



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

**AELSON DE JESUS DOS SANTOS**

**TRAJETÓRIA E DOCUMENTOS  
DO ARTISTA PLÁSTICO DAVI RODRIGUES**

Cachoeira

2017

**AELSON DE JESUS DOS SANTOS**

**TRAJETÓRIA E DOCUMENTOS  
DO ARTISTA PLÁSTICO DAVI RODRIGUES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Suzane Pinho Pêpe  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Ms. Viviane da Silva Santos

Cachoeira

2017

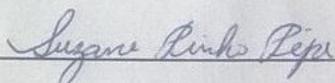
AELSON DE JESUS DOS SANTOS

TRAJETÓRIA E DOCUMENTOS  
DO ARTISTA PLÁSTICO DAVI RODRIGUES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Graduação em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em 5 de abril de 2017.

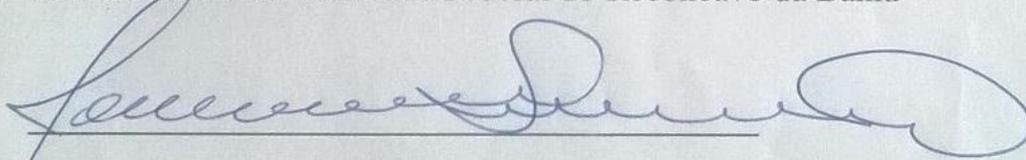
BANCA EXAMINADORA



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Suzane Pinho Pêpe (Orientadora)  
Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos – Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

 2304659

Prof.<sup>a</sup> Viviane da Silva Santos (Coorientadora e Membro Interno)  
Mestra em Desenho, Cultura e Interatividade – Universidade Estadual de Feira de Santana  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia



Bel. Jomar Lima da Conceição (Membro Externo)  
Gerente Técnico da Fundação Hansen Bahia  
Bacharel em Museologia – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e oportunidade...

Ao artista plástico Davi Rodrigues, sempre pronto a ajudar no desenvolvimento desta pesquisa.

A minha mãe e a meus irmãos, por terem me dado apoio nesta jornada.

A minha amiga e orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Suzane Pinho pela disponibilidade, competência e paciência em todo o processo de confecção deste trabalho, uma mestra.

A minha coorientadora Prof.<sup>a</sup> Ms. Viviane da Silva Santos. Sem dúvidas, suas observações foram importantes para a conclusão desta pesquisa.

À Fundação Hansen Bahia e a seu gerente técnico Jomar Lima.

Aos colegas discentes da Graduação, Girlene Ferreira Santos, Aline Rocha, Denis Ferreira, Débora Oliveira, Juciene Pereira, Tulio Soares, pela amizade além das paredes da academia.

A Amanda Fernandes, Júnior Leão, Luana Pereira, Arnaldo Silva, Paulo Ricardo, com os quais experimentei momentos inesquecíveis de muito crescimento no Coletivo Acadêmico de Museologia.

Agradeço aos meus professores do curso de Museologia em especial Patrícia Verônica e Rita Doria pelo carinho, amizade e diálogos construtivos para a minha vida pessoal e acadêmica.

Agradeço a todos aqueles que entrevistei.

A todos que ajudaram direta e indiretamente para que esta monografia fosse concluída.

## RESUMO

Este trabalho monográfico visa a apresentar o estudo da trajetória do artista baiano Davi Rodrigues, assim como resultados de processo de intervenção em conservação de documentos do acervo do artista sobre a sua vida artística. Discorre sobre a arte moderna na Bahia e a arte em Cachoeira. Aborda o conceito de artista e arte popular, e relações da arte popular com a arte moderna nos anos 1980, quando Davi começa a produzir seus trabalhos de arte. Além de pesquisa bibliográfica e em fontes orais foram utilizados documentos impressos como fonte. O trabalho atinge os objetivos propostos de análise da trajetória e registro do processo de higienização mecânica dos documentos e classificação do acervo digitalizado. Pode ser útil a outros estudantes e pesquisadores ao sugerir a importância de desenvolver estudos teórico-práticos, que contribuam para a conservação de acervos documentais relativos a arte e memória de Cachoeira e do Recôncavo baiano.

**Palavras-chave:** Davi Rodrigues, Recôncavo baiano, Trajetória, Arte, Conservação.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Documentos de Davi Rodrigues.....	44
Figura 2	Documentos de Davi Rodrigues.....	44
Figura 3	EPI utilizados.....	54
Figura 4	Manuseio do acervo com EPI.....	54
Figura 5	Abrindo embalagem onde se encontrava o acervo.....	55
Figura 6	Separando o acervo.....	55
Figura 7	Higienização de recorte de jornal.....	56
Figura 8	Higienização de recorte de jornal.....	56
Figura 9	Higienização de jornal impresso.....	56
Figura 10	Higienização de monografia encadernada.....	56
Figura 11	Higienização de catálogo.....	56
Figura 12	Print das pastas onde estão os documentos de Davi digitalizados.....	60
Figura 13	Recorte de fotografia de Davi com Ariano Suassuna.....	60
Figura 14	Catálogo da Bienal do Recôncavo.....	60
Figura 15	Páginas internas do catálogo da Bienal do Recôncavo que traz pinturas de Davi premiadas.....	61
Figura 16	Convite de exposição de gravuras de Davi na Espanha.....	61
Figura 17	Jornal impresso que cita Davi.....	61

