em Comunicação e Cultura pela UFBA, onde também fez mestrado e doutorado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. É doutora em Mídia e Estudos da Comunicação pela Universidade Livre de Bruxelas e pós-doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Sergipe e em Administração pela Universidade Federal da Bahia. É vice-coordenadora do Observatório da Economia Criativa (OBEC-BA) e atua na Coordenação de Cultura e Universidade da Pró-Reitoria de Extensão da UFRB.

ampliado. Certamente, existem importantes e potentes indústrias na economia criativa, principalmente nos setores da música e do audiovisual. Ainda assim, mesmo na música, como exemplo, existem diferentes modelos de negócios. Então, o segundo pressuposto para desmistificar o conceito é que a economia criativa abarca diferentes dimensões econômicas, que não necessariamente estão inseridas em um modelo capitalista de produção.

Vale ressaltar que não existe consenso do que é economia criativa na literatura internacional. Em geral, defende-se que a economia criativa abarca um conjunto de setores cuja matéria-prima principal é a produção simbólica – a criatividade pessoal ou coletiva. Ela parte do simbólico para gerar bens, produtos e serviços com valor simbólico e com resultados que geram riquezas que podem ser econômicas, financeiras, mas também podem ser riquezas culturais e sociais. Portanto, como terceiro e último pressuposto, vale ressaltar que a principal característica da economia criativa é que ela está baseada no valor simbólico, individual ou coletivo, e, a partir dele, gera riquezas que podem ser econômicas, culturais e sociais.

E quais são os setores da economia que fazem parte da economia criativa? O conceito surge em meados dos anos 1990 e possui diversas classificações elaboradas por países e instituições internacionais como a Unesco. Entre 2011 e 2012, foi feito um trabalho pelo Ministério da Cultura, quando Cláudia Leitão estava à frente da então chamada Secretaria da Economia Criativa, para pensar um modelo de classificação da economia criativa adaptado às artes e à cultura brasileira. O grupo, formado por diversos profissionais e pesquisadores, trabalhou a partir dos modelos de classificação da economia criativa que estavam sendo desenvolvidos no mundo, principalmente das experiências da Austrália e do Reino Unido. Este trabalho de discussão e adaptação foi importante porque a classificação que estava sendo muito utilizada até então, principalmente a importada do Reino Unido, estava mais relacionada à realidade das iniciativas e organizações culturais que têm um perfil de produção capitalista de grande porte, como o cinema, por exemplo.

No modelo brasileiro foram incluídos quatro princípios: a diversidade cultural, a inclusão social, a inovação e a sustentabilidade, por dialogarem mais com as nossas necessidades de pensar, por exemplo, em reparação social no campo cultural. O mapa com categorias e setores elaborado pelo MinC, e divulgado no Plano da Economia Criativa, de 2012, foi amplamente utilizado no Brasil (FIGURA 1). Todavia, ainda assim, é importante destacar que não há um consenso sobre os setores incluídos, pois algumas instituições preferem trabalhar com outros modelos de classificação. Só para citar um exemplo - a Unesco e a UNCTAD, dois órgãos da Organização das Nações Unidas (ONU) trabalham com modelos de classificação diferentes.

Figura 1: Classificação da Economia Criativa (MINC, 2012).

É importante que a gente pense a economia criativa como um grande guarda-chuva que abarca setores das artes e da cultura, com diferenças muito marcantes, e com intermediação das tecnologias. A economia do teatro, da música, do audiovisual, das expressões culturais tradicionais, das culturas populares contemporâneas são muito diferentes. Cada setor precisa ter as suas especificidades e demandas reconhecidas e valorizadas, principalmente no que concerne às políticas públicas. Todavia, além dessa classificação por setor, é preciso levar em consideração que existem diferenças nos modelos de negócios e atuação profissional dentro de cada setor. Não é possível concluir que a média salarial de uma cantora baiana é a soma da remuneração anual da grande estrela do *axé music,* da cantora do barzinho da esquina e da professora de música da escola particular dividida por três. Este tipo de conta, que tem sido feita no campo da economia criativa, gera uma distorção da realidade. Neste sentido, tenho buscado, nas minhas pesquisas, desenvolver uma classificação mais horizontal que ressalta as diferenças nos modelos de negócios dentro de cada setor, o que eu tenho chamado de circuitos. Que circuitos são esses? São três: 1) especializado e profissional; 2) autônomo e comunitário, e 3) social e experimental. O que difere cada circuito?

No circuito "especializado e profissional" estão as indústrias da cultura, as empresas, os grupos e os artistas que seguem uma orientação para o mercado, em geral, seguindo um modelo capitalista de produção. As organizações neste circuito atuam em setores com cadeias produtivas institucionalizadas e consolidadas. Isso significa que cada etapa da cadeia produtiva – a criação, a produção, a distribuição e o consumo – é formada por um mercado de empresas e profissionais com especialização técnica nos serviços que oferecem. Como exemplo, podemos citar o mercado internacional das artes visuais que movimenta as grandes galerias e museus mundo afora. Em Salvador, tem o *Axé Music* que funcionou por muitos anos, e de certo modo continuava funcionando, em um sistema de rede que movimenta grandes somas de recursos e milhares de profissionais.

Uma outra característica desse circuito é o reconhecimento do público em relação ao valor – e aqui estamos falando de custo – a ser pago para ter acesso aos bens, produtos e serviços oferecidos por um artista. Portanto, neste circuito atuam artistas famosos com público pagante e seguidor. Importante destacar, também, que nesse circuito acontece o processo que a gente chama de retroalimentação – as organizações artísticas e culturais dependem do funcionamento de redes formadas por empreendimentos de setores que não estão diretamente ligados à cultura. No carnaval de Salvador, por exemplo, existem diversos setores como os hotéis e os restaurantes; as empresas de segurança, limpeza e transporte; as companhias aéreas, as cervejarias, os meios de comunicação, entre muitos outros, que funcionam em rede para viabilizar a realização do carnaval. Por fim, vale mencionar que apesar de estarem inseridos em um modelo capitalista de produção, os profissionais desse circuito têm acesso a recursos públicos para as atividades fins, principalmente através das leis de incentivo à cultura.

O segundo circuito é o que chamamos "autônomo e comunitário". Nesse circuito estão aqueles profissionais ou grupos com talento e, principalmente, capital social - que é o reconhecimento, individual ou coletivo, como artistas e fazedores da cultura. Em geral, os artistas nesse circuito retiram o sustento dos produtos, bens e serviços criativos que produzem. A arte e a cultura é a principal fonte de renda da maioria. Como exemplo, todos nós podemos pensar em algum artista ou mestre da cultura popular que conhecemos. Provavelmente, trata-se de uma

pessoa que leva uma vida simples em termos econômicos, mas que é um autoridade na área que atua por possuir reconhecimento pelo trabalho que desenvolve, pelo talento que tem, pelas inovações que criou.

É através do reconhecimento, que é o principal capital desse profissional, que ele ou ela consegue viabilizar a produção artística e movimentar capital social e financeiro em redes locais e internacionais. O mais comum desse perfil é a informalidade. A maioria dos profissionais atua informalmente ou com registros de Microempreendedor Individual (MEI). Uma minoria organizada socialmente e institucionalizada juridicamente consegue ter acesso a recursos públicos através de editais e prêmios. Na maioria das vezes, os recursos não são para a atividade fim, mas para alguma atividade extra relacionada com projetos de educação e cidadania – então, o músico de barzinho não recebe o recurso para fazer shows musicais, mas para dar aulas de música para crianças de uma escola pública, por exemplo.

Importante mencionar que, em geral, os artistas desse circuito atuam em redes tipo "panelinha" – se relacionam com outros profissionais com características de atuação muito parecidas. Este relacionamento é constante em termos de duração e frequência, portanto, estabelecem uma rede de parcerias baseadas na confiança e na dependência mútua. Nas pesquisas que desenvolvo sobre Análise de Redes Sociais no campo da Economia Criativa, inclusive na pesquisa que fiz em Salvador, percebemos o quanto o perfil desses profissionais é parecido. Então, por exemplo, um músico que toca no barzinho, quando recebe uma proposta profissional interessante, convida outros músicos com perfil parecido, que é o "brother", que é "meu amigo das antigas", e assim as redes são formadas e mantidas. Nesse tipo de rede, dificilmente os profissionais atuam em parceria com organizações que estão no primeiro circuito da economia criativa.

