



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS.
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Carla Eliodora da Silva

Documentação dos Murais públicos de Carybé

Cachoeira
2015

Carla Eliodora da Silva

Documentação Murais públicos de Carybé

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Museologia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientador: ProfDr Henry Luydy Abraham Fernandes

Cachoeira

2015

CARLA ELIODORIA DA SILVA

DOCUMENTAÇÃO DOS MURAI S PÚBLICOS CARYBE

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovada em 12 de maio de 2015

Banca Examinadora:

Henry Luydy Abraham Fernandes(Orientador)

Doutor em Antropologia-Universidade Federal da Bahia
Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Cristina Ferreira Santos de Souza

Mestre em História-Universidade Federal da Bahia
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Jomar Lima da Conceição

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Gerente Técnico da Fundação Hansen Bahia

“A arte é sua alma que toma forma nas mil coisas que te cerca e que você ama”. (Autor desconhecido)

Agradecimentos

A uma altura dessas lembro-me de tantas pessoas que, de alguma forma, colaboraram para que conseguisse chegar até aqui. Então agradecerei primeiramente a Deus, por me proporcionar força, saúde e me fazer ser perseverante.

A minha família por acreditar em mim todo o tempo. Mãe e irmãs, obrigada pelos incentivos e paciência em me ouvir, tolerar a minha intolerância, a falsa calma e ansiedade sem fim.

A tia Dilma e em memória meu pativo Brás pela generosidade e a Grilo pela ilustre companhia.

As meninas da boa morte Carolzinha, Jéu, Lury e Morete por serem minhas confidentes, amigas e família, nos momentos em que a outra família estava longe, e claro por fazer a estadia em Cachoeira ser intensa, suave, interessante e prazerosa. Guardarei sempre boas lembranças nossas.

A Girlene e seus filhos Nady e Pedrinho que me fizeram parte da família me acolhendo em sua casa e me adotando como filha e irmã agregada com enorme bondade, carinho e alegria.

A Duda por ser tão atenciosa, compreensiva e uma amiga generosa.

Aos colegas Debinha, Cal, Pombo, Jefro, Claudia, Rosana, Nane e Livia com os quais dividi muitas e gostosas gargalhadas.

Aos professores que, com enorme dedicação, permitiu que expandisse meus horizontes, colaborando direta ou indiretamente na minha formação pessoal e profissional.

A meu orientador Luydy Abrahan por ter sido tão atencioso e paciente com meus apertos.

Ao Dare Strats, ao Pink Floyd, ao Mettalica, ao Korn, O Círculo, O Teatro Mágico, a Caetano, a Bethânia, Matheus Aleluia, a Janeci, a Lenine, a Zeca Baleiro que espantaram meus males nas horas de desânimo.

Meu muitíssimo obrigada a cada um e a todos que fizeram desses anos de graduação uma experiência maravilhosa que tem me transformado na pessoa que sou.

Valeu...

RESUMO

O presente trabalho teve como finalidade documentar os murais públicos produzidos por Carybé, realizando um levantamento de informações sobre os mesmos. Para isso, fez-se necessário contextualizar a importância da produção mural na história da arte, a dinâmica e trajetória artística de Carybé e por fim, os meios teóricos e práticos de realizar uma boa e eficiente documentação museológica. Visto que, essa última tem como intuito registrar, salvaguardar, disseminar a produção de conhecimento e, sobretudo, preservar a memória social, colocamos em prática este processo e compreendemos que é possível contemplar objetos e obras de arte além dos espaços museológicos.

Palavras chave: Documentação museológica, Carybé, mural.

Lista de ilustrações

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Fachada da entrada da Escola Parque..... | 22 |
| Figura 2 –Fachada da Assembleia Legislativa..... | 24 |
| Figura 3 – Carybé ainda criança..... | 25 |
| Figura 4 – Carybé..... | 27 |

Lista de quadros

| | |
|--|----|
| Quadro 1 – Modelo Termo de Abertura..... | 41 |
| Quadro 2 – Modelo Ficha de Inventário..... | 42 |
| Quadro 3 – Topos de Sistema de Numeração..... | 42 |
| Quadro 4 – Tipos de Materiais e Marcação..... | 44 |
| Quadro 5 – Ficha de Identificação..... | 45 |

Lista de anexos

| | |
|---|----|
| Anexo I – Ficha de identificação..... | 55 |
| Anexo II – Ficha de identificação | 56 |
| Anexo III – Ficha de identificação | 57 |
| Anexo IV – Ficha de identificação | 58 |
| Anexo V – Ficha de identificação | 59 |
| Anexo VI – Ficha de identificação | 60 |

Lista de Abreviações e siglas

CAB– Centro Administrativo da Bahia

CAHL – Centro de Artes, Humanidades e Letras

CIDOC– Comitê Internacional de Documentação

CODEBA– Companhia das Docas do Estado da Bahia

DIMUS – Diretoria de Museus

ICOM– Conselho internacional de museus

IPAC-BA– Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

MAM– Museu de Arte Moderna

OMI– L'Office International des Mussés

ONU – Organização das Nações Unidas

SEFAZ – Secretaria da Fazenda

UFBA– Universidade Federal da Bahia

UFRB- Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

UNESCO – Organização das Nações Unidas

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. CONTEXTUALIZANDO A ARTE MURAL | |
| 1.1 Arte mural | 12 |
| 1.2 Muralismo Mexicano | 15 |
| 1.3 Muralismo no Brasil | 17 |
| 1.4 Muralismo na Bahia | 19 |
| 2. HECTOR JULIO PÁRIDE BERNABÓ (CARYBÉ) | |
| 2.1 Desde o início | 25 |
| 2.2 O Artista | 28 |
| 2.3 Linha do tempo | 30 |
| 3. APORTES TEÓRICOS | |
| 3.1 Breve Histórico de Documentação Museológica..... | 34 |
| 3.2 Conceito de Documentação museológica..... | 37 |
| 3.3 Sistemas de documentação | 40 |
| 3.4 Procedimentos técnicos | 41 |
| 3.5 Metodologia..... | 45 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 50 |
| 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 51 |
| 6. ANEXOS | 55 |

Introdução

O mural é uma das mais antigas manifestações artísticas na História da Arte. Durante muitos séculos foi uma importante forma de expressão política, social e cultural. No Brasil, este tipo de representação chega por volta dos anos de 1920 e na Bahia em meado dos anos 1940, especificamente em Salvador.

Neste período a cidade Salvador “fervilhava” expandindo seus limites, construindo viadutos, ruas e recebendo grande número de artistas devido a criação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Bahia. Esses fatores naturalmente trouxeram possibilidades inovadoras para a modernização da capital baiana. Alguns artistas obtiveram destaque formando um seleto grupo que não possuíam uma ideologia, entretanto, havia uma ligação muito forte entre eles, que era a busca contínua por uma arte que falasse da terra, costumes e riquezas da Bahia.

Deste grupo fazia parte Hector Julio Páride Bernabó, comumente conhecido como Carybé. Artista que obteve grande destaque na produção muralística na cidade. Em seus trabalhos aparecem aspectos do cotidiano, religiosidade e formação étnico cultural da Bahia. Exibindo cores fortes, vivas e combinação de técnicas variadas como entalhes em madeira, altos e baixos relevos, incrustações, dentre outros. Parte de sua obra integra acervos de museus e galerias, contudo, muitos prédios públicos, comerciais e residenciais expõem em seus halls de entrada ou fachada murais produzidos pelo artista.

É neste contexto, que encontramos na Documentação Museológica, uma das mais importantes ações do fazer museológico, a possibilidade de trabalhar com algumas dessas obras. Segundo Maria Inês Cândido a documentação museológica é tida como:

“Procedimento essencial, representando o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra (documento textual) e da imagem (documentação iconográfica). Trata-se, ao mesmo tempo, de um sistema de recuperação da informação capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimentos.” (CÂNDIDO, 2006, p.36)

Este sistema engloba procedimentos técnicos que incluem fichas de identificação, catalogação e localização contendo informações relativa a cada objeto acompanhadas de planta baixa e registros fotográficos situando-os no tempo e no espaço.

A proposta deste trabalho é realizar a documentação museológica dos murais públicos produzidos por Carybé, realizando levantamento de informações relativa a estes murais visando colaborar com pesquisas futuras ou conhecimentos pré-existentes.

A proposta metodológica utilizada para dar suporte ao desenvolvimento monográfico foi a pesquisa-ação, visto que permite um maior envolvimento entre pesquisador e objeto de estudo. Com isso foi possível conhecer a relevância das obras, o período no qual foram confeccionados, os locais onde estão instaladas, fazer levantamento fotográfico e documental e por fim, definir o tipo de informações seriam necessária para este registro.

Para facilitar a compreensão desta pesquisa a dividimos da seguinte maneira. No primeiro capítulo 'Contextualizando a arte mural', fazemos um breve apanhado histórico sobre a produção da arte mural desde os primórdios até a contemporaneidade. No segundo capítulo, apresentamos Carybé falando sobre sua vida e obra. No terceiro capítulo trazemos informações teóricas, técnicas e práticas sobre a Documentação Museológica e a metodologia aplicada para alcançar os objetivos do trabalho. O concluímos com as considerações finais e as bibliografias utilizadas.

1. CONTEXTUALIZANDO A ARTE MURAL

Segundo o dicionário Aurélio da língua portuguesa, o termo mural significa relativo a muro ou parede como meio de informação (FERREIRA, 2009, p.1172). Por afinidade podemos então dizer que a 'Arte Mural' é toda expressão artística realizada no/sobre o muro. Dentro deste contexto, se compreende uma significativa parcela de realizações da História da Arte, desde as primeiras manifestações artísticas, no Paleolítico Superior, até a contemporaneidade. Ou seja, a arte mural é uma das formas mais antiga e importante de expressão política, social e cultural na história da humanidade. (CRUZ, 1973, p.5)

Não é o intuito desse trabalho realizar um levantamento histórico sobre todas as civilizações que utilizaram a arte mural como meio de comunicação social, mas, faz-se necessário uma breve contextualização para que possamos desenvolvê-lo com clareza. Como sabemos, a arte é uma forma de expressão genuinamente humana e seu desenvolvimento ocorre juntamente com sua 'evolução'. Deste modo, em alguns casos, se torna difícil mensurar sua importância e alcance. Contudo, há de se concordar que, um trabalho artístico modifica, transforma o ambiente e as pessoas as quais ela atinge, seja de maneira positiva ou não.