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

AAAC – Associação de Artistas e Animadores Culturais de Cachoeira

AARBA – Associação dos Artistas do Recôncavo da Bahia

ACBEU – Associação Cultural Brasil Estados Unidos

EBA – Escola de Belas Artes

EPI – Equipamento de Proteção Individual

FHB – Fundação Hansen Bahia

ICBA – Instituto Cultural Brasil Alemanha

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAB – Museu de Arte da Bahia

MAM– Museu de Arte Moderna da Bahia

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	09
2	<b>O CONTEXTO DAS ARTES PLÁSTICAS NA BAHIA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX.....</b>	12
3	<b>A TRAJETÓRIA DE DAVI RODRIGUES.....</b>	30
4	<b>CONSERVAÇÃO DE DOCUMENTOS SOBRE O ARTISTA DAVI RODRIGUES.....</b>	44
4.1	APRESENTAÇÃO DO ACERVO.....	44
4.2	CONCEITOS DE CONSERVAÇÃO.....	46
4.3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	52
4.3.1	Limpeza e Higienização do Acervo de Davi Rodrigues.....	52
4.4	<b>DIGITALIZAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE DOCUMENTOS DO ARQUIVO PESSOAL DO ARTISTA.....</b>	57
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	63
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	65
	<b>APÊNDICE.....</b>	70

## 1 INTRODUÇÃO

Davi Rodrigues Casaes (23/10/1968), gravurista, escultor e pintor, nasceu no município de Cachoeira (Bahia, Brasil), onde vive e se dedica às artes plásticas. A sua trajetória e documentos de seu acervo são objeto deste trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Museologia, do Centro de Artes Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, situado em Cachoeira, BA. Desta maneira, nosso interesse converge para a História da Arte e a Conservação.

O trabalho do artista Davi Rodrigues, como assina, tem tido maior reconhecimento por parte do público local e daqueles que, na busca da valorização da arte no Recôncavo da Bahia, encontram a riqueza da cultura registrada em sua obra, que consideramos alcançar uma maturidade do ponto de vista temático e técnico.

Além do trabalho no ateliê, Davi ministra oficinas, participa de exposições e eventos organizados em Cachoeira e outras cidades do Recôncavo. Ele está sempre atento a novas discussões no campo da arte, a mudanças que norteiam o contexto cultural atual da sua cidade, uma vez que isto, direta ou indiretamente, interfere em seus trabalhos.

Uma característica que marca a trajetória de Davi é ser a sua arte exposta nas ruas, quando ele se coloca em contato mais direto com as pessoas. Seleciona trabalhos realizados em papel e os fixa com pregadores a um cordão, como fazem os cordelistas. Esse projeto ficou conhecido como “Varal das Artes”, e ocorre desde 2013, na Praça Teixeira de Freitas, na cidade de Cachoeira, que tradicionalmente concentrou espaços, os quais se tornaram conhecidos, nos anos 1980, pela exposição de trabalhos artísticos e a frequência por turistas e pessoas da cidade.

Assim, identificamos que se trata de um artista sensível à realidade local e que tem um olhar socializador ao democratizar a experiência estética, permitindo ao público sujeito temático de sua obra encontrar-se retratado em cenas de seu dia a dia. Sob o olhar de Davi fica estabelecido um diálogo entre o mundo sociocultural e o individual.

O contato do artista plástico não se restringe à comunidade em geral, também artistas, inclusive músicos consagrados, como Carlinhos Brow e Gilberto Gil, possuem trabalhos seus, o que ratifica o reconhecimento de sua produção artística.

O que nos levou a este objeto e sujeito de pesquisa foram as disciplinas de História da Arte e Sentido e Forma da Produção Artística no Brasil, ministradas durante o curso, ao lado de nossa preocupação com a conservação de documentos não somente públicos, mas também privados, a fim de que sejam possíveis outras pesquisas do gênero e que o contato do pesquisador com o artista estimule este a cuidar de seu próprio acervo.

Os artistas considerados por alguns estudiosos, como “artistas populares” ou “artesãos”, por muito tempo, ficaram à margem da sociedade. Na Bahia, comentários positivos da crítica de arte modificou esse quadro nos anos 1950 e 1960, levando-os a exposições, bienais, salões e museus de arte. Isso mudou o cenário para os artistas populares, entretanto, trilhar o caminho da arte é sempre difícil, mais ainda ao tentar buscar uma inserção no campo artístico, estando fora dos grandes centros. Além disso, o público interessado pela arte dita popular é, em geral, o público externo que visita a cidade de Cachoeira.

Esta pesquisa encontra a sua pertinência à medida que estabelece diálogo entre a academia e membro da comunidade que tem representatividade no meio cultural e artístico; volta-se para um tema emergente que é a memória e a conservação de documentos cujo conteúdo não se restringe ao indivíduo, mas a sua geração. Mas também é um meio de ampliar conhecimentos sobre a história da arte na Bahia, buscando entender o que ocorria no centro de arte mais próximo, Salvador, o contraste entre o movimento artístico no centro, certo isolamento do interior e algumas conexões com o centro, decorrentes de passagens de algumas artistas de um lugar a outro.

Vimos a oportunidade de desenvolver tal pesquisa ao visitar, pela primeira vez, o ateliê de Davi, conjugado a sua própria casa. Visualizamos a necessidade de alguma intervenção nos documentos que nos ofereceu para consulta sobre a trajetória dele, que se encontravam com bastante sujidades e seriam necessários para a pesquisa. Fato é que, enquanto estudante de Museologia, percebemos que nossos conhecimentos adquiridos no decorrer do curso na área de conservação poderiam ser aplicados à higienização dos documentos de Davi, guardados de maneira inadequada em seu ateliê.

Consideramos então que intervir na conservação seria uma contribuição a ser dada a futuros pesquisadores que venham a se debruçar sobre estudos da arte em Cachoeira, mais especialmente sobre este artista.