Por fim, no terceiro circuito, que é o "social experimental", estão as expressões culturais populares e identitárias, tradicionais ou contemporâneas. Por um lado, esse circuito está mais próximo da dimensão cidadã da cultura e abarca iniciativas que privilegiam o caráter transformador da cultura – como projetos sociais desenvolvidos por organizações da sociedade civil. Por outro, estão mais relacionados com a visão antropológica – que entende a cultura como as características de um determinado povo - e privilegia projetos identitários e relacionados com a salvaguarda de expressões culturais. Em ambos os casos, a atuação dos artistas e grupos nesse circuito têm caráter territorial – eles são reconhecidos dentro de um determinado bairro, em uma comunidade ou em uma cidade, e os participantes, principalmente os mestres e mestras, são pessoas que vivem naqueles territórios.

Outra característica importante é o caráter sazonal das expressões culturais. Como exemplos, os grupos de quadrilha que se preparam para dançar na época de São João; o movimento lá no Recôncavo de ensaios e de apresentações dos folguedos, dos reisados, do Nego Fugido. Por fim, é importante destacar que, em geral, os artistas e fazedores de cultura envolvidos nesse circuito não retiram o sustento principal da participação na atividade. Normalmente, embora as pessoas se dediquem àquela expressão cultural e possam até ser remuneradas pelas atividades que exercem, elas possuem um outro emprego ou remuneração que é considerada a principal fonte de renda. O custeio das atividades é realizado, principalmente, através de contribuições, voluntárias ou compulsórias, dos próprios membros, de comerciantes e empresários locais, e através de estratégias como livros de ouro, rifas, bingos, entre outros. O acesso a recursos públicos é raro,

principalmente tendo em vista que a maioria dos grupos e iniciativas não são institucionalizados juridicamente. Os que conseguem se organizar e receber recursos, em geral, participam de editais relacionados com a salvaguarda das expressões culturais ou com iniciativas de valorização do caráter cidadão da cultura.

Como a gente pode perceber, cada um destes circuitos tem um perfil completamente diferente dos outros dois sobre os quais falamos. Assim, para finalizar, o que eu gostaria de destacar, pensando em patrimônio, é a necessidade de lembrarmos que a economia criativa é um guarda-chuva conceitual que abarca setores com características e demandas muito diferentes e que, dentro destes setores, existem perfis diferentes de atuação profissional e social. Estas diferenças precisam ser levadas em consideração pela política cultural. Portanto, o objetivo da política pública para a economia criativa deve ser apoiar o desenvolvimento da dimensão econômica dos diferentes setores culturais, nos diferentes circuitos de produção artística e cultural.

LUIS ALENCAR[24]

Ao refletir sobre economia criativa, concordamos sobre a importância de aplicar-se uma abordagem que abarque as dimensões econômica, simbólica e cidadã, assim como é fundamental olhar e repensar o nosso fazer, principalmente com relação às políticas voltadas para a formação. Dessa forma, se faz real e urgente a necessidade de repensar, não somente as formações voltadas à economia criativa, mas também à própria formação educacional. Assim, como exemplo, se revisitarmos nosso currículo escolar será facilmente percebido que fomos emoldurados para pensar de forma linear, ou seja, por um campo de visão limitado e que ao nos confrontarmos com os paradigmas existentes, temos uma visão sobre o problema/desafio unidimensional e restrita quanto as suas possíveis soluções. Para tanto, reflete também na nossa própria economia criativa, produção cultural, o que culmina no repensar nessa forma de fazer em si economia criativa.

Esse modelo mental,que estamos inseridos, vem a refletir, muitas vezes, os projetos que vêm sendo desenvolvidos, fazendo com que sejam muito semelhantes

24 Bacharel em Turismo pela Fundação Visconde Cairu. Possui especialização em Turismo Cultural e Mestrado em Gestão Cultural pela Universidade de Barcelona. Realizou consultoria e atuou como instrutor em projetos como Qualicultura, Bahia Criativa, Territórios Criativos, Retrate no Interior e Boca de Brasa. Desde 2017, é gestor da Fluxus Soluções Criativas, empresa de consultoria e cursos que promove experiências criativas que estimulam a inteligência coletiva com a finalidade de gerar processos inovadores com base na sustentabilidade.

entre si. Também nesse sentido vem sendo geridas nossas organizações, tendo em vista a busca por fórmulas conhecidas e insistentemente repetidas, como tentativa de resolver os paradigmas que se apresentam. Por outro lado, essencial é perceber que vivemos tempos exponenciais e fazemos parte de uma sociedade cada vez mais complexa, cada vez mais baseada no conhecimento e na criatividade, o que aumenta em perspectiva e oportunidades o número de desafios/problemas e e suas infinitas possibilidades de soluções existentes. O que pesa é que persistimos em olhar para os projetos de forma unidimensional, linear e simplificada. Um famoso futurista chamado Buckminster Fuller tem o seguinte argumento: "nós não mudamos as coisas lutando contra a realidade atual. Para mudar algo é preciso construir um modelo novo que tornará o modelo atual obsoleto." Então, o que sugiro é criarmos um novo modelo. Não podemos querer resolver o problema desse modelo com as mesmas práticas que estamos operando. É um grande desafio, mas estamos ao mesmo tempo vivendo uma grande oportunidade, uma transição de era, um momento de caos, de crise global em todas as dimensões, o que requer darmos uma resposta diferente aos tempos e mudanças exponenciais que a sociedade global vem atravessando. Por isso, acredito que a criatividade é a força propulsora, o recurso que vai conseguir transformar esse atual paradigma que estamos vivendo na nossa forma de despertar soluções face aos desafios enfrentados e como organizamos o pensamento, que é linear e cartesiano, para uma virada de paradigma pautado na exponencialidade, na visão sistêmica e multidimensionalidade.

O processo criativo é árduo, trabalhoso, é *hard work,* é transpiração, o que não o torna simples, nem é reservado tampouco apenas aos artistas ou personalidades dos setores ditos criativos. Precisaremos, muitas vezes, para alcançar essa virada de modelo, abandonar nossa zona de conforto, para que finalmente consigamos dar soluções diferenciadas ao que todo mundo já vem fazendo. O processo criativo está baseado no pensamento divergente, isso quer dizer que o terreno fértil da criatividade é a argumentação, é a contraposição de um caminho cartografado, é criar novos caminhos por mais absurdos que pareçam, por meio de novas perspectivas e combinações variadas. A criatividade caminha por rumos desconhecidos, incertezas, essa é a fonte do pensamento divergente que amplia horizontes e gera possibilidades abundantes. É reativo quando pensamos que só existe uma solução para cada problema. Sendo assim, reavaliemos aquele brainstorm que realizamos para geração de ideias, reavaliemos os processos criativos para desenvolvimento de projetos. Afinal, existem milhares de soluções e quanto mais a solução for diferenciada, quanto mais fora da curva, mais resultará no efeito UAU.. Portanto, venho aqui instigá-los a buscar essa sensação do "uau" nos projetos fomentados por vocês e também na própria forma de gerir suas organizações. Precisamos resgatar o encantamento e o lúdico no fazer da gestão dos empreendimentos criativos.

Com isso, concluo dizendo que para mim a economia criativa é a arte de fazer "fora da caixa", ela é o principal recurso para pensarmos uma nova sociedade. E isso vai muito além do exercer criativo que, naturalmente, faz parte do ofício das artes e da cultura. A economia criativa há que ser transversal, e permear todas as áreas profissionais, pois se faz presente na própria organização da vida.

JAQUELINE AZEVEDO[25]

Venho falar desse modelo que é o Mercado Iaô. A gente trabalha na península de Itapagipe, onde a Fábrica coatua há quase 14 anos, desenvolvendo vários projetos sociais, culturais, educacionais e ambientais, pois encontramos esses ativos na região, e quando a gente se deparou com a riqueza cultural que ela tinha, somanda às demandas urgentes daquele território, de visibilidade, de um espaço onde eles pudessem mostrar o que eles sabem fazer e fazer bem, nasce o Mercado Iaô, como um desdobramento de um programa de desenvolvimento da Fábrica.