Em se tratando do mural primitivo é sabido que as primeiras manifestações são datadas de aproximadamente 40.000 anos antes da era cristã, período conhecido como Paleolítico Superior. Essa arte consiste em desenhos de traços simples, como as impressões feitas com as mãos, (tipo carimbo) a representação de animais e caça e, posteriormente, o desenho do próprio homem. Em sua grande maioria, foram produzidas nos fundos de cavernas e quase inacessíveis. Acredita-se que os locais onde as pinturas foram encontradas tinham um caráter mítico e de adoração o que explica a distância entre as pinturas e as evidências de permanência do grupo. (JANSON, 1996, p.14)

Já arte egípcia é essencialmente simbólica e consiste numa forte representação religiosa, em função da crença da vida após a morte. Se seguia

rígidos padrões de representação a chamada 'lei da frontalidade' presente em pinturas e relevos. Segundo suas regras, o ser humano não deveria ser pintado com a cabeça, membros inferiores e superiores virados para frente, apenas os olhos e o tronco poderiam ser assim retratados. Além disso, considera-se posição social do indivíduo, ou seja, quanto maior a posição social maior a sua representação pictórica. Sendo assim, primeiramente aparece a divindade, neste caso o Faraó, em ordem decrescente toda a sociedade até chegar aos escravos. A maioria das pinturas no Antigo Egito encontra-se em palácios, templos e na arquitetura fúnebre acompanhada por símbolos sagrados que revelam o caráter místico e a estratificação social da cultura egípcia. (STRIKLAND,1999, p.9)

A arte mural grega surge no período clássico e está diretamente relacionada com a arquitetura. A partir do século V antes de Cristo o estilo pictórico da pintura mural se separa daquele da pintura em cerâmica, até então a mais representativa manifestação plástica grega. As superfícies passam a receber um tratamento figurativo diferente, pois deixa de ser eminentemente gráfica. A pintura mural foi utilizada quase que exclusivamente em templos e prédios público. Infelizmente grande parte da produção pictórica grega foi destruída por conta da ação do homem e do tempo. (CRUZ, 1973, p.11)

É no período romano que aparecem as primeiras representações de pintura mural nas residências. Os melhores exemplos então nas ruínas das casas de Pompéia e Herculano (cidades que tiveram sua população quase devastada por conta da ação de um vulcão). Podemos dividir a arte mural romana em quatro fases, a primeira com cunho decorativo e simplório com imitações de mármore sem cenas figurativas, a segunda apresenta elementos arquitetônico pintados desde o chão, figuras mitológicas ou religiosas e paisagens naturais. O terceiro momento privilegia os planos e cores monocromáticas e as pinturas diminuem e assemelham-se a quadros presos a parede e, por fim, a quarta fase reúne todos os elementos das anteriores acrescido o caráter teatral, decoração extravagantes e cores vivas e contrastantes. Em resumo, podemos dizer que a arte mural românica é essencialmente decorativa dividida por colunas ou outro elemento arquitetônico

com predominância das cores amarela, vermelha e preta. (STRIKLAND,1999, p.19)

O Renascimento advém da transição entre a idade média e a idade moderna, com isso grandes mudanças ocorreram no âmbito, político, social e econômico. Este período da história caracterizado pelo retorno ao passado greco-romano, ou seja, estilo naturalista, caracterizado pela ênfase na observação e precisão científica, culminando numa representação pictórica mais fiel da realidade. Alguns artistas italianos tem seus nomes em destaque, naturalmente por suas composições artísticas grandiosas e pela disseminação em toda Europa como Giotto di Bondone, Leonardo da Vinci, Donatello, Michelangelo e Rafael. (STRIKLAND,1999, pp.196-199)

O Barroco compartilhou com o Renascimento um profundo interesse pela arte da Antiguidade clássica, porém, interpretou-a de maneira diversa e deu aos mesmos temas de maior dinamismo, contraste, dramaticidade, realismo e exuberância, imprimindo à pintura um caráter decorativo e com um apelo emocional até então inexistentes na arte renascentista, porém, não houve nesse período a produção de obras representativas no que diz respeito à pintura mural. Segundo Luiz Gonzaga Cruz:

“Se no Renascimento encontramos grandes exemplos de pintura mural, nos séculos subsequentes houve uma espécie de recesso desse processo artístico. A tinta a óleo praticamente dominou toda produção artística do Barroco e Rococó, estendendo este domínio até o século XIX. No período compreendido entre os séculos XVII e XVIII, a chamada ‘pintura de cavalete’ predominou e, mesmo quando era realizada em paredes ou tetos das igrejas, ela era envolvida por molduras de talha dourada, que acentuava consideravelmente seu confinamento em relação aos outros elementos arquitetônico. Era uma pintura a óleo sobre madeira ou tela, na maioria das vezes, sendo que esta última podia ser colada aos muros e tetos, pelo processo da ‘marouflage’.” (CRUZ, 1973, p.30).

Nos séculos XIX e XX a produção mural vivencia um retorno à sua vocação de arte aplicada à arquitetura. Aos poucos foi perdendo o caráter decorativo, que assumira por séculos, visto que os artistas foram lhe

imprimindo uma temática narrativa mais eloquente e permeada por questões social, política, histórica, econômica e artística. Alguns nomes destacam-se como dos pintores cubistas e fauvistas Pablo Picasso, Henri Matisse, Fernand Léger, Joan Miró e Marc Chagall, em Paris. Nos Estados Unidos, através de um movimento de arte mural de curta duração que surgiu na década de 1930, no Brasil com Candido Portinari e no México, de forma mais pungente, através do Movimento Muralista desencadeado a partir do movimento revolucionário que ressignificou a arte mural transformando-a em instrumento para manifestações políticas e sociais. (NOBRE, 2009, p.37-38)

1.2 Muralismo Mexicano

Ao contrário das civilizações ocidentais a arte mural no México está diretamente relacionada a uma ação revolucionária. O mural mexicano pode ser definido como meio de protesto e manifestação social, artística, econômica e política inspirando na revolução, na arte popular e no folclore mexicano do período colonial.

A nível de contextualização é importante salientar que a Revolução Mexicana foi um conflito armado que teve início no dia 20 de novembro de 1910 e que costuma ser descrito como o acontecimento político e social mais importante do século XX naquele país. Seus precedentes remontam ao período conhecido por 'porfiriato', ocasião em que o general Porfírio Diaz governou o México sob um regime ditatorial corrupto, opressão populacional e, por conseguinte, privilégios para a classe dirigente durante trinta e quatro anos. Apesar do crescimento econômico, a prosperidade dava-se por meio da espoliação das camadas menos favorecidas da sociedade e da opressão aos opositores políticos do regime. A população rural ou se encontrava numa situação de servidão ou, quando assalariada, recebia salários irrisórios. Nas cidades, o mesmo acontecia com os operários: pagamento ínfimo, excesso de obrigações e nenhum direito assegurado. (SCHMIDT, 2005).

Durante a primeira década do século XX eclodiram crises em diversas esferas da sociedade mexicana, como um reflexo do crescente

descontentamento. Nesse contexto, inicia-se uma rebelião liderada por Francisco Madero que, contando com um crescente apoio popular, acabou se transformando na Revolução Mexicana. O Ditador Porfirio Díaz não resistiu e seu poder sucumbiu.

“As marcas da revolução podem ser observadas no México nas esferas políticas, sociais, econômicas, mas talvez seu grande legado tenha sido a nova consciência que se formou; um novo olhar lançado sobre o país pelos próprios mexicanos, sobretudo após a década de 1920, com a criação da Secretaria de Educação Pública (SEP), em 1921, que teve à frente o educador e filósofo José Vasconcelos, nomeado reitor da Universidade Nacional do México e, posteriormente, ministro da educação, pelo então presidente Álvaro Obregón”. (ASSUNÇÃO, 2001, p.1)

Para muitos mexicanos, a Revolução revelou seu verdadeiro país, proporcionou aos artistas, em especial aos artistas plásticos, a inspiração advinda dessa nova realidade. Diante da nova realidade, os pintores muralistas inundaram as paredes de locais públicos com gigantescas imagens, representando alegóricas, realismo social e econômico, sátira, entre outras que refletiam a história e a multiplicidade da cultura mexicana, bem como suas próprias aspirações e conflitos. (ADES,1997).

Três nomes recebem destaque por conta da enorme repercussão de seus trabalhos e crença que a arte dispõe de funções sociais e ideológicas, são eles Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1826-1974) e José Clemente Orozco (1883-1949). Os artistas plásticos conhecidos como “*Los Três Grandes*” que formaram a primeira geração de muralistas. Por sua vez, buscavam romper com a arte acadêmica, criar uma arte original e ao mesmo tempo moderna, autenticamente mexicana. No entanto, os três artistas criaram em suas obras representações em perspectivas bastante distintas no que diz respeito à participação popular nos eventos políticos e sociais daquele período.

Diogo Rivera é o mais popular pintor mexicano, estudou na França, Itália e Espanha, recebendo assim influencias do Neoimpressionismo. Seu primeiro mural foi pintado em 1922 intitulado “A Criação”, dentre os três foi o que mais retratou os costumes e tipos populares mexicanos além do contraste rural e industrial do país. David Alfaro Siqueiros estudou na Academia de San Carlos

recebeu influências do futurismo e do neoimpressionismo. Era um revolucionário, político e pesquisador. Em seus murais raramente pintou temas ligados à história mexicana. No entanto, são distinguidos por ostentar, em sua composição, grande dinamismo e movimento, vigor e dimensões monumentais, tratamento escultural das formas e uma gama de cores ilimitada. (CRUZ, 1973)

E, por fim, José Clemente Orozco que também estudou na Academia de San Carlos considerava que os outros pintores, em seu nacionalismo, confundiam pintura com arte folclórica. Já a sua pintura estava estruturada de acordo com uma dialética entre o poder e os perigos dos tradicionais ícones e mitos políticos da Revolução e sua visão dos acontecimentos, extremamente crítica e quase trágica, foi predominante em suas criações. (CRUZ, 1973)

Concluimos então que no imaginário do muralismo mexicano se inseriu expectativas de uma época em que se tentava levar adiante a possibilidade de uma transformação social, um resgate e valorização das interpretações do passado e as esperanças projetadas no futuro de uma sociedade que se pretendia mais justa e igualitária para todos, em especial para os menos favorecidos. Sendo assim podemos então considerar a arte como um agente de transformação das estruturas sociais compartilhada por todos.

1.3 O Muralismo no Brasil

Como é sabido, enquanto as manifestações artísticas fervilhavam nos países da Europa, no Brasil os acontecimentos e influências desses movimentos chegavam mais tardiamente. De forma geral, a partir de 1920 a preocupação social no meio artístico tornou-se mais visível. Assim como no movimento muralista mexicano muitos artistas acabaram buscando inspiração no movimento expressionista, de forte e dramática expressão social, cuja proposta é de rompimento com a passividade e solidariedade com as camadas desfavorecidas da sociedade. (AMARAL, 2009, p.56)

Neste contexto, um momento muito importante para as artes em nosso país é a Semana de Arte Moderna de 1922. Sua principal intenção era renovar o contexto artístico e cultural (artes plásticas, música, literatura e arquitetura), embora carregada de influências Europeias e encabeçada pela elite, pretendiam transformar a produção artística nacional criando uma arte essencialmente brasileira. Sendo assim, podemos considerar o modernismo no Brasil como uma busca simultânea pelo moderno e pelo nacional que tem na expressão artística essa construção de identidade. (ALMEIDA,2009, p.4)

Segundo Ana Lucia Ferraz, citada por Almeida, a experiência muralística brasileiras e encontra nesse período como uma extensão desse projeto de construção do moderno como cultura, ou seja, a arte passa a ter cunho social, sai das restrições do espaço do museu e vai para a rua para que a multidão possa apreciar. Deste modo, o primeiro registro de arte mural é datado no ano de 1937 com a produção do afresco intitulado 'História da Imprensa', na entrada do antigo edifício sede do jornal 'A Gazeta' na cidade de São Paulo, produzido pelo italiano Fulvio Pennacchi (1905-1992) (ALMEIDA, 2009, p.4).

Cândido Portinari (1903-1962) e Di Cavalcante (1897-1976) são os dois brasileiros que mais se destacaram na composição de murais da época. Portinari passou um período vivendo na Europa e ao regressar para o Brasil encontra um novo cenário artístico, influenciado pelo movimento modernista. Em seus trabalhos incorpora a temática social, que será fortemente representada dali por diante. Outro traço marcante em sua pintura, assim como nas pinturas de Tarsila do Amaral (1886-1973), é a deformação expressiva principalmente na forma como ele representa os pés e as mãos de seus personagens que representam, respectivamente, a força do trabalho e a ligação do homem com a terra. Foi o artista plástico brasileiro a alcançar maior projeção internacional. Seu acervo conta com quase cinco mil obras que vão desde pequenos esboços a obras monumentais, como os murais e os painéis '*Guerra e Paz*', dados a Organização das Nações Unidas (ONU) sede de Nova Iorque como presente do governo brasileiro. (ALMEIDA, 2009. p.5-6)

Di Cavalcanti, por sua vez, participou ativamente da Semana de 1922 e assim como Portinari também teve destaque internacional. O pintor e

desenhista/caricaturista sobressai na elaboração de murais por conta de sua produção de mosaicos (técnica que surge desde a Mesopotâmia) atualizando a técnica utilizando-a como decoração de fachadas arquitetônicas. Seu trabalho de maior destaque, literalmente, é “Alegoria das Artes” construído na fachada do Teatro Cultura Artística, na cidade de São Paulo, medindo 48mx8m, respectivamente largura e altura, feito em mosaico de vidro e motivos mitológicos que convidam os espectadores a contemplação (SERRANO, 2008, p.1084-1086).