A metodologia adotada para o desenvolvimento deste trabalho aliou a pesquisa em fontes diversas e a análise do processo de conservação de documentos. As fontes são: bibliográficas; documentos impressos (convites, ofícios etc.) que o artista possui em sua casa-ateliê; fontes eletrônicas. Os procedimentos adotados foram: fichamento de textos, gravação e transcrição das entrevistas, higienização mecânica dos documentos e classificação do acervo digitalizado. No entanto, é importante deixar claro que não se trata de um acervo musealizado, contudo, é um acervo particular importante para a memória e história da arte de Cachoeira.

Assim, estruturamos este trabalho da seguinte forma: Capítulo 1, Introdução; Capítulo 2, no qual abordamos o contexto de renovação das artes plásticas na Bahia, em particular na cidade do Salvador, tentando pinçar elementos que façam compreender o lugar de Davi num tempo e lugar mais largo que a sua própria existência e cidade; o Capítulo 3, onde tratamos da trajetória do artista; e o Capítulo 4, que dedicamos a apresentar o processo e os resultados da intervenção nos documentos e de sua digitalização.

## 2 O CONTEXTO DAS ARTES PLÁSTICAS NA BAHIA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Artista plástico muito produtivo, Davi Rodrigues nasce, em 1968, na cidade de Cachoeira (Bahia), onde se criou e reside. A sua obra está inserida no contexto da sua região, Recôncavo da Bahia, sendo um dos porta-vozes da sua cultura. Ao tempo que seu trabalho artístico é considerado pela crítica como “arte popular”, dialoga com a arte moderna na Bahia que, por sua vez, não deixa de abordar temas regionais.

Situada no Recôncavo baiano, no ponto extremo de navegação do Rio Paraguaçu, Cachoeira foi porto comercial até meados do século XX e a sua formação social decorreu da confluência de diversas matrizes culturais. Essa região, outrora habitada por índios nativos, contou com a ocupação de brancos e negros, pertencentes a diversos grupos étnicos de origem africana que aportaram no Brasil por força da expansão e dominação ibérica no Atlântico. Assim, uma população formada de pessoas das mais diversas matrizes foi definindo a sua cultura e religiosidade. No século XX, artistas plásticos como Davi mantêm forte relação com as manifestações culturais da cidade de Cachoeira que representa visualmente.

Distante 110 km de Salvador, por caminho rodoviário, Cachoeira passou a ser objeto de preocupação na área de conservação do patrimônio, levando-o seu conjunto arquitetônico e paisagístico a ser reconhecido como Monumento Nacional pelo Governo Federal, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1971, por sua história e arquitetura.<sup>1</sup> Na época, o Governo do Estado da Bahia queria restaurar monumentos da cidade histórica e estimular o turismo, incluído em programas de desenvolvimento<sup>2</sup>, como opção para a economia regional. As manifestações culturais de Cachoeira estão para além da materialidade, visão que se evidenciou nos anos 1990. A compreensão atual é de que, no território do Recôncavo, a cultura se desenvolveu mesclando diversas formas de expressão estética e visões de mundo, que hoje formam um conceito de território multicultural, cujas manifestações vêm sendo reconhecidas pelo Brasil e pelo mundo.

---

<sup>1</sup> BRASIL. Decreto-Lei n.º 68.045, de 13 de janeiro de 1971.

Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-68045-13-janeiro-1971-409924-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 11 out. 2016.

<sup>2</sup> O Programa de Recuperação Econômica da Bahia (1958) e o Plano de Desenvolvimento da Bahia (Plandeb) (1959).

Rodrigues imprime força plástica, com formas e colorido que acordam com a temática cultural e as experiências vividas em seu cotidiano ao registrar elementos da memória social local. Do mesmo modo, é um artista que não está isolado de outros meios, por se manter informado de acontecimentos culturais de modo geral, além de viver em uma cidade histórica com importante acervo artístico.

Na Bahia tal acervo foi construído por pintores, escultores, ourives e decoradores, durante mais de três séculos, preservado, sobretudo, nos templos católicos (ROCHA, 1999, p. 7), o que atinge também o Recôncavo da Bahia e Cachoeira. Esta guarda um rico patrimônio, principalmente, arquitetônico e urbanístico dos séculos XVIII e XIX, de diferentes estilos<sup>3</sup> e é lugar de memórias e acontecimentos presentes. Os artistas que atuaram na Bahia tiveram papel decisivo para o desenvolvimento da arte produzida no Brasil no período colonial, ou seja, a Bahia foi e é um centro cultural.

Em Salvador, capital, centro mais próximo de Cachoeira, a arte neoclássica e arte acadêmica ganham força do século XIX, permanecendo como principal parâmetro de gosto na Bahia, ao lado de padrões românticos e do realismo até meados do século XX (MELO, 2003, p. 5 *apud* SILVA, P., 2010, p. 14), já a arte na cidade de Cachoeira dessa época está por ser estudada.

Em Cachoeira, não há curso superior de artes antes do século XXI. Em Salvador, por sua vez, a preocupação com o ensino formal da arte tem início no século XIX, reverberando sobre os padrões estéticos, pois há um interesse pelos novos padrões por parte de um público afeito às coisas da Europa nessa época.<sup>4</sup>

Contudo, é interessante apontar que, apesar da formalização do ensino da arte em Salvador, a produção artística ocorrida em oficinas desde os tempos coloniais não deixa de acontecer. Este sistema mantém-se no Recôncavo, tendo os “ateliês” de artistas dos anos 1960 e 1970 seguindo o modelo oficial com a figura do mestre e de seus discípulos, que podiam pertencer à sua família ou a seu grupo social. (PÊPE, 2015, p.146). Hoje tal sistema pode ser encontrado em alguns ateliês, mas a existência de artistas que trabalham individualmente prepondera, mesmo entre autodidatas.

---

<sup>3</sup> De forte tradição barroca, a arte na Bahia viu-se diante da influência neoclássica e acadêmica.