A gente vem marcando reuniões periódicas, tocando informações e levantando dados, quando descobrimos uma potência grande que nós tinhamos dentro do território, que pensamos e vínhamos buscando muito um espaço dentro do território, também para que a nossa sede da Fábrica Cultural. O Estado, então, cedeu para gente aquele lindo espaço, que é a antiga fábrica de linha Nossa Senhora de Fátima, e a gente dali pensou um projeto, onde a gente pudesse estar trabalhando com todo esse potencial, esses ativos, principalmente o de economia criativa. No primeiro momento foi muito difícil da gente vender, porque a gente falava de um projeto onde a gente vai trabalhar com várias linhas, a gente estava ali com vários segmentos, tem o artesanato, tem a música, tem a gastronomia, a gente tem toda a área infantil, todo potencial que ele tinha, e como a gente fazer diferente dentro daquela proposição de ocupação?! Pensamos na ocupação criativa de ter um evento onde a gente pudesse estar direcionando um roteiro turístico para a cidade, acreditando nisso, fizemos todos os domingos uma ação muito forte, que era começando às 9 horas da manhã até o dia inteiro trabalhando, aproximadamente com 600 pessoas envolvidas dentro de negócios de empreendimentos, de gastronomia e a gente dentro desse período, que foram quase 14 edições que fizemos no primeiro ano. Conseguimos mostrar um pouco desse potencial do espaço e daquele território, tivemos um número expressivo da população. É um projeto que trabalha muito em rede, ele é construído muito nesse foco, então todas as articulações que foram feitas pelo processo trouxeram resultados e números bem expressivos. No segundo ano a gente já conseguiu trabalhar com todo esse reativo, trabalhando o ano inteiro na formação, com parcerias, com o Sebrae, com o Senac, fomos formando mais e fortalecendo mais esse trabalho e o mercado conseguiu! Hoje estamos no terceiro ano.

Temos outros desafios ali, como a revitalização do espaço. A gente tem um desejo enorme de revitalizar esse espaço, falando de patrimônio, porque ali é uma área extremamente linda, tem um casarão lindo e eu me sinto muito feliz de estar aqui, de ver um espaço como esse, da importância que é a gente trazer para abrir as portas para a arte e para a cultura, para a gente poder circular mais, e eu falo de um território que não tem o espaço cultural, a gente tem Espaço Cultural dos Alagados e a gente pensa que o nosso resultado também é um sucesso porque ali abre para uma comunidade, a gente abre o espaço também, mais um espaço para cidade e um espaço diferente,

25 Produtora cultural e empresária artística. É uma das idealizadoras do Mercado Iaô, proposta de ocupação criativa da área externa da antiga Fábrica de Linhos Nossa Senhora de Fátima, na Ribeira, realizada pela Associação Fábrica Cultural.

a gente busca ser diferente, mas também como sobrevivência e como sustentabilidade. A gente busca que aquele lugar seja um destino turístico para cidade pela beleza que tem ali, e ali tem alguns ativos bem importantes, você pode passar um dia na Ribeira pela Península e você tem muito que conhecer.

Nós também temos uma alegria enorme porque o projeto tem retorno para muitas pessoas, então o que a gente mais escuta é: Cadê o Mercado Iaô? Que dia ele começa? Ele já marca no calendário da cidade, por trazer essa rede, a gente tem uma rede Iaô hoje, com aproximadamente 600 pessoas ligadas, que gera uma rede semanal para eles, que distribuem a significância, pelo resultado e eles apresentam isso, eles manifestam isso, e o verão para eles é bem importante, a gente fica também bastante feliz por ser uma porta, uma possibilidade, uma ponte para relacionamentos. Vejo a economia criativa muito com esse potencial, porque ela pode atingir e ser muita coisa, ela é cultura, ela é arte, ela é saúde e ali a gente está buscando muito ser esse símbolo de economia criativa, de ter um espaço que a gente tenha uma proposição de sustentabilidade e de transformações positivas para a Penísula de Itapagipe, Salvador e para a Bahia.

8. AFOXÉ: RITMO E TRADIÇÃO DA CIDADE

PATRIMÔNIO É...
SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
AFOXÉ
RITMO E TRADIÇÃO DA CIDADE
FGM

SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA

MILTON MOURA[26]

Fiquei comovido ao ver que esse pano aí em frente traz a figura de Seu Nelson Maleiro, que possivelmente alguns de vocês mais velhos aqui conheceram. Seu Nelson Maleiro foi um dos fundadores dos Mercadores de Bagdá, e depois dos Cavaleiros de Bagdá. Era um artista maravilhoso que fez durante um bom tempo os atabaques para muitas casas de santo em Salvador. Fazia todo tipo de alegoria, não somente para blocos de carnaval, como para a TV Itapuã. Durante muito tempo, os programas de que alguns de vocês podem se lembrar, como *Escada para o Sucesso, Poder Jovem* e outros nos anos 60 tinham a mão de Nelson Maleiro. Então, Seu Nelson, de onde o senhor estiver, envie sua benção pra que possamos ser merecedores de estar falando no seu nome.

Os Afoxés muito provavelmente existiam sem este nome oficialmente. Dispomos de vários registros de que grupos de negros saíam pelas ruas cantando e tocando com muita alegria. E esses grupos não faziam isto apenas nos dias de carnaval como nós conhecemos hoje. O carnaval é um afunilamento das festas de verão que passou a acontecer mais ou menos na penúltima década do século XIX. Então, tenho motivos para acreditar que muitos grupos de casas de santo de diversos lugares de Salvador saíam pelas ruas ou pelos caminhos onde todo mundo vê hoje bairros como Federação, Vasco da Gama e outros, cheios de asfalto, casas de laje e tudo mais. Sabemos que, antes, aqueles que brincavam o Carnaval saíam de onde não havia isto que vemos hoje, era caminho de barro.

Um velho morador da Federação me contou que eles saíam por onde hoje é a Centenário e seguiam até a roça da Sabina, que seria o lado oposto ao Shopping Barra hoje, e vinham caminhando, cantando e dançando. E de cada lugar em que chegavam iam trazendo mais gente, juntando mais gente, e faziam a volta pelo Dique do Tororó. Isso nos anos 20, nos anos 30, até os 40. Faziam a volta pelo Dique do Tororó e encontravam no Aquidabã mais gente que tinha vindo por onde hoje é a Avenida Bonocô e que descia de Brotas, do Engenho Velho, do Largo dos Paranhos, enfim, da cidade inteira pra se reunir por ali. Mas isso não era somente no carnaval; no carnaval isso se tornava mais forte. E ele dizia assim: 'Como se bebia naquele tempo... hoje, as pessoas não aguentam mais nada porque são viciados na cerveja, e a cerveja é uma bebida fraca, e tem que estar gelada; naquele tempo se bebia cachaça, que era quente. E quando a gente encontrava uma pessoa na rua, quando encontrava uma pessoa emborcada assim no caminho, se virava assim, ó... Se a pessoa tivesse morrido, morreu feliz porque tava sambando. Se a pessoa tivesse viva, se botava a cara da pessoa numa vasilha prá acordar e a pessoa tornava a dançar até chegar aonde a gente queria". E essas expressões de alegria muitas vezes estavam ligadas às casas de santo, outras vezes não estavam. Então eu posso chamar sim de afoxé essas expressões, esses grupos que podiam ter 20 pessoas, 10 pessoas, 50 pessoas. Cinquenta pessoas

26 Professor Titular de História na Universidade Federal da Bahia. Membro do Programa de Pós-Graduação em História e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade na mesma Universidade. Sua temática de referência é a História das Festas, sobretudo o Carnaval de Salvador. Interessa-se também pela reflexão sobre a diferença cultural. Vem desenvolvendo estudos sobre Cultura e Festa em Cartagena de Índias, Caribe colombiano. Coordena o Grupo de Pesquisa O Som do Lugar e o Mundo.

para o século XIX e primeira metade do século XX é muita gente na rua dançado.

Esse nome – "afoxé – foi popularizado nos círculos intelectuais também em virtude da sua presença na obra de Nina Rodrigues que se refere provavelmente à Embaixada Africana ou aos Pândegos da África, dizendo assim: "Descia um colossal candomblé na rua que nos dias do carnaval saíam dos seus terreiros a desfilar pela rua". Ou seja, Nina era muito preciso nas suas observações, não afirma que isso só acontecia no candomblé. Diz que, no carnaval, isso acontecia dessa forma; e a gente não tem elementos pra dizer que todos os grupos que eram de casas de candomblé guardavam esse nome, o afoxé.