Diante do exposto podemos afirmar que o muralismo no Brasil adotou, assim como no México, um caráter nacionalista. O primeiro em busca de sua identidade nacional definida na relação entre Arquitetura Moderna e Estado, e o segundo, buscando o resgate da cultura nacional. É indiscutível, a produção de murais mexicanos é muito mais expressiva que a brasileira. A divergência entre as duas produções são as influências. No Brasil a composição de murais recebeu influências figurativas da escola Paris e no México os murais aparecem com caráter revolucionário, que difere totalmente os dois arranjos artísticos.

1.4 Muralismo na Bahia

As modificações arquitetônicas surgidas no Brasil nos anos 30 influenciaram de forma significativa no aumento de encomendas de murais no país. Devido ao tratamento dado às paredes de concreto, muitas obras já eram pensadas desde a estrutura da construção e nas iniciativas onde o arquiteto trabalhou conjuntamente com artistas plásticos. A produção de murais na Bahia surge no final dos anos de 1940 especificamente em Salvador. A cidade vinha passando por grandes modificações. Um dos fatores que possibilitou a vinda de artistas para a cidade foi a criação da escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia¹ (1946-48), pelo então reitor Edgar Santos.

¹Fundada desde 1887 a Academia de Belas Artes da Bahia passa a Escola de Belas Artes incorpora-se à Universidade Federal da Bahia, graças ao empenho do reitor Edgard Santos. (<http://www.belasartes.ufba.br>).

Diante disso tem-se o favorecimento para a chegada de muitos artistas, vindos de outros estados e países, e naturalmente possibilidades inovadoras para a modernização da capital baiana. (MACIEL, 2009, p.4)

Segundo Luiz Gonzaga Cruz:

“A arte mural surge em Salvador nos princípios da década de cinquenta, quando a cidade, após comemoração do seu quarto centenário inicia uma etapa desenvolvimentista sem par, apresentando um crescimento demográfico, consequente expansão de seus limites, a construção de novas avenidas, túneis e viadutos, e a implantação de uma verdadeira indústria da construção. Todos estes fatores propiciam a realização de obras murais e hoje podemos afirmar, sem dúvida alguma, que Salvador é a cidade brasileira que possui, em proporção ao seu tamanho e população, o maior número de obras de arte mural de todo o País.” (CRUZ. 1973, p.54)

A primeira geração de artistas modernos aparece no final dos anos quarenta compostas por Carlos Bastos (1925-2004), Mário Cravo Junior (1923) e Genaro de Carvalho (1926-1971). O grupo se expandiu e nomes como Rubem Valentim (1922-1991), Ligia Sampaio (1928), o argentino Carybé (1911-1997) entre outros passaram a fazer parte dele. Estes artistas não possuíam uma ideologia, nem mesmo formavam uma escola ou grupo coeso, ao contrário, cada um seguia com suas mais diversas técnicas e experimentações e era esta a grande novidade do conjunto. Entretanto, havia uma ligação muito forte entre eles, que era a busca contínua por uma arte que falasse da terra, de suas cores, costumes, gente e riquezas da Bahia². (MACIEL, 2009, p.4)

Um grande colaborador para a expansão da produção artística na Bahia foi o governador Otávio Mangabeira (1947-1951), criando uma política de apoio e incentivo à cultura dinamizando-a através da valorização da cultura popular. Neste período foram criados o Salão de Belas Artes (1949), e o Departamento de Cultura. Os incentivos do estado eram perceptíveis através

²O processo de integração entre arte e arquitetura tem como marco inicial a construção de três edificações o Hotel da Bahia, o Centro Escolar Carneiro Ribeiro e o Edifício Caramuru, que apresentaram obras de arte integradas – em sua quase totalidade mural – de autoria dos principais artistas plásticos modernos locais.

de exposições e palestras promovidas pelo governo, além das encomendas de trabalhos artísticos em edifícios públicos. (MACIEL, 2009, p.5).

No texto 'Bahia vista por Carybé (1911-1997)' encontramos uma entrevista em que o próprio Carybé fala como os modernistas baianos se comportavam no período e as influências do governo para o grupo:

“Ninguém sabia que estava movimentando nada, não, estava todo mundo trabalhando com entusiasmo. O cadinho mesmo foi o atelier de Mario, ali onde hoje é o Hotel da Barra. Todos éramos amigos, conversávamos muito, mas cada um trabalhava para seu lado. A vinda de Mario dos Estados Unidos coincidiu com a de Carlos Bastos e Genaro da Europa. Poty e eu vínhamos do Sul. Depois Levi Smarschewski, Rebolças, Heitor Santana, que era calculista mas se interessava muito. Empurrando o carro estavam Odorico e José Valadares e também tudo aconteceu no governo do velho Mangaba (Otávio Mangabeira), com Anísio Teixeira à frente da Secretaria de Educação e na Reitoria o Magnífico Edgard Santos. Conseguimos assim fazer obras públicas, murais. Foi quando Genaro fez o mural do Hotel da Bahia, que pela própria arquitetura chamou muita atenção na época. O público comentava as vezes meio estranho, mas não houve agressão nem mal estar.”(CARYBÉ *apud* MATOS, Revista Afro-Ásia, 29/30(2003), p. 391)

A Bahia foi o único estado do país a contar com uma legislação específica para a elaboração de obras em novas edificações. Trata-se da Lei Municipal nº 686, de junho de 1956. Segundo suas regras tornaria obrigatório contemplar com obras de valor artístico prédios que viessem a ser construídos. Tal qual o 'Projeto Federal de Arte' da década de trinta do governo dos Estados Unidos. No entanto, mais de dez anos após sua criação, a lei não havia sido regulamentada³. Apesar disso, houve uma enorme expansão da arte, mesmo com caráter decorativo, a maioria produzida para empresas privadas como as agências bancárias e edifícios-sede de instituições financeiras e seguradores, os edifícios de escritórios e residenciais construídos da metade da década de 1950 e toda a década de 1960. Destacando-se o antigo centro comercial da cidade, o Comércio, se estendendo pela Rua Chile, Carlos Gomes, Campo

³ (CRUZ, 1973, 54-55)

Grande, Corredor da Vitória, Graça e Barra. (JUNIOR, ANDRADE, FREIRE, s/d, p.21)

Como nosso intuito é realizar um levantamento de seis murais públicos produzidos por Carybé, ressaltamos então duas importantes construções onde estão instaladas, são elas o Centro Educacional Carneiro Ribeiro - Escola Parque e o Centro Administrativo da Bahia - CAB.

A Escola Parque foi um projeto audacioso encabeçado pelo então Secretário da Educação e Cultura Anísio Teixeira (1900-1971), com o intuito de ampliar a quantidade e qualidade de vagas para o ensino público e beneficiar jovens e crianças da periferia. Instalada em dos bairros mais populosos da cidade de Salvador na época, a Liberdade, Centro Educacional fora inaugurado no ano de 1950 e dividido entre Escolas Classes I, II, III e IV e Escola Parque. (NUNES, 2009, pp.125-127)



Figura01: Fachada de entrada da Escola Parque

Fonte: Autora março 2015

Neste contexto, as dependências do Centro foram configuradas para atender aproximadamente 4.000 crianças no regime de educação integral. Ou seja, em um dos turnos as crianças teriam aulas das disciplinas constantes no currículo tradicional, distribuídas entre as quatro Escolas Classe e no turno oposto desenvolveriam atividades socializantes com educação artística, trabalhos manuais e artes industriais, leitura e de educação física, nos diversos pavilhões da Escola-Parque. (NUNES, 2009, pp.125-127)

A implantação do Centro Educacional Carneiro Ribeiro foi um marco para a educação pública da época e se estende até a contemporaneidade. Vale a ressalva que, a valorização da arte e o reconhecimento do seu papel educacional faziam parte da metodologia de ensino defendido por Anísio Teixeira. Desta forma, as obras que 'adornam' o complexo estão imbuídas de significado representativo para a educação, história das artes e muralismo baiano. (JUNIOR, ANDRADE, FREIRE, s/d, p.17).

Para a elaboração artística da Escola Parque foram contratados os artistas Carybé, Maria Célia Amado, Mário Cravo Junior, Jenner Augusto e Carlos Bastos. Cada um executou um mural em que as diferentes composições variavam em dimensão (entre dois e vinte metros), concepção e técnica. Embora sobressaíam as características de cada artista, existe certa herança cubista da geometrização abrangendo as figuras ou a própria composição do espaço. (JUNIOR, ANDRADE, FREIRE, s/d, p.17).

Visto o funcionamento da administração pública estadual em prédios antigos e inadequados, que se espalhavam desordenadamente, o Centro Administrativo teve seu projeto de criação aprovado no ano de 1971 pelo então governador da Bahia Antônio Carlos Magalhães (1927-2007). Com o intuito de desafogar o centro da cidade, proteger o patrimônio histórico, centralizar o funcionamento de órgãos públicos e favorecer o desenvolvimento urbano. (CARTILHA HISTÓRICA DA BAHIA, 1986, p.104)

A criação do CAB é o segundo marco para a produção e intervenção governamental para a arte mural na Bahia. O caráter das obras do conjunto é exclusivamente decorativo. Em sua maioria, os murais foram realizados pelos artistas responsáveis pela composição do Complexo da Escola Parque incluindo-se aí Juarez Paraíso, Hansen Bahia, Floriano Teixeira entre outros. Apesar dos murais terem sido confeccionados num período relativamente próximo e terem em comum a mão de obra artística, o complexo escolar conta com maior preocupação com uma integração com o ambiente não visto no conjunto do CAB. (MACIEL, 2009, p.10).



Figura02: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia
Fonte: Autora março de 2015

Em comemoração ao aniversário de 450 da cidade de Salvador a Companhia das Docas do Estado da Bahia (CODEBA) realizou um concurso para decorar as paredes externas da instituição e dar maior visibilidade para a sede instalada na Avenida da França. Trinta e três artistas foram contemplados neste concurso e mais três convidados a participar. Este é o último registro de notícias de investimentos públicos para as artes murais na cidade de Salvador (1998). (MACIEL, 2009, p.12)

Diante do exposto, podemos concluir que a produção de arte mural na história da arte sempre foi de grande importância para a sociedade. Nos primórdios como forma de representação mística, posteriormente como demonstração de poder e comunicação social ou 'simplesmente' como decoração de parede. Concluímos então, que a arte agrega valores, históricos, culturais e sociais. No que diz respeito a nossa sociedade ela surge como meio de renovação representando os costumes e culturas populares e locais. E assim, oferece aos transeuntes um momento de contemplação e sua permanente exposição estreita os caminhos de acesso à arte.

2. Hector Julio Páride Bernabó

2.1 Desde o início

O caçula dos cinco filhos (Arnaldo, Zora, Delia e Roberto) da brasileira Constantina Gonsalves e do italiano Enea Bernabó, Hector Julio Páride Bernabó nasceu em 07 de Fevereiro de 1911, na pequena cidade de Lanus, província de Buenos Aires, Argentina. (MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

Apesar do nome cumprido e pomposo preferiu ser chamado, na adolescência, de Carybé. Alguns diziam ser o nome de um pássaro da fauna brasileira, outros que se trata de um artista plástico figurativo do século XX, o próprio Carybé acreditava ser um de um peixe Amazônico. Enfim, o significado do nome não se faz indispensável, quando nos portamos a um artista, sensível, que registrou as peculiaridades da cultura baiana e afro-brasileira com seu traço marcante e cores vivas. (ARAÚJO, 2006, p.23)

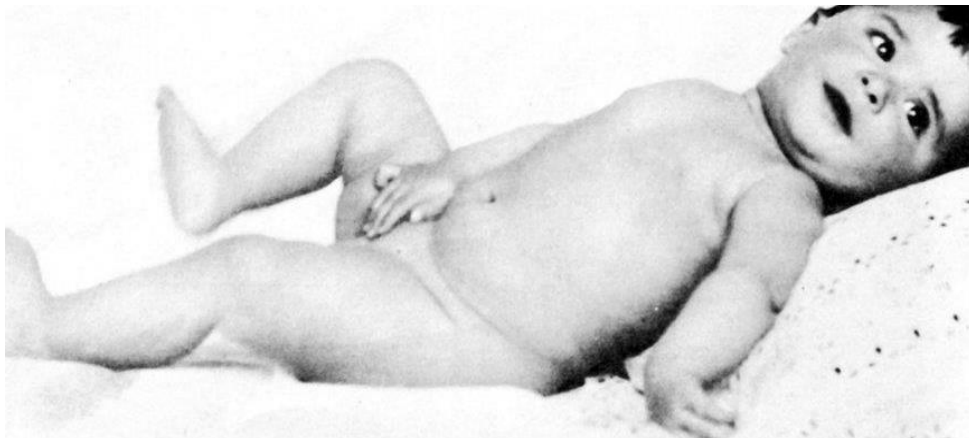


Figura 03: Carybé ainda criança

Fonte: FERRER, 1989.