<sup>4</sup> “[...] A partir do Século XIX vamos encontrar alguns cursos regulares, como a Aula Pública de Desenho que teve início em 1813 [...]. Mas, todo o ensino era realizado através da reprodução de técnicas e da cópia, em geral, de modelos, sempre prevalecendo o estilo tomado como referência, em qualquer das áreas das artes plásticas”. (PARAÍSO, 1996, p. 9).

Nos anos 1980, época em que Davi Rodrigues começa nas artes plásticas, as oportunidades locais de aprendizado encontravam-se nos próprios ateliês e eventualmente em cursos ministrados, promovidos por órgãos com o apoio da Prefeitura da Cidade e do Estado, a exemplo do Instituto Mauá, da Fundação Paulo Dias Adorno e da Fundação Hansen Bahia.

Desse modo, discorrer e compreender sobre a história das artes plásticas na Bahia e o modernismo no século XX não é tarefa simples. Demora-se a aceitar novas linguagens; a rejeição ao modernismo se dá até mesmo nos meios acadêmicos, entre os mestres ligados a Escola de Belas Artes e apenas alguns intelectuais e críticos de arte da época se mostram favoráveis ao aparecimento do “novo”. (TRÍPODI, 2005, p.10).

A não assimilação de novos valores, contudo, comprova uma resistência da sociedade a mudanças às quais só ocorrem em meados do século XX, época de transformações na cidade do Salvador. O aumento populacional e crescimento urbano em função do crescimento econômico são acompanhados da dinamização dos setores educacional e cultural nos anos 1950. Começa, então uma renovação artística, com a criação dos cursos de teatro, dança e música pela Universidade Federal da Bahia, e, nos anos 1960, a luta pela renovação do ensino das Belas Artes na mesma Universidade. Salvador atrai, nessas décadas, artistas de outros estados e países para a capital de heranças culturais afro-barrocas.

Sob a ótica do crítico Almandrade:

No território das artes plásticas brasileiras, a Bahia passou por um processo lento de amadurecimento para absorver as linguagens modernas e promover uma renovação capaz de competir com a arte produzida nos grandes centros. O que marcava a produção baiana era uma tendência à regionalização, uma recusa à universalidade, ou seja, a busca de um “moderno regional”. A adaptação às novidades modernas se deu de forma aleatória, dentro de um pacto com a temática local, nordestina. A contemporaneidade custou a chegar e acabou diluída, sem que suas questões fossem bem assimiladas, qual uma moda fácil que dominasse a arte brasileira. Uma arte contemporânea sem história, instantânea e descartável. (ALMANDRADE, 2001, p.9).

Esta análise sinaliza uma dicotomia entre os defensores do regionalismo na arte brasileira, de um lado, e do internacionalismo, do outro, sendo o Nordeste, mais afinado à arte regional, o que não significa que não haja um casamento na obra de muitos artistas entre linguagens de vanguarda e temas regionais. É pertinente

comentar que o mais importante na arte é se a expressão surpreende, mais do que ser local ou global.

Na Bahia o modernismo desdobra-se em gerações sucessivas, parâmetro que serve para o estudo sobre artistas, usado por críticos, como Matilde Matos, Justino Marinho etc., historiadores da arte e artistas. Segundo Juarez Paraíso:

Referente à Arte Moderna, quatro ou cinco gerações. A primeira geração<sup>5</sup>, a dos primeiros artistas modernos, entre as décadas de 40 e 60. A segunda, artistas que surgiram com destaque na década de 60 e a terceira artistas da década de 70. A quarta e a quinta, ainda sem definição ultimada, a partir dos anos 80. Nada radical e estático. Os limites são flexíveis e os artistas continuam atuando, independente de sua origem. (PARAÍSO, 2005, p. 129).

No ano de 1944, ocorre a primeira exposição coletiva de arte moderna na Biblioteca do Estado (Salvador), idealizada pela Secção da Bahia, da Associação Brasileira de Escritores, organizada pelos escritores Jorge Amado, Odorico Tavares e o pintor e gravador paulista Manoel Martins. Este evento misturava vários estilos.<sup>6</sup> Em 1948 há uma importante exposição de Arte Contemporânea, realizada pela Secretaria de Educação e Saúde, quando são proferidas palestras sobre as vanguardas. Apesar de alguns artistas terem se integrado à arte moderna, o ambiente ainda é difícil na época para eles, como exemplo é montada uma exposição com o intuito de ofuscar esta primeira, com o apoio dos professores da EBA. (TRÍPODI, 2005, p. 11-12).

Quanto à Secretaria de Educação e Saúde, esta era presidida por Anísio Teixeira, intelectual e educador baiano, que aceita este cargo a convite de Otávio Mangabeira (1947-1951) do governo estadual e não decepciona, porque contribui de forma relevante para educação e a aceitação da arte baiana que inseria conceitos e atitudes novas em relação às tradições acadêmicas. Em sua gestão, é criado o Departamento de Cultura, o Museu de Arte, dirigido por José Valladares é modernizado. Nessa época, novos museus são inaugurados; os Salões Baianos tomam o lugar dos Salões de ALA (Ala das Letras e das Artes), que eram

---

<sup>5</sup> Carlos Bastos, Genaro de Carvalho, Mário Cravo Júnior são considerados os pioneiros do Modernismo na Bahia.

<sup>6</sup> Foram expostas obras de Lazar Segall, Manoel Martins, Noemia, Bonadei, Di Cavalcanti, Santa Rosa, Osvaldo Goeldi, Hélio Ferjó, Flávio de Carvalho, Augusto Rodrigues, Pancetti, Scliar, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade Filho, Volpi, Djanira, Valter Lewy e Takaoka. Tal exposição promovida pelos escritores gerou várias reportagens reativas patrocinadas pela imprensa local a fim de ridicularizar o evento. (TRÍPODI, 2005, p. 11).

dominados pelos artistas acadêmicos entre os anos 1937 e 1948. O ambiente também é de estímulo à arquitetura moderna em Salvador. (OLIVEIRA, 2001, p. 14).