Quando eu era menino, foi outro dia, na cidade de Ilhéus, havia o afoxé da Casa de Angola de Mãe Roxa, hoje, de Mãe Hilza. Era o afoxé de uma casa de Angola e tinha a boneca chamada Kalunga. As pessoas que dançavam com a boneca era assim como se estivessem caindo, parecido com a dança do jongo que se vê no Rio de Janeiro, em alguns lugares do Espírito Santo e Minas Gerais. Eu tinha a impressão de que elas iam cair e não caíam; iam prá um lado, iam pro outro, segurando a boneca, e aquilo ali era o mesmo ritmo do maculelê. Vejam, não existe uma única forma de se fazer o afoxé; esses afunilamentos são posteriores, definem-se com a racionalização da sociedade, com a busca de modelos para explicar tudo.

Em 1948 surgem os Filhos de Gandhy, um grupo de 25 rapazes, não é muita coisa em termo de número. O próprio nome do Gandhy veio do filme que o pessoal assistiu naquele verão. Os fundadores acharam muito interessante o filme *Gun Gan Din*. Então, se misturou tudo isso e fizeram um bloco. Chamaram de afoxé desde o início. Esse bloco não era de uma casa de candomblé, e depois passou a ter também o Padê de Exu. O que eu quero dizer é que existem diversas maneiras de as coisas acontecerem, dessas manifestações se realizarem.

Enfim, afoxé é muito mais do que aquilo que a gente chama de afoxé nessa ou naquela ocasião. Penso o afoxé como o transbordamento da alegria. Quer dizer: a alegria, o prazer, o orgulho, aquela vontade de afirmar que pertence a uma casa de santo, cultivar a memória dos orixás e das pessoas que precederam aquelas que estão ali. Então todas as vezes que eu vejo um bloco antigo na rua, eu fico me perguntando: Quem teve a ideia? Quem foi que inventou dizendo assim: "Vamos comprar roupa numa loja que tem na Baixa do Sapateiro, já falei com a moça, se comprar uma quantidade maior, ela faz um preço menor...?"' Quer dizer, tudo isso constitui aquela entidade. Enfim, o afoxé é tudo isso, agora existem outros aspectos que estão sendo colocados pelos meus colegas, como a patrimonialização.

A alegria de viver o candomblé é um traço que marcou os visitantes estrangeiros na Bahia desde a segunda metade do século XIX. Eles diziam que as pessoas saíam pela rua com uma alegria impressionante. Essa alegria, essa coragem, esse destemor de testemunhar a fé nos orixás, o orgulho de pertencimento a uma casa de santo é patrimônio nosso, de todos nós.

GEORGENES DO AMOR DIVINO[27]

Boa noite a todos, a benção aos meus mais velhos e aos meus mais novos. Agradeço a todos por estarem aqui. Parabéns também a essa mesa brilhante. Em primeiro lugar eu gostaria de pedir uma salva de palmas pelo centenário do Mestre Didi, esse homem que deixou esse grande legado por trabalhar muito pelos nossos direitos e trabalhar muito pelo direito do afoxé. Segundo ele mesmo, como ele mesmo contava e também contou no seu livro do Ilê Axé do Opô Afonjá, como também o Doutor Marco Aurélio Luz contou no livro dele, "Agadá", a vida do Pai Burokô, nosso amigo já dissertou algumas coisas, Burokô surgiu simplesmente de um toco de madeira, de um pé de araçazeiro onde esculpiu e até hoje existe esse boneco chamado Burokô. Hoje é um orixá lá no Asipá, onde nós cuidamos dele do mesmo jeito que ele passou essa coisa pra gente, desde 1935. Em 1942, esse Burokô deixou de sair por repressão policial, então os garotos que já eram já adultos não conseguiram colocar o Burokô na rua para fazer a determinada brincadeira que era o candomblé de rua, aí surgiu hoje os Filhos de Gandhy que é essa representação linda do nosso carnaval, onde os componentes do Pai Burokô foram para os Filhos de Gandhy apresentar e representar esse lindo torço que o Gandhy hoje desfila que era justamente o torço do Pai Burokô. A partir do momento que o Mestre Didi passou esse legado a primeira coisa que ele me pediu foi o seguinte: não coloque torço de jeito nenhum, o Burokô a partir de hoje, em 2016, vai sair com filá, me prometa isso e coloque isso em documento. Isso foi colocado até a data de morte do Mestre Didi, tudo que ele colocava era o que nós fazíamos no carnaval da Bahia, não esquecendo que ele não esqueceu do carnaval da Bahia, ele fazia esse encontro toda segunda feira de carnaval no Terreiro de Jesus com todos os filhos dele cantando a música do Burokô.

Então, apoiando a palavra da minha irmã aqui sobre afoxés, os afoxés na Bahia estão necessitando mais de união, estão necessitando mais de fé, estão necessitando mais de vontade de fazer um trabalho junto porque cada um quer fazer o seu trabalho, cada um quer abrilhantar seu espaço, mas não sabe ande chegar. Todo mundo quer ser grande, mas todo mundo tem que saber que pra ser grande tem que começar pequeno, e nós temos que estar juntos pra gente chegar ao ponto que nós estamos querendo chegar. Então é necessário que as pessoas cresçam, é necessário que as pessoas entendam o que é afoxé, é necessário que as pessoas entendam que essa coisa chamada afoxé não é coisa de brincadeira, é uma coisa que vem dos nossos ancestrais, que nós estamos tentando ao máximo possível deixar ela viva.

27 Presidente do Afoxé Burukô e Amuixan do Terreiro de tradição Egungun Ilê Axipá. Foi fundado no ano de 1935, no decorrer da festa das Águas de Oxalá do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá em São Gonçalo do Retiro, quando vários garotos brincando de picula encontraram um toco de árvore que havia de ser o protetor de seu bloco nas suas aventuras. Botaram o nome de Abê, orientados por mãe Aninha foi solicitado a mudança do nome, quando então sugeriram o nome de Burukô, dando origem à Troça Pai Burukô.

SORAIA CABRAL MIGUEL GOMES[28]

Então, o Afoxé tem um significado muito importante para a nossa cultura. É história e a gente tem que lutar sabendo o porquê de estarmos lutando e da sua importância como algo valorizador da cultura através da Carta Magna e o Decreto como Bem Imaterial do Estado.

Não desfilamos no Afoxé no carnaval só pra brincar, para curtir. O afoxé leva a nossa cultura para o mundo, e de uma maneira muito séria.

Foi uma grande luta para transformá-lo em bem imaterial, para que tenhamos maiores condições de manter viva a nossa cultura.

Nossos governantes possuem a obrigação de nos ajudar a preservar essa cultura, para que as entidades consigam se manter, porque não é fácil. Ao ver, o Afoxé Laroyê, o Afoxé Filhos do Congo, o Afoxé Filhas de Gandhy, dentre outros no carnaval de Salvador, ninguém sabe o quão foi difícil para a realização do desfile, porque os nossos direitos são violados mesmo sabendo que é um direito adquirido.

Assim a luta do afoxé como bem imaterial tem que ser repaginada com os nossos irmãos, para que os afoxés consigam ter êxito na sua luta. As palavras de ordem são: união, fé, força, determinação e luta.

Não adianta querer colocar em prática o que a lei lhe cobre, se você não fizer a sua parte nos momentos em que vai fazer uma manifestação, sem ter um documento elaborado buscando dentro da lei o que é de direito para as entidades, eu falo em relação aos afoxés.

Essa é uma opinião pessoal, eu acredito que hoje esteja dando mais um passo para que as coisas aconteçam no fortalecimento da nossa militância.

Como estudante de direito tinha que trazer alguma coisa para quem já conhece, mas, há pessoas que não sabem como o afoxé conquistou o patrimônio imaterial. Essa conquista se deu com o advento da Constituição Federal de 1988. Houve uma ampliação dos direitos culturais, elevados ao patamar do direito fundamental com ênfase na proteção à sua dimensão imaterial, assim como houve especial atenção aos povos de matriz africana, por meio de tombamento constitucional de uma minuciosa pesquisa de documentação e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos na forma do § 5.º art. 216 da CF.