Antes de instalar-se definitivamente na Bahia, Carybé passou parte da infância entre Gênova e Roma, na Itália. Ao desencadear o fim da Primeira

Guerra Mundial mudou-se com a família para América do Sul com destino a cidade de Bonsucesso, trocada posteriormente para o Catete, no Rio de Janeiro, Brasil. (MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

A arte estava no DNA de família. Aprendeu a desenhar em casa vendo seu irmão mais velho, Arnaldo, trabalhando em seu recém-inaugurado ateliê de cerâmica. Como ajudava-o começou a lidar com pinceis, tintas, removedores, pigmentos e naturalmente com cerâmica. Alguns anos se passaram Carybé ingressou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro onde cursou o primeiro ano e teve contato com o jornalismo, profissão que futuramente iria ajudar em seu sustento. (MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

Realizou trabalhos de decoração carnavalesca em 1929 fazendo parceria com o irmão nos hotéis Gloria e Copacabana Palace. Por conta disto, conseguem juntar uma pequena fortuna, dezenove contos de réis, e regressam com a família para Argentina. Aos dezoito anos de idade Carybé finalmente conhece a terra onde nasceu. (FERRER, 1989, p.19)

A família chega a seu destino com boas promessas de trabalho. Mas diante da crise mundial, recessão dos anos trinta, gastaram todas as economias. Não havia trabalho, então Carybé e os irmãos aceitavam 'bicos' produzindo painéis de propaganda, serigrafia para publicidade, enfim, atividades para ajudar no orçamento da família. Com o passar dos anos as dificuldades financeiras diminuíram e por conta dos trabalhos desenvolvidos acaba entrando para o jornalismo. Nesta época os jornais contratavam jovens desenhistas para trabalharem com publicidade elaborando cartuns, charges e ilustrações. Por conta disso, trabalhou nos Jornais *Notícias Gráficas*, *Crítica* e *La Nación* e em algumas revistas, em Buenos Aires. Um dia, na redação do trabalho, recebeu de seu amigo, baiano, Josué de Barros um convite para tocar como pandeirista com a cantora Carmem Miranda. Assim, tocaram na *Rádio Belgrano* durante três temporadas. (ARAÚJO, 2006, p.294-295)

No ano de 1938, Hector e Arnaldo foram contratados para trabalhar no Jornal *El Pregon*. Este seria dos seus o melhor emprego. Viajaria mundo afora

tendo que desenhar cada porto em que passasse acompanhado de um pequeno texto com as impressões do lugar e naturalmente enviar para a redação do Jornal. No entanto, o jornal já lhe devia dois salários. Uma parte foi paga quando deixou a cidade de Buenos Aires e a outra ao regressar, neste caso na Bahia. Após período viajando Carybé finalmente chega a cidade de destino. Na chegada recebe uma carta de seu irmão informando que o jornal havia falido e que teria que manter-se por conta própria. E assim o fez. Apesar do 'miserê', como o próprio se refere, passou seis meses na Bahia. Conheceu Jorge Amado, Mestre Bimba e produziu aquarelas e desenhos suficientes para de sua primeira exposição no *Museo Municipal de Bellas Artes*, em Buenos Aires (1939). (ARAÚJO, 2006, p.294)



Figura 04: Carybé observando o mural 'Mineração'.

Fonte: FERRER, 1989.

Em 1941 confecciona ilustrações para calendário da empresa de petróleo Esso. A renda deste trabalho lhe proporciona uma longa viagem pelos Andes. Estava em busca de um local para residir e que lhe inspirasse. Neste período trabalhou pintando índios e suas festas, feiras, etc. A viagem se estende e então passa pelo Uruguai, Paraguai e Brasil onde realiza sua primeira exposição individual na sede do *Instituto dos Arquitetos do Brasil*, no

Rio de Janeiro. Durante essas andanças acaba conhecendo Nancy Bailey, dois anos depois casa-se com ela (1946) e tem um casal de filhos Ramiro (1947) e Solange (1953). (MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

Trabalhou como jornalista na *Folha Carioca* e na *Tribuna da Imprensa* na cidade do Rio de Janeiro. No final de dezembro 1949, recebeu do amigo Rubem Braga uma carta de recomendação para trabalhar com Anísio Teixeira, então Secretário de Educação da Bahia, que estava implantando um modelo diferenciado de escola pública no estado. O convite lhe propiciou a vinda definitiva para a Bahia no dia 1º de Janeiro de 1950. (ARAÚJO, 2006, p. 296)

“O gosto da Bahia, como um vinho, vinha-se sazonalizando dentro de mim há doze anos, desde o primeiro encontro em 1938, numa clara manhã de agosto, dia mágico em que, de um risco verde no horizonte, a Bahia surgiu no mar. A cidade veio vindo ao meu encontro, cada vez mais luminosa, cada vez mais definida, veio vindo, veio vindo, até que atracou toda no Itanagé. Nesse ano, fui definitivamente terrafeito por sua luz, sua gente, seu mar e sua terra”. (CARYBÉ *apud* MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

2.2 O ARTISTA

Artistas pelo mundo afora existem muitos, entretanto poucos conseguem obter destaque representativo na sociedade trabalhando em diferentes modalidades no ramo, pois se dedicam exclusivamente a um tipo de técnica. Em contra partida, Carybé conseguiu destacar-se como pintor, ilustrador, jornalista, desenhista, gravador, ceramista, escultor e muralista. Além de toda essa diversidade incluiu em sua arte características específicas da cultura baiana e seu cotidiano. Escolheu percorrer caminhos diferenciados nunca vistos por artistas de seu tempo, que caminhavam pelos movimentos vanguardistas europeus, bebendo na fonte conceitual das atividades sociais.

“Gosto de trabalhar com tudo. Porque é muito chato ficar o ano inteiro ou só pintando ou fazendo gravuras ou esculturas. Gosto

de dar uma escapada para outros reinos. Agora estou pintando com acrílico, porque depois de 60 anos fiquei alérgico a óleo. Só não fiz ainda pintar afrescos. Aqui na Bahia não dá. A cal está cheia de magnésio. De resto, fiz tudo. Sou um artista polivalente, mas o que eu gosto mais de fazer é mural. É uma coisa que obriga a subir em andaime, usar o corpo. E pintor de cavalete é uma coisa meio estática, um pouco fresca”. (CARYBÉ apud ARAÚJO, 2006, p.299)

Com sua inquietude e sagacidade Carybé fez de tudo um pouco. Produziu textos e desenhos e lançou os livros *Ajtuss*, *As Sete Portas da Bahia e Olha o Boi*. Para o amigo Jorge Amado, ilustrou os livros *Quincas Berro d'Água*, *O Sumiço da Santa*, *o Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*. No filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, desenhou aproximadamente mil e seiscentas cenas, antes disso não se tinha ouvido falar na produção de um filme desenhado cena por cena, um marco na história do cinema nacional. Dos modernistas baianos foi o que mais produziu murais na cidade de Salvador, aproximadamente trinta espalhados por ruas, bancos e edifícios residenciais. (MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. CARYBÉ. SALVADOR, s/n, 2009)

“Em 1938, a quase quarenta anos , Carybé (Hector Bernabó) aportou na Bahia, vinha carregado de índios, sombreros, tangos. Na opinião de várias senhoras da zona do Maciel, era um janota elegantíssimo, trajava polainas, colete e paletó rasgado atrás, moda ousada na época. Um inquieto em busca de sua pátria perdida, no chão da sua sensibilidade, de seu porto de abrigo, do seu lar. Onde a terra verdadeira deste cidadão brasileiro (...), adolescente no Rio, jovem artista na Argentina, aventureiro nos caminhos da Bolívia e do Peru, na selva do Chaco, buscando e buscando-se? Eis que chega à Bahia a seu sol, seu mar seu azul mágico, à sua mistura. Deslumbrado descobre seu chamego, o dengo, a magia. Nos quarenta anos decorridos a partir do momento solene do encontro do artista com seu chão, com sua pátria, com seu lar, Carybé plantou raízes tão fundas na terra baiana como nenhum cidadão que aqui nasceu e amamentado. Bebeu avidamente essa verdade e esse mistério fez da Bahia carne de sua carne, sangue de se sangue, porque a recriou cada dia com maior conhecimento e amor incomparável. (JORGE AMADO apud ARAÚJO, 2006, p.9)

Os motivos que inspiravam a arte de Carybé eram a vida cotidiana, as culturas populares, o candomblé, a simplicidade da vivencia e relações do povo baiano e afirma:

“A Bahia não é uma cidade de contrastes. Não é não. Quem pensa assim está enganado... Tudo aqui se interpenetra se funde, se disfarça e volta à tona sob os aspectos mais diversos, sendo duas ou mais coisas ao mesmo tempo, tendo outro significado, outra roupa, até outra cara...Tudo misturado: gente, coisas, costumes, pensares. Vindos de longe ou sendo daqui, tudo misturado... Além da terra onde um dia descansaremos, há duas coisas: o preto e o branco. Havia. A loura de biquíni tem uma estrutura de ombros formidável, genuinamente sudanesa. A vendedora de mingau, escura como a noite, tem um holandês nos olhos. Tudo misturado!” (CARYBÉ, 1962, p. 23).

“O que eu buscava retratar, como busco até hoje, é meu trânsito por este mundo, minha estadia neste vale da alegria”. E assim, como reconhecimento de sua genialidade recebe algumas homenagens e prêmios como Primeiro Prêmio Nacional de Desenho na III Bienal de São Paulo e homenagem com Sala Especial na bienal seguinte e Prêmio de Melhor Plástico de 1967 no Prêmio Odorico Tavares. Realiza exposições internacionais e fica mundialmente conhecido. (ARAÚJO, 2006, pp.296-299).

Com a projeção de seus trabalhos e a relevância de sua obra que enaltecem a cultura afro-brasileira e baiana podemos então dizer Carybé está para a arte assim como Jorge Amado está para a literatura e Dorival Cayme está para a música.

2.3 Linha do tempo

Os dados contidos a seguir, foram retirados a partir dos textos que serviram como base teórica para a composição deste trabalho. Sendo assim, sintetizamos informações importantes sobrevida e obra de Carybé. Tais como exposições, premiações, participações em Bienais, produções artísticas, entre outros.