Para mudanças profundas de fato acontecessem na arte na Bahia, combatendo conceitos fechados é muito importante que homens corajosos se posicionassem, sem medo do novo. Se Anísio não fosse capaz de acreditar no potencial da arte na Bahia, para além daquele momento, talvez não estivéssemos falando ainda hoje da sua importância.

Nos anos 1940 e 1950, a renovação das artes plásticas na Bahia conta com o incentivo de intelectuais e críticos, como Clarival do Prado Valladares, Carlos Chiacchio, José Valladares e Odorico Tavares. (OLIVEIRA, 2001, p. 14). Para Midlej (2014), esses proporcionam debate extremamente saudável, permitindo esclarecimentos ao público através de jornais da época. Seus textos trazem o lado positivo da arte moderna e ajudam não só esta primeira geração, mas a posterior. Toda crítica exerce papel na formação de público, pois leitores dos críticos posicionam-se a partir do que é comentado através das mídias.

O escritor Jorge Amado é uma figura constante no processo de divulgação da arte baiana para o público nacional e estrangeiro, ao destacar artistas baianos em seus livros e ao tê-los como ilustradores, contribuindo para a representação de uma Bahia da sua época.

As inovações modernistas no Brasil levam à compreensão de que a produção de muitos autodidatas tem valor. Nos anos 1940 e 1950, seus trabalhos são categorizados pelo uso do termo “arte primitiva” em oposição ao termo “arte erudita”. Para Valladares, a segunda é muito elaborada em seus aspectos técnico-formais, enquanto a primeira expressa maior espontaneidade dos artistas. (VALLADARES, 1962, p. 230 *apud* PÊPE, 2015, p.158). A categoria arte primitiva é muito utilizada pelo mercado.

Desde o final dos anos 1950, pinturas, esculturas e gravuras assinadas por artistas baianos que não seguiam padrões estéticos europeus passaram a ser classificadas como “arte popular”, termo adotado pelo historiador de arte e crítico José Valladares, entre outros. É notório que a primeira geração de modernos baianos retrata temas regionais, valorizando a cultura compreendida como popular. Diversas exposições reúnem modernistas que tratam de temas regionais e artistas autodidatas considerados populares. (PÊPE, 2015, p. 159).

Davi Rodrigues tem sido considerado por críticos de arte como um artista popular, como ele mesmo comenta, o que remete ao processo acima discutido no âmbito das artes na Bahia. Também se refere à arte *naïf* em alguns momentos.

A arte popular é definida por Jancileide Souza, como:

[...] a arte não acadêmica produzida pela classe de trabalhadores ou por artistas que representam os seus interesses, volta-se para um consumo não mercantil [...]. Esta arte depois de confeccionada terá função utilitária ou ritualística, para suprir carências coletivas das comunidades em que os artistas estão inseridos. As temáticas tratam da “vida cotidiana, como os costumes, as crenças, e a religiosidade popular. (SANTOS, 2014).

Há muito, o termo “arte popular” vem causando dúvidas e gerando uma série de debates, não só por parte dos artistas, crítica especializada, historiadores e comerciantes de arte e o público em geral. Nem sempre quem o emprega sabe explicá-lo, outros referem-se à simplicidade e ao exotismo na arte.

O conceito de arte popular abrange outras expressões artísticas que são utilizadas como sinônimos para definir esta mesma concepção, como o artesanato, a arte primitiva, o folclore, a arte bruta (*em francês artbruto*) e a arte *naïf*<sup>7</sup>. Cada um desses termos possuem características singulares e distintas, o que torna difícil atribuir uma definição geral sobre o que é arte popular. (SANTOS, 2014).

Segundo Santos (2013 *apud* SANTOS, 2014), os termos artesanato e arte popular, muitas vezes, se misturam pela dificuldade de delimitá-los. No começo do século XX, em países da América Latina, os termos arte e indústria de objetos populares são amplamente utilizados.

Também segundo Santos (2013 *apud* SANTOS, 2014), é na religiosidade que a Bahia se encontra na produção dessa arte popular. Do final do século XIX até metade do século XX, santeiros confeccionam uma arte religiosa em oficinas no centro da cidade do Salvador, ex-votos e imaginária sacra, depois depositados em espaços sacralizados católicos, para que o santo devocional da pessoa não só receba seus agradecimentos por graças já alcançadas, mas também conceda

---

<sup>7</sup> De acordo com Oscar D’ Ambrosio: “[...] Na arte naïf, cada artista tem uma expressão individual, embora, é claro, possa seguir as tradições de uma região, por exemplo. O fundamental é que tenha um traço diferenciador, individualizado, seja no assunto ou na forma plástica de tratar uma questão”. Informação disponível em: <[http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista\\_oscar\\_ambrosio.pdf](http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista_oscar_ambrosio.pdf)> Acesso em: 05 jan. 2017.

pedidos. Criam-se “armações de presépios, pinturas de temática religiosa, cruzes de madeira para sepulturas de pessoas humildes, acompanhadas de caveira, flores e fêmur”.

Em Cachoeira, dá-se um forte destaque ao artista apelidado de “Louco”, cuja obra nos anos 1960 a 1970, foi compreendida como primitiva e, nos anos 1980, como “popular”. Ele trabalha com a sua família deixando seguidores. Tal prática de passar o conhecimento de uma geração a outra em oficinas e ateliês é tida como uma das características da arte popular.