O crescimento das questões envolvendo as comunidades de origem africanas no Brasil tomou uma grande dimensão, fazendo com que o Estado ampliasse e adotasse políticas públicas voltadas cada vez mais para a efetiva proteção jurídica do seu patrimônio cultural, em sua dimensão não somente material, mas também imaterial.

O patrimônio cultural no Brasil impõe a análise da figura do registro, instrumento constitucional criado para salvaguardar os bens de natureza imaterial, que está previsto no art. 216 da CF/88, regulamentada pelo Decreto 3551, decreto esse que "institui o Registro dos Bens Cul-

28 Graduada em Direito pela Faculdade Maurício de Nassau. Zeladora espiritual, oriunda do terreiro YLÊ AXÉ OFANDELECY, filha do Babalorixá Ofandelecy. Participou da diretoria das entidades Filhas de Oxum e Filhas de Gandhy. É presidente da Associação Cultural e Beneficente Afoxé Laroyê Arriba – Bloco AFOXÉ LAROYÊ ARRIBA, fundada em 2006, no Centro Histórico de Salvador. Desfila na quinta-feira e no sábado no circuito Batatinha (Centro Histórico de Salvador) e na segunda-feira no contra fluxo do circuito Osmar (Campo Grande), saindo da Rua Chile com destino ao Campo Grande e retornado para a Rua Chile.

turais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial" no Brasil.

Houve um advento em 1988 da Constituição Federal que nos presenteou com uma fundamentação de preservação da cultura, como pleno exercício do Estado, que está nos artigos 214, 215, 216 da CF. O artigo 214 da Constituição Federal diz que a lei estabelecerá o Plano Nacional de Educação de duração plurianual visando à articulação e o desenvolvimento do ensino em seus diversos níveis, a integração das ações do poder público que conduzam a produção, promoção, difusão de bens culturais, incluído pela emenda constitucional número 448/2005.

Hoje sou representante do Afoxé Laroyê. Sempre converso com o meu amigo irmão Nadinho do Congo que as escolas eram para estar dando aula sobre a nossa cultura. Então, está dentro da lei e não funciona. O artigo 215, diz que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso a fontes culturais nacionais, que apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. O artigo 216 constitui patrimônio cultural brasileiro, os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores da referência, a identidade, a ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. "Olha nós aí outra vez, na lei". Os direitos culturais elevados no patamar do direito fundamental com ênfase na proteção e sua dimensão imaterial, assim como especial atenção aos povos de matriz africana por meio de tombamento constitucional de uma minuciosa pesquisa de documentações e sítios detentores de remanências histórica dos antigos quilombos na forma do artigo 216 parágrafo 5º da CF para a proteção do patrimônio imaterial, de acordo com o artigo 216 do parágrafo primeiro da Constituição Federal são necessários instrumentos de proteção.

Então, o que me faz entender desses artigos é que antes mesmo de sermos bem imaterial já tínhamos nossos direitos; após um decreto os nossos direitos ficaram mais amplos ainda, então, penso que o caminho já foi aberto como representante do Afoxé Laroyê, 'Laroyê', já abriu os caminhos da gente, os nossos ancestrais já lutaram pela gente mesmo eles não estando mais presente em nossas vidas, entre aspas, eles não estão presentes nas nossas vidas fisicamente, mas em história, em luta, eles hoje com certeza estão sendo representados por nós. Bom, o Afoxé como bem imaterial do Estado enfrenta diversos obstáculos desde o surgimento antes da Carta Magna, onde, a luta por valorização, preservação e liberdade influenciaram para o surgimento de novos afoxés, que estão surgindo com mais força para que possamos nos tornar reconhecidos nacionalmente, só depende de nós. Muito obrigada.

9. SANTA BÁRBARA: FESTA, FÉ E DEVOÇÃO

PATRIMÔNIO É...
SALVADOR
MEMÓRIA
VIVA
Santa
Bárbara
FESTA, FÉ E DEVOÇÃO
FGM
SALVADOR

PADRE ALEXANDRE RAIMUNDO DE SOUZA[29]

Sou Pe. Alexandre, sou mineiro, não sou baiano, então eu fico até com vergonha, tímido aqui para falar da devoção de Santa Bárbara, mas vou trazer mais dados históricos, alguns elementos e a questão da iconografia, alguns símbolos que foram aparecendo na imagem de Santa Bárbara que, se nós formos fazer uma pesquisa, vamos descobrir que existem várias representações de Santa Bárbara.

Santa Bárbara nasce no século III, mas a data a gente não tem certo, embora se a gente for olhar nos escritos antigos, tem alguns relatos que dizem que ela nasceu mais ou menos nos anos 280, mas muito difícil fazer um levantamento histórico, porque dentro da Igreja tem um estudo, assim como a gente fala tem uma ciência que estuda determinado tema, dentro da Igreja Católica, existe a hagiografia que não é só da Igreja Católica, mas de quem se ocupa do estudo da vida dos santos. Santa Bárbara tem relatos mais populares do que propriamente um relato assim de um livro registrado por alguém contando a vida do santo daquela época. Como é uma santa do IV século, logo no início desse princípio dessa comunidade cristã, não se sabe bem ao certo onde ela nasceu, embora em alguns livros se cita o nome da cidade de Nicomédia, que seria o local onde ela nasceu, que seria hoje uma região próxima ao que seria ali na Turquia, antiga Constantinopla, mas provavelmente pode ser que ela não nasceu ali, por que tem também a devoção Copta e tem outras regiões no Egito que também tem devoção forte a Santa Bárbara, então fica difícil por um relato dizer onde Santa Bárbara nasceu, mas isso é uma coisa que não vai afetar a devoção e a fé do povo, mas as histórias e os relatos trazem elementos interessantes, sobre a vida de Santa Bárbara. O que se sabe pouco sobre a vida, a infância, certo é que ela era uma mulher bonita, o pai constrói uma torre e fecha a filha. Alguns relatos mais antigos dizem que ele também colocou, como era próprio daquela época, da cultura das pessoas do Império Romano, mesmo de influências gregas, que se colocava um filósofo, um professor, um pedagogo pra ensinar os filhos certos conhecimentos gerais, ou a filosofia da época, outros ensinos, então não se sabe bem ao certo, mas ela era uma mulher estudiosa, tanto é que em algumas representações ela vai aparecer com um livro na mão. No Brasil é mais raro a gente ver isso, mas ela também era considerada uma estudiosa, depois fechada nessa torre, acredita-se que ela tinha um comportamento mais de rebeldia com o pai pois ele a deixava fechada, o que era normal, e o pai queria arrumar alguns pretendentes para ela se casar, mas ela não acolhia, então o pai pensou, ela é um pouco triste, talvez porque está fechada nessa torre. Por isso ele deixa ela ir até a cidade ter contato com a civilização e nesse contato que ela tem com a civilização, ela, segundo alguns relatos, vai sozinha passar um tempo, e tem contato com a religião cristã, então conhece alguns cristãos, em alguns momentos, aparece uma amiga chamada Júlia, mas não se sabe se Júlia era da cidade ou se era alguém próximo a família que frequentava a torre onde ela ficava fechada. Pois bem, depois dessa ida à cidade o pai disse, vou construir uma casa de banho para que ela fique mais feliz, uma piscina, alguns relatos dizem que era uma casa que ficava ao lado da torre, e outros que ficava dentro da própria torre. O pai faz duas janelas, certamente para que ela continuasse tendo

29 Superior do Núcleo Apostólico Bahia. Possui formação em Bens Culturais pela Gregoriana em Roma e em Belas Artes pela Academia de Belas Artes de Roma.

essa experiência de enxergar os horizontes, a cidade, aqui eu já vou fazendo como contador de estória, inventando um pouquinho, mas é verdade as duas janelas existiram. Mas por que das duas janelas?! Não se sabe. O pai ia fazer uma grande viagem, então, chamou Bárbara e disse: Olha, você fica, eu vou fazer minha viagem. Nesse tempo da grande viagem, ela pede aos servos que construam mais uma terceira janela. Este relato é interessante, porque a experiência que Bárbara fez do encontro com os cristãos, fortaleceu a imagem da Trindade – Deus Pai, Filho e Espírito Santo, e por isso ela pede 3 janelas, mas isso também vai ser uma causa de conflito forte com o pai, porque quando ele volta da viagem, se depara com essas 3 janelas, uma terceira, e pergunta: Por que você mandou construir uma terceira janela? Certamente um pouco revoltada, ela disse, porque eu tenho uma outra fé, que não é a sua fé, a fé naqueles deuses das pessoas que tinham influência dessa cultura romana desse período, e ele então se revolta e denuncia a própria filha ao prefeito da cidade, porque já tinha a questão da perseguição dos cristãos, então ela vai ser perseguida pelo próprio pai; a partir de então existem tantos relatos sobre a questão popular, mas também sobre alguns escritos de diferentes épocas em diferentes línguas, que dizem que ela sofreu alguns tipos de tortura e também alguns relatos mais míticos, não místicos, mas um pouco fantasiosos. Tem um por exemplo que ela saiu voando pela janela da torre e foi até onde estavam os pastores e que as ovelhas se transformaram em "enxame", a gente não sabe bem ao certo, não são abelhas, mas alguma coisa, isso é um relato que não fazia parte da tradição de todos, mas é só pra dizer que nesse relato popular tem muita coisa que foi sendo acrescentada ai nos primeiros séculos da devoção a Santa Bárbara.