- 1911 nasce Hector Paride Bernabó em Lanús, província de Buenos Aires, Argentina;
- 1919 Chega ao Brasil com a família para morar no Rio de Janeiro;
- 1927 Estuda na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro;
- 1930 retorna para Argentina com a família;
- 1935-38 trabalha nos jornais *El Diáριο*, *El Pregon*;
- 1938 Visita a Bahia pela primeira vez e passa seis meses;
- 1939 realiza primeira exposição conjunta com Clemente Moreau no Museu Municipal de Belas Artes em Buenos Aires;
- 1941 Ilustra o Almanaque Esso;
- 1942-46 realiza varias exposições individuais;
- 1946 Casa-se com Nancy;
- 1947 Nasce o primogênito, Ramiro Bernabó, em 6 de maio;
- 1950 Recebe convite do então Secretário da Educação da Bahia, Anísio Teixeira, para executar um mural na Escola Parque, passa a residir definitivamente em Salvador e participa do primeiro Salão de Belas Artes em Salvador;
- Exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP);
- 1953 Nasce Solange Bernabó, em 28 de agosto;
- 1955 Recebe o Primeiro Premio Nacional de Desenho na III Bienal de São Paulo;
- 1957 Realiza exposições individuais em Buenos e Nova York, naturaliza-se brasileiro e torna-se Obá de Xangô do Terreiro Axé Opô Afonjá;
- 1960 Ganha concurso para executar painéis no Aeroporto J.F. Kennedy;
- 1961 Recebe homenagem na IV Bienal de São Paulo, executa o painel Aeroporto J.F. Kennedy e ilustra o livro '*Jubiabá*' de Jorge Amado;
- 1963 Exposição individual no Rio de Janeiro, participação na VII Bienal de São Paulo e recebe título de Cidadão da Cidade de Salvador;

- 1966 Participa da Primeira Bienal de Artes Plásticas em Salvador, Exposição Individual em São Paulo, escreve e ilustra o livro '*Olha o Boi*' e ilustra o livro '*Bahia Boa Terra Bahia*' de Jorge Amado;
- 1967 Recebe a Medalha Comemorativa de nascimento de Lauro Muller no Grau de Comendador no Rio de Janeiro e o Prêmio Odorico Tavares 'Melhor Artista Plástico de 1967';
- 1971 Realiza exposição itinerante do Painel dos Orixás nos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, nas Assembleias Legislativas de Porto Alegre e Florianópolis, na Biblioteca Pública de Curitiba e na Casa de Cultura de Belo Horizonte. Recebe homenagem com sala especial na XI Bienal de São Paulo. Ilustras os livros '*Cem Anos de Solidão*' de Gabriel Garcia Márquez e '*A Casa Verde*' de Mario Vargas Llosa;
- 1973 Exposição conjunta com Ramiro Bernabó em São Paulo. Participa da XII Bienal de São Paulo. Recebe Medalha de Ouro da '1ª Exposição de Belas Artes Brasil/Japão' e ilustra o livro '*A Incrível e Triste História de Cândida Erendira e Sua Avó Desalmada*' de Gabriel Garcia Márquez;
- 1976 Realiza exposições individuais em Salvador e São Paulo. Executa duas esculturas para o hall da Sala Vip do Aeroporto do galeão no Rio de Janeiro. Recebe o título de Cavaleiro da Ordem do Mérito da Bahia. Ilustra o '*O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*' de Jorge Amado;
- 1977 Recebe diploma de 'Honra ao Mérito Espiritual', Xangô das Pedrinhas, ao Obá de Xangô do Axé Opô Afonjá. Participa do III Concurso Nacional de Artes Plásticas em Goiânia. Ilustra o '*Poema de Feira de Santana*' de Godofredo Filho;
- 1982 Recebe o Título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia;
- 1984 Ilustra um capítulo de *Tocaia Grande* de Jorge Amado. Recebe medalha do Mérito Castro Alves e compõe escultura 'Homenagem a Mulher Baiana' exposta na frente do Shopping Iguatemi;
- 1987 Ilustra o livro 'O Sumiço da Santa' de Jorge Amado e realiza exposição coletiva no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA);
- 1989 lança o livro *Carybé*, que trata de sua vida e obra ate o presente ano produzido por Bruno Ferrer;
- 1990-95 Realiza varias exposições coletivas e individuais;
- 1997 Compõe gradis na Praça da Piedade e no MAM-BA e um mural de concreto no Parque das Esculturas também no MAM-BA. É confirmado o óbito do artista no dia 1 de outubro no Terreiro Axé Opô Afonjá;

- 2000 Em comemoração aos 500 Anos do Brasil tem exposta varias obras no MAM-SP;
- 2009 É a vez do MAM-BA homenagear o artista expondo por dois meses pinturas, gravuras, painéis e croquis do artista;
- 2011 Em comemoração a seu centenário a Diretoria de Museus da Bahia (DIMUS-BA) realiza exposição no Solar Ferrão e oferece aos visitantes percorrer o circuito Caribé;
- 2012 Tem as ilustrações feitas para alguns livros de Jorge Amado ampliadas para a exposição 100X100 em homenagem ao seu centenário e ao centenário do escritor nas cidades de Feira de Santana Bahia e Salvador.

3. APORTE TEÓRICO

3.1 Breve histórico Documentação Museológica

A documentação museológica representa uma das principais e mais importantes atividades desenvolvidas dentro de uma instituição museológica, pois trata-se de um processo técnico que tem a finalidade de registrar e catalogar todas as informações de cada objeto que compõe o acervo do museu, sendo assim, abrange o processo de coleta, tratamento, armazenamento, organização, disseminação e recuperação da informação. (NASCIMENTO,1994, s/n).

Considerando o conjunto informacional e científico intrínseco em cada objeto e a sua relevância para a conservação da memória das atividades humanas a museóloga Helena Dood Ferrez (1994, p.65) expõe que:

“[...] é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão do conhecimento.”

Durante muito tempo, o processo de documentar acervos museológicos não foi considerado como um método importante para a garantia da integridade e controle de deslocamentos dos objetos dentro de uma instituição, como podemos perceber através do texto ‘Tratamento e organização de informações documentário em museus’, desenvolvido por Suely Cerávolo e Maria de Fátima Tálamo. De acordo com as autoras, apesar de tão antiga quanto as instituições museológicas, a documentação de acervos ficou sempre à margem ou à deriva e, por muitos anos, realizada sem regras. Sua real importância como um procedimento indispensável foi reconhecida a partir da segunda metade dos

anos 1940 e início da década de 1950, do século XX, período conhecido como pós-guerra.

Com as consequências da Segunda Guerra Mundial, a Europa passou a desenvolver métodos para salvar e guardar as obras de arte. Neste período órgãos internacionais como a Liga das Nações, *L'Office International des Musées* (OMI) aconselham a utilização de uma documentação padronizada, afim de privilegiar registros de posse e, naturalmente, a prevenção de roubos além de facilitar a identificação de acervos e coleções principalmente através de catálogos para intercâmbio de obras de arte.

Os anos que se sucederam após a guerra foram de grande valia para o desenvolvimento da documentação museológica. Em 1946 foi criado o Conselho internacional de Museus (ICOM) em substituição a O.M.I. No início dos anos cinquenta o ICOM constitui o Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) secretariado pelo Centro de Documentação UNESCO-ICOM. Um nome de relevante importância para este Comitê é o da bibliotecária Yvone Oddon:

“(...) entre outras atividades na área de documentação em museus, compilou um esquema de classificação para assuntos relativos a museus para se usado por bibliotecas e Centros de Documentação, ministrou cursos de treinamento um dos quais resultou no *Elements de Documentation Muséographique*, datado de 1968, e, ainda hoje, é considerado como um trabalho de referencia na área.” (OLCINA, apud CERÁVOLO E TÁLAMO, p.242, 2000).

Em 1960, segundo Olcina, citada por Cerávollo e Tálamo, o CIDOC se incumbiu de unificar e compatibilizar, a nível internacional, o registro de museus. Com isso, seria necessária a implantação de etiquetas padrão para identificar objeto, fichas catalográficas e inventário. Entretanto, encontrou dificuldades para montar um sistema padronizado e compatível que sanasse a forma de como registrar a vasta diversidade das coleções e acervos das instituições museológicas, pois, seria inviável um padrão global para os museus, visto que cada um possui suas particularidades.

A partir de 1967 o CIDOC monta um grupo de trabalho para a Documentação de Coleções, cujo objetivo era utilizar procedimentos já existentes que pudessem ser satisfatório a maior parte dos sistemas

informatizados. E assim, um novo comitê de documentação é formado para designar a bibliografia, terminologia e documentação para os acervos e as coleções museológicas. (CERAVOLO, TALAMO, 2000, p.242)

Nos anos 70 George Henri Revière ministra curso sobre a relevância da documentação museológica no âmbito da pesquisa científica e coleções em Paris. Em 1980 a documentação assume papel relevante dentro das instituições tanto como suporte para realização de ações administrativas e pesquisa acadêmica. Entende-se que os museus não são apenas guardadores de objetos, mas, um centro de pesquisa documental em potencial. (CERÁVOLO, TÁLAMO, 2000, p.242)

No Brasil, livros e trabalhos que discutem a relevância da documentação museológica e as práticas nos museus aparecem desde 1946. Nomes como o do ex-diretor do Museu do Estado da Bahia José Antônio Prado Valladeres, Regina Real e Gustavo Barroso dão notoriedade às atividades desenvolvidas dentro dos museus. Jose Antônio Prado lança em 1946 o livro 'Museus para o povo' que trata da documentação exibindo recomendações sobre os registros e etiquetas para objetos em exposição. Regina Real com o livro 'O museu ideal', de 1958, Rio de Janeiro, que explica a importância da identificação por etiquetas ao lado das peças e contendo numero, título, seção e autor. E finalmente Gustavo Barroso com o trabalho 'Introdução à Técnica de Museus', também do Rio de Janeiro, que influenciou gerações de profissionais de museus. (TRIGUEIROS apud CERÁVOLO, TÁLAMO, 2007, s/n)

Na segunda metade dos anos 80, Fernanda Camargo-Moro lança o livro 'Museu Aquisição e Documentação'. A autora trata o processo de documentação como o primordial para a ampliação de pesquisa mostrando o passo a passo para o registro completo de cada objeto que faz parte do acervo da instituição.

“Documentar cada uma das peças de forma completa, de maneira que sua identificação seja perfeita, não é tarefa fácil. Para isso é preciso estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo do museu alvo ou conjunto de museus baseando-se em estruturas técnicas gerais especializadas, bem como estabelecendo uma serie de convenções. Essas convenções são essenciais em todo o desempenho do trabalho, pois permite uma padronização básica essencial.” (CAMARGO-MORO, 1986, p.41)

Na atualidade, a documentação museológica é uma das exigências do Estatuto Brasileiro dos Museus, promulgado em janeiro de 2009, através da Lei nº 11.904, sancionada pelo Presidente da República, e que possui como finalidade normatizar o funcionamento dos museus no país. Diante do exposto, notamos que as práticas de documentação museológica permanecem e são indispensáveis para o bom funcionamento das atividades administrativas e para a conservação dos acervos e coleções.