De acordo com Santos:

[...] No interior do estado, na cidade de Cachoeira – Recôncavo baiano, Boaventura da Silva Filho, conhecido como Louco, também é lembrado como um artista importante na produção de santos, anjos, ceia, e batedores de atabaque feitos em madeira de lei entre as décadas de 1950 e 1960, e que eram vendidos no Mercado Modelo na capital baiana. Louco obteve reconhecimento nacional e até internacional [...]. (SANTOS, 2014, p.3).

Em relação ao escultor Louco, Davi faz parte de uma geração mais nova, contemporânea a dos filhos do escultor, que também se dedicam a entalhar. Davi faz esculturas, porém tem maior ligação com a xilogravura e a pintura, sendo a figura de Hansen Bahia e Noelice da Costa Pinto suas referências em seu início como artista. Noelice dá forte apoio a Louco e a sua família, quando trabalha em Cachoeira, o que também ocorrerá com Davi.

Enfim, os artistas de Cachoeira estão fortemente voltados ao contexto cultural donde extraem os temas de seus trabalhos, na maioria, sobre tradições da religiosidade católica e afro-brasileira, mas não se restringem necessariamente a tal.

Vários artistas autodidatas que emergem, a partir dos anos 1970, na cidade da Cachoeira, tornam-se conhecidos e têm compradores para seus trabalhos entre eles críticos, estudiosos, colecionadores e/ou turistas. Atraem mais o público externo, o que faz com que seus trabalhos circulem fora da Bahia e do Brasil.

Ao tentar compreender Davi Rodrigues, artista de Cachoeira, é interessante voltar à história da arte em Salvador, onde atuou o gravador Hansen Bahia, que nos últimos anos de sua vida fixa-se em São Félix.

A história de Davi tem relação com discípulos do gravador e com desdobramentos de cursos e oficinas realizadas na FHB nos anos 1980, assim

como com a sua memória afetiva, pois guarda lembranças de Hansen e sua esposa Ilse, artista plástica.

Nos anos 1950, para Oliveira (2001, p. 14), a Bahia não só começa a profissionalizar os seus artistas, com interesse em disseminar a arte para o público, mas também a inserir as artes plásticas no cotidiano, sob a influência de críticos e intelectuais<sup>8</sup>. Em 1950 o poeta, agitador cultural, professor, escritor e também *marchand* Carlos Eduardo da Rocha inaugura a primeira galeria de arte da Bahia: a Galeria Oxumaré, um empreendimento privado. Nesse período de muita efervescência, chega à Bahia, especificamente, a cidade do Salvador muitos artistas<sup>9</sup>. A importância da galeria Oxumaré no processo de afirmação dessa arte moderna baiana é grande não só por ter aberto um mercado de arte que não existia na Bahia, também por ter divulgado artistas modernos, além de artistas já conhecidos nacionalmente que aí expõem. Outro lugar nessa época é o bar Anjo Azul, em Salvador, com mural de Carlos Bastos torna-se ponto de encontro de artistas nos anos 1950, um local de resistência, discussões e incertezas de muitos artistas e intelectuais na época. (ROCHA, 1999, p. 9).

Os artistas da primeira geração do modernismo baiano, corajosos e criativos, valorizam suas raízes, fauna, folclore, denunciaram injustiças sociais através de suas obras, mas jamais intencionam criar uma nova escola, até mesmo pelo ambiente acadêmico severo que têm de enfrentar, unidos em prol de uma arte com novas experimentações.

É fundamental lembrar que o aparecimento de artistas baianos da geração Anos 1960, e de gerações seguintes, em busca uma linguagem mais aberta às tendências externas do século, não inibe a proposta dos artistas, que iniciam nos anos 1950, a continuar tendo a paisagem cultural baiana como principal tema e eles influem sobre a ideia de uma arte de temas regionais.

A segunda geração de artistas modernos baianos aparece nos anos 1960, vindo a maioria da EBA<sup>10</sup>, onde a formação era acadêmica. Muitos reagem ao academicismo, estabelecem-se como artistas e voltam como professores. Queriam

<sup>8</sup> Waldeloir Rego, Antonio Celestino, Carlos Eduardo da Rocha, entre outros.

<sup>9</sup> Carybé, Hansen Bahia, Jenner Augusto, Lenio Braga, Pancetti, Raimundo Oliveira, Udoknoff, etc.

<sup>10</sup> A EBA é a antiga Academia de Belas Artes da Bahia, assim chamada no início, fundada por Miguel Navarro Y Cañizares em 1877. Conseguiu a colaboração de artistas e intelectuais da época. É considerada a segunda escola superior da Bahia e a segunda Escola de Arte do Brasil. A mudança de nome para Escola de Belas Artes da Bahia, ocorre por causa da reforma do ensino secundário e superior da República, no ano de 1891. Em meados do século XX, é absorvida pela Universidade Federal da Bahia.

algo realmente novo, fugindo dos parâmetros acadêmicos estabelecidos há muito tempo. Foi um momento de profundas mudanças na EBA, cursos foram extintos<sup>11</sup>, outros foram criados<sup>12</sup>, e professores foram sendo substituídos. (PARAÍSO, 1996, p. 14-15). Nessa década, há um compromisso de artistas com os eventos coletivos, com programa de ação diversificado, que conta com eventos diversos (palestras em escolas, exposições coletivas, debates, exposições itinerantes, realização de painéis coletivos) e a criação da Associação dos Artistas Modernos da Bahia. A Revista da Bahia é reeditada, ocorrem exposições em praças públicas, feiras de arte; duas bienais nacionais de artes plásticas em Salvador, e se destaca a galeria de arte Convivium. (PARAÍSO, 2005, p. 130).