Segundo um dos relatos, ela foi morta logo pelo pai pela espada, ali mesmo, próximo à torre, mas outros relatos vão dizer que não, que ela sofreu outros tipos de tortura, talvez o pai fazia isso tentando convencê-la, como fazia para os cristãos, porque isso era comum na questão dos cristãos que eram perseguidos, aí faziam sofrerem algum tipo de tortura para ver se eles negavam a própria fé, mas ela segue firme. Em um dos relatos diz que arrancaram os seios, uma tortura muito forte, cortam os seios, tiram as roupas e fazem Bárbara caminhar nua, já toda ensanguentada, pela cidade, para que as pessoas possam vê-la. Outros dizem que havia um pano vermelho, e aí a gente vai entender também a questão do manto vermelho que depois vai aparecer na iconografia de Santa Bárbara. Alguns falam que era um pano vermelho que envolvia o corpo de Bárbara e que colocavam fogo, e que no momento aparece o Menino Jesus as chamas se apagam, então ela não morre diante desse tipo de tortura. Por isso foi associado a Santa Bárbara o poder sobre o fogo. Depois de terem feito tantas tentativas de matar Bárbara é aí que a Júlia aparece num dos relatos e faz uma denúncia para tentar salvar a vida de Bárbara, e ela vai depois ser sacrificada junto com Bárbara, então segundo o relato Bárbara foi levada à montanha pelo pai, o pai tem uma espada e lá então sacrifica a filha, decapitando-a, cortando a cabeça de Bárbara e matando Júlia também, dizem que nesse instante da morte ouviu-se um forte trovão e um raio atravessou o céu e o pai caiu morto, então daí vem também a devoção na questão dos relâmpagos, dos raios. Ela se tornou a padroeira de muitos, nas questões das tempestades, pois bem, mas em outro relato diz que o pai não morreu na montanha, que ele teria levado a filha e sacrificou-a, e quando ele chega à cidade, perante todos, cai do céu um forte raio e o pai morre. São tantos os relatos sobre essa vida; mas a devoção se parece um pouco com a tradição dos relatos da vida de Cristo, pois alguém vai sepultá-la lá próximo do local do martírio, isso também era comum na questão dos cristão que eram

martirizados, normalmente não se sepultava naquele lugar, mas as vezes num lugar próximo, um amigo vinha, pedia o corpo daquele mártir ou daquela mártir e sepultava.

Em seguida crescem as devoções e a partir daí vai surgindo relatos populares, milagres e tudo, os tempos vão passando, não vai dar pra falar de tudo, mas a devoção mais tarde vai surgir que ela aparece entre as 4 virgens importantes da devoção do cristianismo, relatado tanto na Alemanha quanto na Itália. Então a gente vai encontrar relatos que aparecem 4 nomes, em outros aparecem outros nomes, na Alemanha que aparece que tem mais dados históricos, aparece Dorotéia, Margarida de Antioquia, Catarina de Alexandria e Bárbara. Nas pinturas antigas do período da Idade Média também são representadas as 4 virgens, na Itália aparece mais Catarina de Alexandria e Bárbara.

Eu trouxe algumas imagens, essa aqui é uma incisão, como se diz, uma ponta seca feita sobre metalgrafia, que relata um pouco esse momento do sacrifício e está vendo lá atrás uma espécie de raio, de alguma coisa que desce e o pai cai, e aparece a torre ali com as três janelas. Aqui é um pedaço de uma grande pintura da Idade Média, numa Igreja dedicada a Santa Bárbara, onde mostra esse momento aí, claro que aqui aparece uma menina, na Idade Média, talvez um pouco pelos escrúpulos de pintar uma mulher com os seios de fora, então coloca uma menina, assim a comunidade aceitava melhor, mas é o momento que são arrancados os seios. Podemos passar a imagem, aqui está o quadro maior, é uma pintura da Idade Média que traz a questão da torre e aparece ali o momento em que ela sai voando pela janela da torre, ali os momentos das torturas, aqui o momento em que os seios são arrancados, um pouco das devoções, dos relatos e das vestes também. Podemos avançar, aqui tem uma outra pintura de um pintor famoso e traz uma outra questão que é o cálice com a hóstia, ela teve uma preocupação, segundo a devoção das pessoas que não faltasse a eucaristia, ninguém poderia ser privado do pão eucarístico e essa é uma preocupação que aparecem nos relatos de Bárbara, por isso que nós vamos ver em algumas imagens essa simbologia. Aqui já é uma foto daqui de Salvador, que alguém me emprestou, é pra gente entender um pouco como essa devoção chega no Brasil, os relatos chegam junto com os portugueses, porque já tinha crescido muito forte essa devoção depois da Idade Média.

É interessante perceber que nesse encontro da devoção popular onde muitas vezes a igreja não tinha o padre, nem tinha a irmandade, então cada pessoa que vem, traz algum elemento da sua cultura, alguns chamam de sincretismo, outros já não querem mais chamar isso de sincretismo, mas sim um encontro de tradições, não significa que a gente está fazendo uma substituição com a outra, mas é o encontro que vai dando origem a elementos novos na questão da fé e da cultura.

Fica talvez essa provocação para essa roda de conversa, como é que nós nos encontramos nesses encontros culturais, religiosos, que nos ajudam a crescer enquanto humanidade que percebe riquezas e valores, num tempo que cresce a intolerância religiosa, o ódio, a violência, a questão de não respeitar as tradições das diferentes culturas religiosas que nós temos, de modo especial em Salvador. Tem relatos de algumas comunidades que tem vivido momentos de violência e acho que isso não soa bem. Preparando-me para essa conversa pensei justamente nessa possibilidade de diálogo que temos em Salvador, como nós preservamos a nossa cultura religiosa enquanto comunidades, católicos, não católicos, alguém que é do candomblé, da umbanda, o diálogo até mesmo com as novas religiões que surgem, que têm sido de uma forma assim, muito dura, às vezes, com algumas expressões religiosas.

Abrir-se a possibilidade de preservar a nossa riqueza religiosa cultural respeitando as várias expressões de nossas comunidades de Salvador – bens culturais.

LEOMAR BORGES[30]

Sou atualmente Procurador-Geral da Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora as Portas do Carmo, Irmandade dos Homens Pretos, fundada em 1685 pelos nossos irmãos e irmãs angolanos e angolanas que já se reuniam desde 1604 na Catedral da Sé. Naquela época para você ter uma irmandade, uma confraria, você precisava ter o santo de devoção, ter a sede e a partir daí construir o compromisso, que é o que nós chamamos de estatuto. Na época esse documento era chamado de compromisso, nós continuamos chamando de compromisso e os irmãos e irmãs angolanos já tinham essa devoção a Nossa Sra. Do Rosário, e passando a chamar de N.Sra. do Rosário do Pretos, porque não tem essa nomenclatura dentro da igreja de N. Sra. Do Rosário dos Pretos. Entre os séculos XVII, XVIII, foram quase 28 Irmandades em Salvador, e dessas, 16 Irmandades eram de Irmandades dos Homens Brancos, Pardos e dos homens Pretos; e a nossa Irmandade era uma das 7 irmandades existentes ligada a N. Sra. do Rosário dos Pretos. Hoje, que nós conhecemos, só existe em Salvador- BA.