3.2 Conceitos de Documentação Museológica

O termo documentação significa “ato ou efeito de documentar”, ou seja, juntar documentos (FERREIRA, 2004, p. 696). Estendendo para o campo museológico:

“A documentação museológica é de extrema importância para uma instituição que possui como finalidade maior a salvaguarda da memória. São procedimentos técnicos que têm como resultado o registro e a anotação dos dados e informações referentes a cada um dos itens do acervo do museu. A documentação favorece a preservação das informações, através das palavras e das imagens, os quais nos permite recuperar nesses objetos importantes fontes de conhecimento, tanto na área da pesquisa científica como na comunicação dos mesmos”. (SANTOS, 2010, p.30)

Para Rosana Nascimento, a Documentação museológica é:

“Uma ação documental de pesquisa da produção cultural do homem, onde se faz necessário estabelecer as relações e a ordem social que emergem do objeto tendo a historicidade como categoria de análise para explicitar as relações de gênese da produção dos bens culturais.” (NASCIMENTO, apud MARQUES, 2010, p.23)

Diante do exposto, notamos que o caráter documental das instituições museológicas vai além do simples registro. Trata-se de uma ação afirmativa, um processo contínuo de valorização dos bens culturais produzidos pelo homem e geração de conhecimento e educação. Essa transmissão de conhecimento é obtida através dos objetos e coleções. Segundo Mario Chagas, citado por Maria Inês Cândido, no texto ‘Documentação Museológica’

“é pela comunicação homem/bem cultural preservado que a condição de documento emerge (...). Em contrapartida, o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e da sentido a preservação (...). A pesquisa é garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a área da documentação envolvendo a relação homem–documento-espço, o patrimônio cultural, a memória, a preservação, e a comunicação. (CHAGAS apud CÂNDIDO, 2006, p.34)

Quando tratamos da descrição do objeto museológico devemos considerar duas perspectivas sendo eles a estrutura física e seu valor simbólico. Ou seja, características intrínsecas (informações deduzidas do próprio objeto) e extrínsecas (informações obtidas a partir de outras fontes que não o objeto). De acordo com Mensch (1987), citado por Maria Inês Cândido, no texto ‘Documentação Museológica’, se reconhece estas informações, a partir de três matrizes dimensionais para abordagem dos objetos museológicos como condutores de dados fundamentais para as ações de preservação, pesquisa e comunicação:

1. Propriedades físicas
 - a - Composição material
 - b - Construção técnica
 - c - Morfologia, subdividida em:
 - forma espacial e dimensões
 - estrutura de superfície
 - cor
 - padrões de cor e imagens
 - texto, se existente
2. Funções e significados
 - a - Significado primário
 - significado funcional
 - significado expressivo (valor emocional)
 - b - Significado secundário
 - significado simbólico
 - significado metafísico
3. História
 - a - Gênese
 - processo de criação do objeto (ideia + matéria-prima)
 - b - Uso
 - uso inicial (geralmente corresponde às intenções do criador / fabricante)
 - reutilização
 - c - Deterioração
 - fatores endógenos
 - fatores exógenos

d- Conservação, restauração (MENSH apud CÂNDIDO, 1998, p.35-36)

E assim, ao atingir seu potencial, o objeto museológico se constitui como bem cultural a partir do somatório das informações que ele se torna portador. Desta maneira, para além da carga informativa contida neste objeto, sua real importância como patrimônio/bem cultural será obtida quando o indivíduo e a sociedade assim o reconhecer. Vale a ressalva que, mesmo o objeto sendo integrado a um acervo deve ter sua história registrada na instituição, pois sua 'vida' continua. Ele será exposto, sofrerá ações conservativas, lhe serão agregados novos valores e, por conseguinte, informações atualizadas serão imprescindíveis.

Diante do exposto conclui-se que o papel da documentação não se resume ao registro de objetos e coleções. Trata-se de uma ferramenta indispensável para a localização e movimentação dos objetos dentro e fora do museu, desenvolvimento de exposições e pesquisa científica, valores simbólico e histórico e principalmente importância e reconhecimento sociocultural.

Em se tratando do específico trabalho, os métodos utilizados para realizar a documentação de obras de arte fora da instituição museu requerem procedimentos diferenciados. Trata-se documentar os murais de Carybé em espaços público na cidade de Salvador. Essas obras foram produzidas a partir de 1950 com o intuito de modificar a arquitetura da cidade de Salvador e incluí-la no circuito das artes como já vinha acontecendo nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. De certa forma os murais, painéis, esculturas e até gradis produzidos nesta época e na atualidade 'abraçam' o público e convidam para uma contemplação diferenciada. Visto que, a obra de arte modifica o cotidiano das pessoas, neste caso, abaixam as paredes dos museus e conseguem atingir/contemplar parte da população estreitando os caminhos de acesso a arte.

Sendo assim, os registros fotográficos e documentais deste trabalho poderão colaborar com futuras pesquisas ao serem disponibilizados para órgãos de interesse a exemplo das Bibliotecas do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, a Pública do Estado da Bahia e do Instituto do Patrimônio Cultural da Bahia (IPAC-BA).

3.3 Sistemas de documentação

Segundo YASSUMA (2009, p.26), os sistemas de documentação das instituições museológicas constituem os processos relativos a documentação do museu. Este processo circula em torno dos eixos administrativo, curatorial e documental. Respectivamente gerenciamento de acervo e coleções, pesquisa e identificação de objetos e coleções. Deste modo, o sistema funciona como um guia para as atividades a serem executadas dentro da instituição.

Sendo assim, é extremamente necessário que exista no museu um sistema que atenda de forma eficiente as necessidades de seus usuários. Para que isso aconteça devem-se aplicar algumas medidas técnicas, tais como:

- “• clareza e exatidão no registro dos dados sobre os objetos sejam textuais, numéricos (códigos de identificação) ou iconográficos;
 - definição dos campos de informação integrantes da base de dados do sistema (código do objeto, seu nome, origem, procedência, datação, material e técnica, autoria, entre outros);
 - obediência a normas e procedimentos pré-definidos, os quais devem estar consolidados em manuais específicos (práticas de controle de entrada e saída de objetos, de registro, classificação, inventário, indexação, etc.);
 - controle de terminologia por meio de vocabulários controlados (listas autorizadas para campos, tais como: nome do objeto, material, técnica, tema, assunto, etc.);
 - elaboração de instrumentos de pesquisa diversos (guias, catálogos, inventários, listagens), visando identificar, classificar, descrever e localizar os objetos dentro do sistema, favorecendo a recuperação rápida e eficiente da informação;
 - previsão de medidas de segurança com relação à manutenção do sistema, garantindo-se a integridade da informação.”
- (CÂNDIDO, 2006, p.38)

Sendo assim, o sistema de documentação de acervos museológicos é todo método de registro sobre o objeto. Ou seja, é a sistematização de técnicas e suportes que atendem as necessidades de pesquisas e ações dentro das instituições museológicas. Nesse contexto, trata-se de uma ferramenta indispensável para o bom funcionamento administrativo das coleções e uma garantia de que informações e registros dos objetos não se perderão com o passar tempo. Vale a ressalva que os sistemas de documentação não são

procedimentos fixos e imutáveis. Cada instituição pode seguir um modelo condizente com sua realidade e que atenda as necessidades de organização do seu patrimônio seguindo regras básicas para a elaboração do sistema em questão.

3.4 Procedimentos técnicos

A documentação museológica é composta por alguns procedimentos técnicos essenciais, são eles o registro no livro de tombo (também conhecido como livro de inventario e livro de registro), o preenchimento da ficha de inventário e da ficha de identificação, a escolha de um sistema de numeração e a marcação dos objetos. Veja a seguir os exemplos e modelos de cada um.

O livro de tombo é o instrumento em que é registrado cada objeto que constitui o acervo da instituição. É ele quem legitima o acervo e as coleções permanentes do museu em sua plenitude. O livro deve ser composto por papel de boa qualidade (não ácido) e conter páginas numeradas. Em sua primeira página é indispensável um termo de abertura indicando a data, quantidade de páginas, seu objetivo e assinaturas do responsável pelo registro e diretor do museu. O mesmo se aplica a folha de encerramento acrescido o motivo pelo qual está sendo encerrado. Em se tratando dos objetos, deve constar informações sucinta e de caráter permanente. Qualquer correção/alteração só poderá ser feita pelo técnico responsável. Veja o modelo:

Quadro1: Modelo termo de abertura

Este Livro de Tombo, contendo XXX folhas numeradas destina-se ao registro do acervo do museu XXX. Suas folhas são rubricadas pelo responsável pelo registro e pelo Diretor do Museu.

Data:

Assinaturas: _____

Responsável pelo registro

Diretor do Museu

A ficha de inventário tem a função de registrar as informações de caráter físico e histórico de cada peça. Deve constar informações sobre o estado físico ou de conservação, numeração, descrição, autoria, data e forma de aquisição, assinatura do responsável e, caso necessário, um campo para observação.

Quadro 2: Modelo ficha de Inventário

| Número | Nome | Aquisição | Autoria | Data | Dimensão | Conservação | Observação |
|--------|------|-----------|---------|------|----------|-------------|------------|
| | | | | | | | |

Fonte: MARQUES, 2010, p.30.

O sistema de numeração permite o controle e a segurança dos objetos no museu, isto porque, através desse sistema podemos controlar as coleções quantitativamente e os desdobramentos que possam existir. O sistema utilizado pelo museu deve assegurar a não repetição e o reaproveitamento de nenhum número de registro, pois, acarretará no descontrole e incoerência na quantidade dos objetos das coleções. O sistema de numeração divide-se em cinco tipos, são eles: o sistema corrido, o alfa numérico, o bipartido, o binário sequencial e o tripartido. Fica a cargo da instituição escolher qual será o sistema utilizado e qual satisfaz as suas necessidades.

Quadro 3: Tipos de Sistema de Numeração

| Sistemas | Como funciona | Exemplos |
|---------------|--|--|
| Corrido | Trata-se do registro em sequência de cada objeto e caso haja desdobramento podem ser utilizados números ou letras após o registro. | 001, 002, 003... 001.1, 001.2, 001.3... 001.a, 001.b, 001.c... |
| Alfa Numérico | Com a utilização deste sistema pode ser preservado até três informações essenciais a sigla do museu, o número de registro mais o desdobramento caso exista. | Museu de Antropologia + nº do objeto. MA.001, MA.002, MA.003... MA.001.a, MA.001b..., ou MA.001.1, MA.001.2... |
| Bipartido | Para este registro temos duas possibilidades a primeira registrar o ano de produção do objeto mais os desdobramentos, se existir, e a segunda registrar o ano de entrada | Ano de produção: 1988, 1989; Objeto: 001, 002.a Fica: 88.001, 89.002.a. Ano de entrada: 1990, 1991; Objeto: 001, 002.a |

| | | |
|--------------------|---|--|
| | do objeto na coleção do museu. O número do objeto é zerado toda vez que muda o ano. | Fica: 90.001, 91.002.a. |
| Binário Sequencial | Para este sistema os registros tem continuidade. Independente do início de um novo ano a numeração não voltará ao zero como no sistema bipartido. | Ano de entrada: 1993, 1994; Objeto: 001, 002, 003.a Fica: 93.001, 94.002, 94.003.a. |
| Tripartido | Trata-se de um sistema que divide o acervo em unidades. Por exemplo, material, coleção. Cada unidade tem seu segmento/código de classificação dessa forma a cada mudança de código o sistema será zerado. | Coleção: I Xícaras, II Fotografia; III Caneta; Objeto: 001, 002, 003... Ano de entrada: 1995, 1996 Fica: 95.I.001, 96.II.002, 96.III.003. |

Fonte: NASCIMENTO, 2007, s/n

A tabela acima foi confeccionada com o auxílio do texto produzido por Rosana Nascimento para ministrar a disciplina FCH337 Classificação e Documentação para o curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Diante da demonstração de funcionamento, escolhemos o Sistema de Numeração Alfa Numérico para o preenchimento das Fichas de Identificação da Arte mural de Carybé em espaços Público de Salvador. Visto que, preserva a sigla da instituição, neste caso específico as iniciais do projeto mais a localização do mural (MPCEP/ Murais Públicos de Carybé na Escola Parque, MPCCECR/ Mural Público de Carybé Centro Educacional Carneiro Ribeiro e MPCCAB/ Murais Públicos de Carybé no Centro Administrativo da Bahia) e a numeração estipulada ou número de registro. Desta forma: MCCECR.01, MCCECR 01e MCCAB01, MCCAB02, MCCAB03 e, por fim, MCCAB 04.

Segundo Fernanda Camargo-Moro “Chama-se marcação o ato de numerar uma peça visando a sua identificação. Esta marcação é necessária e obrigatória.” (CAMARGO-MORO, 1986, p.55)

Para que a marcação seja realizada faz-se necessário considerar os aspectos físicos do objeto, visto que, a marcação será feita respeitando o material que compõe a peça para não danificá-la. Deste modo, será utilizado verniz ou esmalte incolor para objetos porosos, por exemplo, metal, cerâmica e

madeira. O procedimento será aplicar uma pequena camada de esmalte incolor ou verniz na parte de traz e inferior do objeto, registrar seu número (de acordo com o registrado no livro de tombo) com tinta nanquim preta ou branca e finalizar com uma nova camada de verniz ou esmalte incolor. É importante lembrar que a letra não deve ser muito pequena para que a informação não seja perdida nem muito grande para não disputar atenção com o objeto. É permanentemente proibida a utilização de colas ou de material autocolante (fita adesiva, etiquetas gomadas, material sintético aderente, celofane, cola látex, caseira ou industrializada, entre outras) visto que, na remoção o objeto pode ser danificado, perder uma camada de tinta, por exemplo, ou ainda ficar com resquícios de cola. Veja a seguir uma tabela demonstrando como funciona a marcação em variados materiais.