Ou seja, a EBA estava atenta a num novo tempo, que trazia novas demandas. Ela é decisiva não só na formação de novos artistas, com um currículo atualizado<sup>13</sup>, mas também como ambiente de pesquisas, que tem um corpo docente e discente que luta lado a lado, cumprindo a sua função social de interferir na sociedade em que estão inseridos. Artistas vinculados a EBA marcam presença em exposições, feiras de arte, exposições de arte nas principais galerias etc. Para a comunidade através das atividades de extensão, são oferecidos cursos livres, exposições itinerantes, feiras de arte, palestras, conferências, debates etc.(PARAÍSO, 2005).

No ano de 1959, é criado o Museu de Arte Moderna da Bahia, tendo como diretora Lina Bo Bardi, responsável por dar visibilidade a muitos artistas que há muito buscavam se inserir no mercado, mas também, era colecionadora de objetos da cultura e arte popular.

A criação da Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia marca os anos 1960; a segunda, em 1968 enfrenta resistência. É encerrada por causa de um decreto do governador da Bahia Luis Viana Filho, “em conivência com o regime militar”. (SILVA, P., 2010, p. 49). Esse acontecimento repercute nacionalmente chamando a atenção de muitos artistas e críticos de arte.

---

<sup>11</sup> Extinguiram-se os cursos de Pintura, Escultura e Gravura. (PARAÍSO, 1996, p. 14).

<sup>12</sup> Implanta-se o curso de Artes Plásticas em 1964, que contava com uma formação básica e especialização opcional em uma técnica escolhida no último ano. Belas Artes (2005).

<sup>13</sup> No ano de 1967, foi realizado o primeiro simpósio pró-reformulação do ensino das Artes, coordenado por Valentim Calderón que contou com a participação da Escola. Comprovou-se a necessidade de criar os cursos de Publicidade e Artes Gráficas, Artes Decorativas e Museologia mais o curso de Desenho Industrial. (PARAÍSO, 1996, p. 15).

No final dos anos 1950, começam as atividades do Atelier de Gravura da EBA, motivado pela participação de Mario Cravo Junior que ministra um curso livre de gravura em metal, depois, realiza o concurso de livre docente e permanece na EBA. Grande impulso nesta área é dado por Henrique Oswald, que tem vários discípulos conhecidos: José Maria, Helio Oliveira, Sonia Castro e Emanuel Araújo. Produzem gravura de médios e grandes formatos, empregando o compensado, de caráter expressionista. Hansen Bahia, nessa época, passa a ser também referência como mestre e dá continuidade marcando a produção de gravura desse ateliê, deixando seguidores: Terezinha Dumet, Hilda Oliveira, Denise Pitágoras, Vera Lima, (PARAÍSO, 1996, p. 15-17), assim como Noelice da Costa Pinto.

Segundo Paraíso (1977, p.2), com a chegada de Henrique Oswald e Karl Heinz Hansen nos anos 1950, Cravo passa a ter ao seu lado homens muito criativos. Hansen produz dezenas de xilogravuras, série de álbuns, livros de arte, sendo a gravura de origem do expressionismo alemão.

Pode-se afirmar então que houve sim uma “escola baiana de gravura” que se destaca na década de 1960. A xilogravura técnica, preferida por esses artistas, é até então uma técnica pouco explorada, simples, artesanal e que ia contra o espírito acadêmico. Diferente do que muitos imaginam, ela exige muita criatividade, podendo ser vendida a preços mais acessíveis, pois é uma técnica de reprodução. (PARAÍSO, 1977, p. 1).

Sobre o campo artístico e cultural na Bahia nos anos 1970, este apresenta dificuldades pela própria dinâmica da Ditadura Militar.

Os artistas surgidos no início da década de 70 – que constituíam a chamada “geração pós- A15” - raramente tinham oportunidade de fazer circular seu trabalho e de acompanhar o que acontecia nos grandes centros, ou seja, pouco conheciam das discussões que eram travadas em torno da arte conceitual e do sistema da arte. Esses artistas contavam apenas com os salões universitários<sup>14</sup>, que não ofereciam nenhuma perspectiva de troca de informações – eram salões domésticos, que não mantinham intercâmbio com outros estados – e mostravam uma produção local defasada. Até o início da década de 80 o Instituto Goethe era a instituição cultural mais representativa da cidade, particularmente para as manifestações artísticas experimentais. O principal agente do circuito, do ponto de vista dos investimentos financeiros, era o Estado. Sua atuação, porém, direcionava-se mais à geração surgida antes da década de 60, já estabelecida no mercado nacional. (ALMANDRADE, 2001, p. 9 E 10).

---

<sup>14</sup> Ocorreram na Galeria Cañizares da EBA os Salões Universitários de 1977, 78, 79 e 80. Esta [a Galeria] foi inaugurada no início desta década. PARAÍSO (2005).

Ou seja, nesse momento, há sim artistas engajados de fato com a arte, não a fazendo por fazer, talvez por isso não encontrassem apoio necessário para se afirmar.

Assim, para Almandrade, a Bahia tem um desenvolvimento industrial importante na década de 1970, mas não consegue atrelar esta expansão ao desenvolvimento da arte e da cultura local, uma vez que nem sempre os interesses das grandes empresas são de fato os interesses dos artistas e das comunidades.<sup>15</sup> Passa a dominar a produção de cultura voltada para a indústria do turismo, de forma massificada. “[...] o mercado de arte em Salvador na década de 70 está diretamente relacionado tanto com o poder público quanto com a indústria do turismo que ele queria implantar [...]”. (PESSÔA, 2007, p. 68). Ou seja, vende-se uma cultura popular, sem maior reflexão e contextualização.