A Irmandade, ao longo desses 332 anos de existência, foi esse espaço de resistência, de assistência, de construção de identidade, de articulação, de negociação com as autoridades. Somos uma organização religiosa, uma organização que tem uma mesa administrativa e tem um Capelão que representa a Arquidiocese de São Salvador, a Igreja do Brasil e Santa Sé.

Nós só fomos ter essa relação com Santa Bárbara, com a imagem dentro da igreja a partir de 1987 ou seja quase 300 anos depois da existência da Irmandade, quando ela foi doada pela família Pompílio à Irmandade, em 4 de dezembro de 1987. Nós temos esse documento na Irmandade guardado e a festa era feita dentro da igreja. A missa que ainda era uma missa não como a de hoje, mas acontecia de forma ainda pequena, foi crescendo. Passamos então a ter duas missas a partir de 98, quando o padre Alfredo, que era Vigário lá da igreja junto com padre Hélio, que era o capelão, resolveram com algumas irmãs criar a devoção de Santa Bárbara que passou a ser responsável dentro da Irmandade por cuidar de toda a preparação e elaboração da festa. As duas missas, às 7 horas, para entrada de novos devotos à devoção, e de 10h, a missa Festiva e isso foi crescendo ao ponto de que não cabiam mais as pessoas dentro da igreja.

Dois irmãos sugeriram que a mesa administrativa com o padre tentasse articular com os órgãos públicos a possibilidade da missa campal. Isso foi processado, foi discutido, foi articulado e veio acontecer a saída da celebração para área externa, na Ladeira do Pelourinho. Tornou-se patrimônio imaterial em 2008, e hoje é a Irmandade tem a subvenção, o apoio do Estado para a realização dessa Festa, todas as demais festas são feitas pela Irmandade. Mesmo com apoio do Estado, os devotos ajudam, comprando camisa, flores, fazendo doações etc.

Logo após a festa da Padroeira, Nossa Senhora do

30 Bacharel em Administração pela Universidade Federal da Bahia (2001), com Pós-Graduação em Gestão do Terceiro Setor. Assessor da Secretaria Municipal da Reparação, na qual coordena o Programa de Cadastramento e Isenção de IPTU dos Terreiros de Candomblé, o Programa Selo da Diversidade Étnico-Racial e o Observatório Racial e LGBT e Violência Contra Mulher no Carnaval. É Membro da Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora às Portas do Carmo - Irmandade dos Homens Pretos há 20 anos; atualmente assume o cargo de Procurador Geral da Irmandade.

Rosário dos Pretos, final de outubro, inicia-se todas as quartas-feiras, até o dia 4 de dezembro, a missa para Santa Bárbara, com a casa cheia. As pessoas fervorosas, com as pessoas fazendo as suas orações, seus pedidos de agradecimento. E como festa de Negro tem que ter comida, os irmãos e irmãs, para celebrar esse momento de agradecimento começaram a fazer essa confraternização. Então os irmãos e irmãs levavam alguma coisa para fazer o caruru: uns levavam quiabo, outros levavam o azeite, outros a galinha, outros levavam tempero etc, e os irmãos e irmãs faziam, internamente, só para os membros da devoção esse caruru para celebrar e agradecer esse momento. Assim como a festa cresceu, o caruru também cresceu. Então, hoje, nós fazemos para toda a comunidade. Este ano a festa foi dia 4 e no dia 6, ao meio-dia, as pessoas já estavam lá se deliciando com o caruru.

Essa festa que é de devoção à Santa Bárbara, mas é também uma manifestação da fé popular, do encontro entre as pessoas, da celebração. A gente pede que as pessoas não se excedam e por isso a gente puxou, inclusive, a missa para mais cedo, para ser algo mais contemplativo, mais litúrgico, mais controlado. Nesse sentido, isso vem dando certo, mesmo com o sol as pessoas estão lá celebrando. Nesta última, o padre fez um momento de silêncio, que eu nunca vi na minha vida, com tanta gente num silêncio daqueles, impressionante como as pessoas estavam integradas aquele momento, aquela essência e aquela fé. Então que a gente possa juntos, todos nós, a Irmandade os órgãos públicos os devotos continuarmos juntos dando seguimento e fortalecimento a essa festa tão bonita, tão fervorosa para a cidade de Salvador e que abre os festejos populares de Salvador.

NÍVEA ALVES DOS SANTOS[31]

Foram dadas a mim duas missões, uma falar um pouco sobre a patrimonialização da Festa de Santa Bárbara, já que estou gerente de patrimônio imaterial e por ter participado do processo de patrimonialização da festa, e a outra missão seria falar um pouco sobre a representação do Orixá, do Vodun, Iansã. Então minha fala será em duas etapas, que se inicia já com a própria fala de Magnair e também com a de Leomar, dizendo que a festa de Santa Bárbara inaugura os festejos populares na cidade de Salvador. Assim, além de inaugurar esse período de festa, ela traz muita pujança, muito brilho, muito calor para a cidade nesse período. Então, a Festa de Santa Bárbara foi reconhecida como patrimônio em 2008, através do Decreto nº 11.353, e vem no passar dos anos, como o próprio Leomar falou, e que isso é incontestável que a festa vem no decorrer dos anos ganhando um número muito grande de pessoas que vem participando dessa festa, e hoje me parece, talvez, que a festa de Santa Bárbara em número de pessoas se compara apenas ao instante do

31 Gerente de Patrimônio Imaterial do Instituto de Patrimônio Artístico Cultural - IPAC. Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (2007). Especialista em metodologia de Ensino sobre Estudos Étnicos e Africanos. Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia-CEAO (2013) Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Patrimônio Imaterial, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio imaterial, religiosidade, estudo etno histórico, festas populares e Recôncavo baiano.

carnaval no Pelourinho, em número de aglomeração de pessoas.

Então a festa obteve o Registro Especial como patrimônio através de decreto já referido e foi escrito no Livro de Registro Especial dos Eventos e Celebrações. Após esse processo de reconhecimento a cada 5 anos como prevê a própria lei de patrimônio nº 8.895/03 e o Decreto que a regulamenta nº 10.039/06, ela tem que passar por um processo de revalidação, para se constatar se realmente aquela festa continua com os mesmos elementos com os quais ela foi patrimonializada. Então, por esse motivo o processo para revalidação do título de patrimônio da Festa de Santa Bárbara se iniciou no período da Festa em 2015 e finalizou em 2017. Inclusive os relatórios, se vocês tiverem interesse, vocês podem consultar porque são documentos públicos e estão disponíveis, vocês querendo também solicitar, para que vocês possam ter consigo, então vocês podem solicitar. A reavaliação do registro da festa buscou analisar a permanência e as possíveis mudanças ocorridas, nos elementos característicos da celebração, compreendendo evidentemente que por se tratar de um patrimônio imaterial, obviamente que essa dinâmica acontece e com certeza durante todo esse processo elementos outros vão sendo incorporados, mas evidentemente a gente tem que perceber que a essência, aquilo que provocou a patrimonialização, ela não pode ser comprometida, não pode ser mudada.

Então nesses últimos anos, a festa toma uma proporção bastante significativa. O que se pode perceber em alguns momentos é que a depender do dia em que a festa acontece ela pode ter mais público ou menos público, mas evidentemente que ela continua sendo hoje a festa popular, talvez, comparada ao Senhor do Bonfim, no sentido da plenitude, da imensidão de pessoas que realmente acompanham a procissão e o cortejo em si, assim como a festa de Iemanjá, acredito que hoje em Salvador seriam as três festas populares que realmente ainda conseguem manter um grande número de pessoas, de fiéis acompanhando a festa. Então, nesses últimos anos, desde a sua patrimonialização o Governo através do Centro de Culturas Populares e Identitárias e o IPAC vêm estabelecendo diálogo entre as instituições, que estão diretamente envolvidas, seja o Corpo de Bombeiros, seja Irmandade do Rosário e com o Mercado de Santa Bárbara compartilhando e articulando a organização da celebração, compromisso do propósito de proporcionar a difusão e a celebração do referido Bem Cultural patrimonializado.