Quadro 4: Tipos de material e Marcação

| Categoria | Material | Marcação |
|------------------------------------|---|---|
| Materiais porosos | Madeira, cerâmica não esmaltada, objetos moldados em gesso. | Registra o número completo com tinta nanquim/permanente e aplica uma nova camada de verniz. |
| Materiais não porosos ou impérvios | Vidro, louça ou cerâmica esmaltada. | Registra o número completo com tinta nanquim/permanente e aplica uma nova camada de verniz. |
| Superfície de metal | Exceto joias, moedas e objetos preciosos. | Utilizar tinta aplicada com pincel fino e aplicar camada protetora. |
| Couros | Couros | Utilizar pirogravura em couro no lugar convencional |
| Têxteis ou indumentária | Têxteis ou indumentária | Utilizar etiqueta de tecido costuradas de algodão ou linho. |
| Objetos de papel | Objetos de papel | Utilizar lápis de escrita macia hb, 2b, 6b. |
| Plástico | Plásticos em geral | Utilizar tinta óleo e deixar secar por 24 horas. |

Fonte: CAMARGO-MORO, 1986, p.58-59.

A ficha de identificação tem como finalidade registrar todas as informações no âmbito histórico e físico de cada objeto detalhadamente. Deve descrever basicamente o estado físico e de conservação da peça, número de

registro, um espaço reservado para a imagem, histórico, bibliografia e assinatura do responsável pelo preenchimento.

Quadro 5: Ficha de identificação

| | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1- Título/Nome da peça 2- Número de registro 3- Autoria 4- Categoria 5- Ano de produção 6- Endereço de localização 7- Proprietário 8- Material 9- Estado de Conservação () ótimo () bom () regular () ruim () péssimo 10-Dimensões (altura x largura) 11-Intervenção conservativa/ restauro 12- Descrição 13- Observação | <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p>Imagem</p> </div> |
|---|---|

Fonte: CÂNDIDO, 2006.

E por fim ficha de localização que obedece as mesmas regras da ficha de identificação, entretanto vem acompanhada de uma planta baixa. Visto que acompanha a localização e a trajetória do objeto dentro e fora da instituição. Por conta disso deve se manter permanentemente atualizada.

3.5 Metodologia

De acordo Minayo (*apud* Gerhart e Souza, 2009, p.12), “*metodologia vem do latim methodos significa organização e logos- estudos temáticos. Sendo assim, metodologia é o estudo da organização, dos caminhos a serem percorridos, para se realizar uma pesquisa ou para se fazer ciência.*”

Para realizar a documentação museológica dos murais públicos de Carybé o método científico que melhor se adéqua aos objetivos deste trabalho é o da pesquisa-ação que segundo Engel:

“(...) é um tipo de pesquisa participante engajada, em oposição à pesquisa tradicional, que é considerada como independente, não-reativa e objetiva. Como o próprio nome já diz, a pesquisa-ação procura unir a pesquisa à ação ou prática. Denzin e Lincoln, no que tange a Pesquisa Qualitativa, afirma como um trabalho de investigação, desenvolvendo uma série de recursos para sua realização, como gravações.” (ENGEL, 2000, p.182)

Deste modo, na pesquisa-ação o pesquisador é conduzido a produção de conhecimento e se torna sujeito desta produção aperfeiçoando a sua prática pautada na interação entre o conhecimento e ação não havendo separação entre pesquisador e objeto.

Diante dos conceitos e procedimentos acima referidos, a coleta de dados foi realizada no período entre julho de 2014 a março de 2015. As atividades que permitiram alcançar os objetivos propostos foram organizadas a partir de um levantamento bibliográfico que possibilitou reunir e organizar informações para que pudéssemos contextualizar elementos sobre a importância da arte mural como meio de comunicação social, a relevância e contribuição artística de Carybé e a importância da Documentação Museológica como forma de preservação da memória. Deste modo, foram feitas visitas frequentes a Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFBA, a Biblioteca da UFRB/CAHL, a Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Biblioteca do IPAC-BA e acessos a sites da internet.

Diante da grande quantidade de murais produzidos pelo artista num período de aproximadamente vinte anos, foi necessário fazer um recorte e identificar as obras a serem documentadas, a localização e as informações complementares como dimensões, ano de produção, técnica aplicada entre outros.

As dificuldades encontradas foram obter registros fotográficos, visto que era necessário prévio agendamento, autorização e disponibilidade dos responsáveis pelos espaços onde as obras estão instaladas. Não ter uma câmera fotográfica de qualidade e aplicar questionário com o intuito de obter

das informações sobre a relevância da obra para as pessoas que diariamente tem acesso a ela.

Por fim, chegamos à etapa de documentar os murais públicos de Carybé. Para isso foi necessário identificar as obras, estipular um número de registro e criar uma ficha de identificação que contemplasse suas especificidades. Deste modo, nos baseamos na ficha de inventário idealizada por Maria Inez Cândido, disponível no Caderno de Diretrizes Museológicas, e estabelecemos os tipos de informações e os campos necessários contendo:

- Título; corresponde ao nome dado a obra pelo artista.
- Número estipulado; corresponde ao registro individual de identificação da obra.
- Autoria; nome do artista que produziu a obra.
- Propriedade; órgão responsável pela manutenção.
- Endereço; localização da obra.
- Ano de produção; ano em que a obra foi produzida.
- Material; material aplicado na produção da obra.
- Técnica; técnica aplicada na produção da obra.
- Estado de conservação⁴; qualifica a situação física da obra entre bom, ótimo, regular ou péssimo.
- Dimensões; descreve o tamanho da peça em altura, largura, comprimento, peso e profundidade.
- Descrição da obra; descrição de detalhes da obra de forma objetiva e sem adjetivos.
- Dados históricos; descreve funcionalidade histórica, processos de deterioração, ou modificações do objeto.
- Representatividade; informações sobre o que a obra representa para a sociedade.
- Observações; corresponde a inserção de informações adicionais não contemplada nos campos anteriores.

⁴Para qualificar a conservação das obras considerou-se como: **Ótimo** a obra que está em excelentes condições de conservação; **Bom** a obra que tenha suas características físicas em boas condições mesmo já tendo sido restaurada; **Regular** a obra que tenha pequenas perdas ou esteja em processo de deterioração; e **Péssimo** a obra que esteja em grave processo de deterioração.

- Preenchimento e data; corresponde a identificação da pessoa responsável pelo preenchimento da ficha e a data que o fez.

A finalidade desta pesquisa foi realizar a documentação museológica dos murais públicos produzidos por Carybé. Isso posto, realizamos a catalogação de seis murais (em anexo) intitulados:

- “Panorâmica de Salvador” (1950);
- “Os Cinco Elementos” (1953);
- “Bahia” (1973);
- “Agricultura” (1973);
- “Mineração” (1973);
- “O Primeiro Governador da Bahia” (1973-74).

Para a produção dessas obras foram aplicadas diferentes técnicas e materiais a exemplos de alto e baixo relevo em concreto, entalhamento de madeiras com incrustações, pintura parietal e pintura sobre madeira. Em geral as dimensões são sempre grandiosas, pois a obra mural deve ser composta de forma que o observador a visualize claramente a metros de distância, em diferentes posições ou em movimento.

As obras estão distribuídas em vários pontos da cidade. A ‘Panorâmica de Salvador’ e ‘Os Cinco Elementos’ fazem parte da ‘decoreação’ do Centro Educacional Carneiro Ribeiro. O primeiro localizado no hall da Escola Classe II (Pero Vaz) e o segundo no setor de trabalhos na Escola Parque (Caixa D’água). Os murais ‘Bahia’, ‘Agricultura’, ‘Mineração’ e ‘O Primeiro Governador da Bahia’ estão no CAB, os três primeiros no hall de entrada da SEFAZ e o último na entrada de parlamentares da Assembleia Legislativa da Bahia.

Visualmente consideramos a conservação desses murais como boa, encontramos registros, através de visitas as instituições e pelo IPAC, que três dessas obras sofreram intervenções de restauros nos últimos anos. ‘Panorâmica de Salvador’ no ano de 2013, ‘Os Cinco Elementos’ nos anos de 1987 e 2014 e ‘O Primeiro Governador da Bahia’ em 2002.

Diante das informações contidas acima, podemos concluir que as composições artísticas dos espaços citados são de grande valor histórico e

artístico. A documentação museológica, por sua vez, exerce papel relevante para a conservação informacional dessas obras, visto que é um campo que favorece a pesquisa e a conservação. É uma área bastante abrangente e pode ser muito mais explorada atendendo a demandas externas ao ambiente do museu, assim como é o caso de nossa pesquisa.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso, através de uma breve contextualização histórica, evidenciou a importância da produção artística mural na cidade de Salvador a partir dos anos cinquenta. Contamos um pouco da vida e obra do artista Carybé, salientando seu apreço pelo cotidiano, a religiosidade e cultura afro brasileira local, aspectos que tanto o seduziu que os retratou em sua arte.

O campo de estudo escolhido para desenvolver esse trabalho foram duas importantes construções públicas que serviram como incentivos para a propagação da arte moderna no estado. O Centro Educacional Carneiro Ribeiro e o Centro Administrativo da Bahia, criados respectivamente, em 1950 e 1971. Vale a ressalva que ambas construções contam com obras de artistas modernistas além de Carybé.

Optamos por trabalhar com a documentação museológica visto que trata-se de uma ação documental de pesquisa da produção cultural do homem, e tem por finalidade garantir o seu potencial informativo e a segurança da obra. Por meio da metodologia aplicada, a pesquisas bibliográficas e registros fotográficos foi possível alcançar o objetivo deste trabalho que era documentar os murais públicos produzidos por Carybé.

As análises feitas no decorrer deste trabalho possibilitou aumentar os conhecimentos sobre a história da arte baiana e proporcionou grande encanto pessoal a autora. Foi possível constatar que cidade de Salvador tem perdido muitas obras artísticas. Seja pela falta da devida conservação e preservação de patrimônio público ou pela ação de vândalos.

Os murais, esculturas, pinturas, grafis são testemunhos da historicidade artística e social e por isso precisam ser preservados. Cabe, então, a todos os interessados preservá-los. Possibilitando a futuras gerações conhecerem e desfrutarem desses bens e para isso é indispensável valorizar essas obras artísticas desde já.

5. Referências Bibliográficas

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: A Era Moderna 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

ARAÚJO, Emanuel (Curador). **O universo mítico de Hector Julio Paride Bernabó, o baiano Carybé**. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2006.

ASSUNÇÃO, Fernanda Rodrigues. **O Discurso indenitário no México pós-revolução mexicana** representado em alguns autorretratos de Frida Kahlo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2001.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museu: Aquisição e Documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação Museológica In.: Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura\ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional\ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura\ Superintendência de Museus, 2ª edição, 2006.

Carybé. **As sete portas da Bahia**, prefácio de Jorge Amado 4ª edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro, Record, 1976.

CERÁVOLO, S.M.; TÁLAMO, M.F.G.M. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 10: 241-253, 2000.

CERÁVOLO, S.M.; TÁLAMO, M.F.G.M. **OS MUSEUS E A REPRESENTAÇÃO DO CONHECIMENTO**: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação 28 a 31 de outubro de 2007, Salvador.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**- Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CRUZ, Luiz Gonzaga. **A Arte do Mural e o Muralismo na Bahia**. Tese apresentada em Concurso para Professor Assistente do Departamento de Desenho. Salvador, EBA-UFBA, 1973.

ENGEL, Guido Irineu. Pesquisa-ação. **Educar**. Nº 16. Editora da Universidade Federal do Paraná- UFPR. Curitiba, 2000, pp.181-191.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa/** Aurélio Buarque de Holanda Ferreira: coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. Curitiba: Ed. Positivo, 4ª edição, 2009.

FERRER, Bruno. **Carybé**. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.

Ferrez, Helena Dodd. **Documentação Museológica: Teoria para uma boa prática**. Caderno de Ensaios, nº 2. Estudos de museologia, Rio de Janeiro: MINC\IPHAN, 1994.

GERHARDT, Tatiana Engel e SOUZA, Aline Corrêa de.(org.). Aspectos Teóricos e Conceituais. In: **Métodos de pesquisa**. Editora da UFRGS. Porto Alegre. 2009. pp.11-30.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

JANSON, H.W., JANSON, Antony F. **Iniciação à história da Arte**. Tradução Jefferson Luiz Camargo, 2ª edição, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

MAYER, Ralph. **Manual do artista de técnicas e materiais**. Tradução Christine Nazareth. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MARQUES, Cristiane Silva. **Documentação dos monumentos de Muritiba–BA** Cristiane Silva Marques, Cachoeira, 2010.

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. **CARYBÉ**. SALVADOR, s/n, 2009.

NASCIMENTO, Rosana Andrade Dias do. **Documentação Museológica e Comunicação** in.: Cadernos de Sociomuseologia nº3, 1994, pp.31-39.

NUNES, Clarice. **Centro Educacional Carneiro Ribeiro: concepção e realização de uma experiência de educação integral no Brasil**. Brasília, 2009, pp.121-134.

OLIVEIRA, Mario Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação memória**. Brasília, DF: IPHAN\ Programa Monumenta, 2008.

PRIMO, Judite; REBOUSAS, Daniella. **A Documentação Museológica num Museu local: Algumas considerações**. In.: Cadernos de Sociomuseologia nº14, 1999, pp.11-25.

SCHMIDT, Mario. **Nova História Crítica**. São Paulo: Nova Geração, 2005.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Tradução Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

Yassuda, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica :uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista/ Sílvia Nathaly Yassuda**. Marília, 2009.

Sites

<http://www.ipac.ba.gov.br/noticias/escola-parque-tera-murais-restaurados-depois-de-45-anos> (Acesso em 05/10/2014)

<http://www.belasartes.ufba.br> (Acesso em 12/07/2014)

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77003011> (Acesso em 03/08/2013)

http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n29_30_p389.pdf (Acesso em 03/08/2013)

<http://ascomfuncceb.files.wordpress.com/2010/10/projeto-de-mapeamento-de-paineis-e-murais-artisticos-de-salvador-etapa-1-2009.pdf> (Acesso em 03/08/2013)

https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1732/1/Arte_Moderna_na_Bahia_AnaCarolinaBezerraMelo.pdf (Acesso em 03/08/2013)

<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/060.pdf> (Acesso em 14/08/2013)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf> (Acesso em 14/06/2012)

<http://www.al.ba.gov.br/assembleia/Historia.php> (Acesso em 03/03/2015)

6. ANEXOS

Anexo I

| |
|---|
| Ficha de identificação Mural de Carybé Centro Educacional Carneiro Ribeiro- Classe II |
|---|

| |
|--|
| Título: Panorâmica de Salvador |
| Número estipulado: MCCECR 01 |
| Autoria: Carybé (1911-1997) |
| Propriedade: Governo do Estado |
| Endereço: Avenida Galícia, Pero Vaz |
| Ano de produção: 1950 |
| Material: Pintura parietal |
| Técnica: Têmpera a base de ovo |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo |
| Intervenção/Restauração: 2013 |
| Dimensões: 2,0x6,0m |
| <p>Descrição da obra: A obra remete a visão do 'frontispício' da Bahia de Todos Santos. A parte superior é composta por representação de nuvens azuladas e brancas além de um pequeno avião passando entre elas. Ao centro visualizamos as edificações da cidade (Alta/Baixa), composta por casarios, prédios, igrejas e vegetação. Abaixo visualizamos o mar, repleto de embarcações e alguns animais marinhos.</p> |
| Dados Históricos: |
| Representatividade: |
| Observação: |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 |



Anexo II

| |
|---|
| Ficha de identificação Mural de Carybé Centro Educacional Carneiro Ribeiro-Escola Parque (MCCECR) |
|---|

| | |
|--|---|
| Título: 'Os Cinco Elementos' | |
| Número estipulado: MCCECR 01 | |
| Autoria: Carybé (1911-1997) | |
| Propriedade: Governo do Estado | |
| Endereço: Rua Saldanha Marinho, nº143 Caixa D'água | |
| Ano de produção: 1953 | |
| Material: Madeira | |
| Técnica: Têmpera de ovo sobre madeira | |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo | |
| Intervenção/Restauração: 1987/ 2014 | |
| Dimensões: 8,20x20,0x0,10m | |
| <p>Descrição da obra: A obra conta com a presença de uma figura central predominante com contornos finos que aparentemente divide a pintura em partes. Do lado direito temos reproduções de trabalhos tecnológicos, científico e automações. Do lado esquerdo visualizamos atividades voltadas para a terra e a agricultura.</p> |  |
| Dados Históricos: O mural passou recentemente por um restauro (2014) por conta da grave deterioração. parte da camada pictórica original foi perdida. (lado direito próximo a janela). | |
| Representatividade: | |
| Observação: A obra é conhecida por três nomenclaturas 'O Átomo', 'Os 5 Elementos' e 'A Evolução do trabalho'. | |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 | |

Anexo III

Ficha de identificação dos murais de Carybé no CAB

| | |
|---|---|
| Título: Bahia | |
| Número estipulado: MCCAB 01 | |
| Autoria: Carybé (1911-1997) | |
| Propriedade: Governo do Estado | |
| Endereço: 2ª Avenida nº 260 CAB Secretaria da Fazenda (SEFAZ) | |
| Ano de produção: 1973 | |
| Material: Madeira | |
| Técnica: Entalhe em baixo relevo com incrustações de búzios, pedra, douramento e ferro | |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo | |
| Intervenção/Restauração: | |
| Dimensões: 2,5x4,5m | |
| <p>Descrição da obra: A obra aparece em algumas dimensões de profundidade. Na primeira, ao centro nota-se uma representação de um homem agachado como se carregasse uma caixa, a esquerda uma figura feminina de pé e despida abana-se com a mão direita e com a mão esquerda segura uma tábua apoiando-a contra o quadril. A esquerda uma senhora carrega uma criança em seu colo a criança por sua vez segura uma espécie de bola, em seguida visualizamos o contorno uma figura masculina sem semblante, abaixo um canhão e a sua frente uma figura masculina carrega um animal na mão esquerda e alguns balagandans em volta da cintura. Na segunda dimensão nota-se a presença de figuras masculinas como que transitassem, mais ao fundo uma representação masculina carrega um espécie de prancha sobre a cabeça, do lado direito uma outra representação carrega sobre a cabeça um grande adorno. Por fim visualiza-se pequenas representações de trabalhadores e duas grandes embarcações.</p> |  |
| Dados Históricos: | |
| Representatividade: Trata-se da formação étnica e religiosa retratando as diferentes raças e religiões que formaram nosso Estado. Índios, negros e portugueses trazem a diversidade étnica. Orixás e a imagem de Nossa Senhora representam o sincretismo religioso baiano. | |
| Observação: | |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 | |

Anexo IV

Ficha de identificação dos Murais de Carybé no CAB

| | |
|---|---|
| Título: Agricultura | |
| Número estipulado: MCCAB 02 | |
| Autoria: Carybé | |
| Propriedade: Governo do estado | |
| Endereço: 2ª Avenida nº 260 CAB Secretaria da Fazenda (SEFAZ) | |
| Ano de produção: 1973 | |
| Material: Madeira | |
| Técnica: Entalhe em baixo relevo | |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo | |
| Intervenção/Restauração: | |
| Dimensões: 2,5x6,0m | |
| <p>Descrição da obra: A obra apresenta-se em vários planos. Ao centro duas figuras femininas sentadas uma de frente para outra, entre elas uma porção de frutas, as figuras seguram uma fruta cada e um objeto dando a entender que vai corta-la. À direita, animais frutas e uma representação de uma mulher com roupa esvoaçante e uma bandeja sobre a cabeça. À esquerda, outra figura feminina despida segura um galho cheio de folhas, ao seu lado um trabalhador de chapéu agachado com a mão esquerda suspensa segurando um objeto. No segundo plano temos a presença uma representação feminina grávida, figuras masculinas montadas em cavalos, outras carregando materiais nas costas, uma carroça conduzida por um homem e puxada por dois animais, a frente uma figura masculina de costas carrega uma caixa. No ultimo plano pequenas figuras desenvolvem trabalho braçal.</p> |  |
| Dados Históricos: | |
| Representatividade: Trata de importantes atividades agrícolas na Bahia nos anos 70. O cultivo da cana de açúcar e a produção cacaueteira no sul do estado. | |
| Observação: | |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 | |


Anexo V

Ficha de identificação dos Murais de Carybé no CAB

| | |
|--|---|
| Título: Mineração | |
| Número estipulado: MCCAB 03 | |
| Autoria: Carybé (1911-1997) | |
| Propriedade: Governo do Estado | |
| Endereço: 2ª Avenida nº 260 CAB Secretaria da Fazenda (SEFAZ) | |
| Ano de produção: 1973 | |
| Material: Madeira | |
| Técnica: Entalhe em baixo relevo com incrustações de pedra, argila e ferro | |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo | |
| Intervenção/Restauração: | |
| Dimensões: 2,5x6,0m | |
| <p>Descrição da obra: Ao centro temos a representação de uma figura de pé com os cotovelos acima da cabeça e parte do antebraço voltado para trás, na sequência seu braço e corpo vão se inclinndo para a frente dando a ideia de movimento. À direita temos a representação de duas figuras masculinas despidas um agachado e o outro de pé com as mãos levantadas acima da cabeça segurando um objeto. A direita um grupo de homens o primeiro com segura um objeto na mão direita, a mão esquerda levantada e rosto voltado para cima. A sua frente dois homens agachados segurando um objeto arredondado. Ao fundo tubulações e maquinas. Abaixo temos a representação de três figuras masculinas duas na horizontal e uma agachada. À esquerda um grupo de homens entorno de um grande circulo, alguns seguram instrumentos de trabalho nas mãos, outros com grandes chapéus mais ao fundo uma figura masculina montado em um cavalo.</p> |  |
| Dados Históricos: | |
| Representatividade: Retrata o trabalho de mineração, uma das atividades que impulsionava a economia da época (1970) | |
| Observação: | |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 | |

Anexo VI

Ficha de identificação dos Murais de Carybé no CAB

| | |
|---|---|
| Título: O Primeiro Governador da Bahia | |
| Número estipulado: MCCAB 04 | |
| Autoria: Carybé (1911-1997) | |
| Propriedade: Governo do Estado | |
| Endereço: Palácio Dep. Luís Eduardo Magalhães 1ª avenida, 130 CAB (Assembleia Legislativa da Bahia) | |
| Ano de produção: 1973-1974 | |
| Material: Concreto | |
| Técnica: Alto e baixo relevo | |
| Estado de conservação: () ótimo (x) bom () regular () ruim () péssimo | |
| Intervenção/Restauração: 2002 | |
| Dimensões: 11,0x16,0m | |
| <p>Descrição da obra: A obra apresenta-se na forma de trapézio isósceles em concreto aparente com representações em alto e baixo relevo sem pigmentação. Na parte superior existem embarcações e figuras idealizadas que carregam consigo pequenos objetos. Abaixo do lado esquerdo temos animais e um conjunto de seis figuras carregando possíveis objetos de trabalho. À direita, cavaleiros montados em cavalos e empunhando cumprido objeto. A base é composta por cerca de dezesseis representações. Uma parte conta com figuras que carregam instrumentos nas mãos e adornos nas cabeças e estão aparentemente sem roupas e a outra que carregam símbolos nas mãos e roupas.</p> |  |
| Dados Históricos: Em 1978 a obra teve sua composição alterada devido a uma serie de três incêndios que atingiram a sede da Assembleia Legislativa da Bahia. Suas características foram reestabelecidas após restauro em 2002. | |
| Representatividade: Retrata aspectos da formação cultural e histórica do povo brasileiro, apontando elementos católicos e português, do índio e agricultura e negros representados pelo candomblé. | |
| Observação: | |
| Preenchimento/data: Carla Eliodora, março de 2015 | |