Todas essas ações compartilhadas que o Estado vem fazendo, evidentemente fazem parte de um plano de salvaguarda, que obviamente sugere que seja assim, feito a partir da patrimonialização de um modo de essa festa, essa manifestação, ela seja difundida, preservada e conhecida por todas as pessoas.

Então vou falar um pouco de Iansã e das suas representações, tendo como base alguns mitos que foram difundidos sobre essa divindade. Oyá, Iansã Matamba, as representações dessa divindade africana cultuada em todas as nações do candomblé, seja ketu, jeje, e angola. É referenciada com a saudação Eparrei, trás todo ímpeto de uma divindade cujo os atributos eram designados e impunham a posição de poder e domínio, não somente sobre os homens, mas também sobre os mortos. Imperiosa, é impetuosa, aguerrida. A natureza dessa divindade causa entusiasmo, admiração e respeito. Quando manifestada traz todo vigor de uma jovem mulher abrindo com maestria os caminhos que suas filhas e filhos irão percorrer, livrando-os de todo tipo de impedimento, tornando-os livres para seguir seu próprio rumo. De temperamento forte, Oyá fala o que pensa, o que a faz respeitada, temida, referenciada. Manifesta-se das mais diversas formas,

Rainha dos Raios, possui domínio sobre os ventos e tempestades e sobre os mortos. Do seu ventre saíram nove filhos, dentre eles Egungun, o antepassado fundador de cada família e somente diante de Oyá se curva. Por isso, Oyá Igbalé, aquela que conduz os Eguns agitando o seu Eruquerê, afastando-os para o mundo dos mortos, ganhando este poder de Obaluaê, o Senhor da Terra que por ela nutre paixão pela sua coragem e beleza. Segundo Judith Gleason, na Nigéria, ela deu origem a extraordinário clã de espíritos ancestrais, que vestidos com panos volumosos e revoltosos que aparecem nos festivais dos mortos independente dos Egunguns, surgirem de forma milagrosa. Oyá tem papel essencial nos funerais tradicionais e sempre o elo com eles que já se foram é estabelecido, lá encontraremos reconhecida, entretanto, apenas por quem partilha esse segredo.

De Exu ela adquiriu os direitos de usar o poder do fogo e da magia para realizar os seus desejos e de seus protegidos, aprimorou os ensinamentos dados por Exu para transformar-se em búfalo, para proteger a si e aos seus filhos, entregando-lhes um par de chifres para que pudessem chamá-la em momentos de perigo e estivessem onde estivessem. Oyá viria como um raio para socorrê-los. Oyá é a dona dos mercados, espaços de convivências, encontros, trocas de energias, como espírito dessa divindade, divindade leal com seus amores e seus ideais, apaixonante e apaixonada, essa mulher de Ogun, este Senhor da metalúrgica do ferro que ele deu o direito do uso da espada em sua defesa e de seus 9 filhos, a mãe que se dividiu em 9 partes e foi chamada Iyamacê, cobiçada e amada por Xangô, o Senhor da Justiça, tornou-se sua mulher adquirindo o poder de encantamento, o domínio dos raios, partindo com ele para o seu reino, envolvendo-o e sendo leal até o último suspiro de seu amado, pois a receber a notícia da sua morte, sentindo profunda tristeza, usou seus outros poderes, transformou-se em Ogun Odo Oyá, o rio Níger.

Finalizando falar sobre essa divindade no dia dedicado a Ogum, na casa assentamento de seu outro marido, Xangô, é deveras simbólico. Essa divindade representa sobretudo, a força, a lealdade, a adversidade, a generosidade, a astúcia, a inteligência, a maternidade e a transformação, o poder em um mistério, a profundeza do ser feminino, conhecedora do segredo primordial o que nos une ou nos separa, a vida e a morte, por isso sempre a saudaremos Eparre Oyá, Iansã, Matumba.

Só queria chamar atenção para uma coisa, desculpem. No dia 4, com todo o brilhantismo da festa, do Sol esteve deveras maravilhoso, mas no dia 9, Ela demonstrou seu poder, que as pessoas pensaram que era um tsunami, mas era Oyá mostrando sua força.

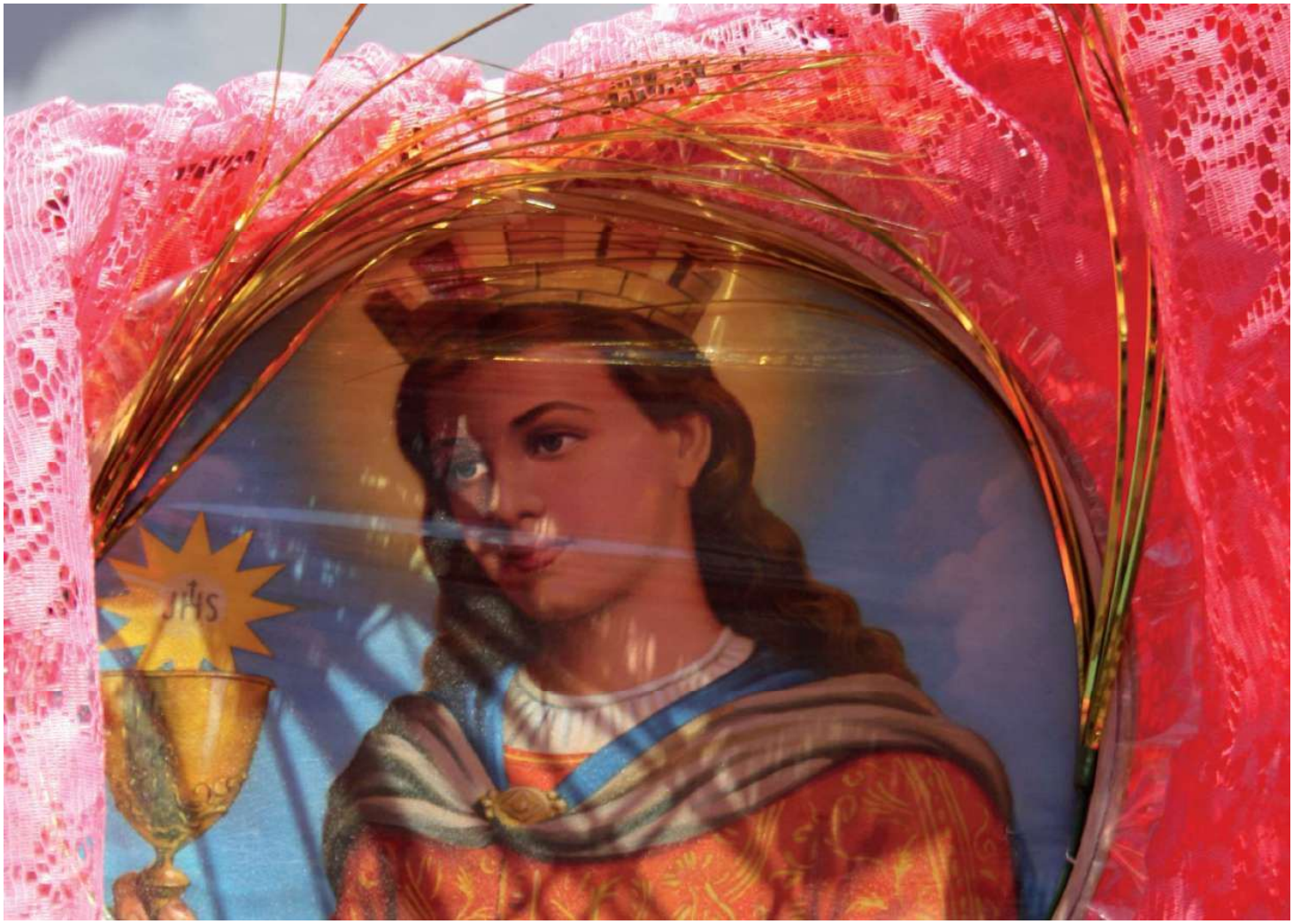


Foto: Tonny Bittencourt.

Foto: Tonny Bittencourt.

O texto deste livro foi composto em fonte Garamond corpo 12 e Bahia Script corpo 20,
impresso em papel Couchê Brilho 115g, na Gráfica e Editora Liceu, em 2019.

FGM Fundação Gregório de Mattos

Secretaria de Cultura e Turismo

SALVADOR PREFEITURA

PRIMEIRA CAPITAL DO BRASIL