Parte dos artistas dos anos 70 também vieram da EBA. “[...] Esta década conta com artistas que têm grande repercussão nas subseqüentes.<sup>16</sup> Mas também destaca-se na Bahia e no Brasil o grupo ETSEDRON liderado por Matilde Matos e Edison da Luz. Outro grupo de grande talento foi o Grupo Posição<sup>17</sup>”. De acordo com Denisson de Oliveira (2001, p.15):

Foi nos anos 70, contudo, que a arte se misturou, definitivamente, à vida. Os grandes museus, esforçando-se para estabelecer uma maior proximidade com o público, procuraram fazer dos objetos de arte um aspecto essencial da vida cotidiana. Outras tentativas, na verdade, foram muito além. Um dos exemplos mais notáveis desse novo caráter socializante da arte foi o Projeto Etsedron – *nordeste* escrito de trás para a frente – que agregava artes plásticas, música, dança, fotografia, literatura e cinema.

O Etsedron tinha como objetivos ligar o conteúdo artístico à realidade social da região Nordeste, “revelando seu avesso” (Matos, 2001, p. 20). Queriam escancarar através da sua arte a verdadeira face de uma parte do país, ainda

---

<sup>15</sup> “[...] A modernização industrial baiana ocorrida entre as décadas de 60 e 70, que contou com a implantação do Centro Industrial de Aratu e do Complexo Petroquímico de Camaçari, não teve correspondência no meio cultural local, possivelmente por se tratar apenas da expansão do pólo industrial formado pelos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. A partir da segunda metade dos anos 70, a hegemônica indústria do turismo, interessada na especulação dos patrimônios natural, artístico, arquitetônico<sup>15</sup> e religioso – popular, deu impulso ao desenvolvimento do ramo hoteleiro, mas não estabeleceu o intercâmbio de experiências nem propiciou um regime favorável à emergência de uma cultura urbana que estimulasse as diferenças culturais.” (ALMANDRADE, 2001, p. 10).

<sup>16</sup> Bel Borba, J. Cunha, Justino Marinho, César Romero, Juraci Dórea e Almandrade.

<sup>17</sup> Sônia Rangel, Juraci Dórea, Chico Diabo, Zélia Maria, Carlos Petrovich e Eckenberger.

desconhecido da maioria dos brasileiros, que estava em ascensão econômica, e eles souberam fazê-lo muito bem através da sua arte, conscientizando que o desenvolvimento não podia esquecer-se dos cidadãos que residiam nos locais afastados dos grandes centros.

Durante a década de 1970, na cidade do Salvador, baianos que gostam e têm condições de consumir obras de arte costumam ir ao Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA) e na Galeria O Cavalete (OLIVEIRA, 2001, p. 15). Apesar do momento político, o número de artistas plásticos que chega ao mercado nesse período é grande.<sup>18</sup>

Os artistas baianos da década de 70 têm que enfrentar muitas barreiras em relação à arte que eles acreditavam, já que além das poucas oportunidades ainda têm que lidar com críticas muitas vezes injustas. A crítica de arte de fora do estado os acusa de se apropriar do folclore para realizar uma arte simples e principalmente comercial. Além da falta de eventos que não se restringia à cidade do Salvador, as bienais da Bahia deixam de ocorrer, galerias também vão se dissipando, e os salões na prática já não existiam. (MARINHO, 2001).

Assim pode-se afirmar que a inserção principalmente dos novos artistas<sup>19</sup> no mercado de arte, dependia de muita perseverança, pois, não tinham muito incentivos mesmo dos órgãos locais de cultura nessa época.

Sobre a contribuição de Hansen e outros gravadores, nos anos 1970, no ateliê de gravura das novas dependências da EBA, nas instalações na Rua Araújo Pinho (Canela), Paraíso informa:

A gravura baiana deve muito a Hansen Bahia, não só como um excepcional artista gravador, mas também como professor, quando estendeu sua experiência a dezenas de jovens artistas. Totalmente dedicado à xilogravura, Hansen Bahia deu uma total contribuição ao ensino desta técnica na Escola de Belas Artes (EBA/UFBA), quando contratado por Mendonça Filho, em 1963 para ministrar aulas no ateliê de gravura da EBA, continuando o trabalho de outros grandes dois mestres, Mario Cravo Jr. e Henrique Oswald.

<sup>18</sup> César Romero, Mario Cravo Neto, Fernando Coelho, Eckenberger, Justino Marinho, Washington Santana, Anísio Dantas, Juraci Dórea, Edson Calmon, Jorge Costa Pinto, Murilo, Marcia Magno, Leonel Brayner, Graça Ramos, entre outros.

<sup>19</sup> “[...] É claro que houve grupos resistentes, que levaram seu trabalho para outras cidades e despertaram a atenção de alguns críticos. Frederico de Moraes, na época crítico de arte do jornal *O Globo*, chegou a escrever um ou dois artigos chamando a atenção para a obra desses batalhadores e para a necessidade de modificar práticas que já estavam instituídas e sedimentadas [...] Alguns professores da Escola de Belas Artes também, além do jornalista Reynivaldo Brito e da crítica Matilde Matos, foram fundamentais para que as artes da Bahia mantivessem algum prestígio durante os anos 70”. (MARINHO, 2001, p. 19).

[...] a contribuição de Hansen Bahia foi, sem dúvida, muito importante. José Maria, Hélio Oliveira e tantos outros grandes xilógrafos baianos, da década de 60<sup>20</sup>, tiveram a influência de Hansen Bahia, da sua gravura de fortes contrastes, de matéria xilográfica densa e expressiva. (PARAÍSO, 2012, p. 19 e 20).

Karl Heinz Hansen Bahia nasce em Hamburgo, na Alemanha em 1915. No final dos anos 1940, começa por conta própria a fazer xilogravura de influências expressionistas. Já em 1950, chega ao Brasil após ter realizado algumas exposições (Hamburgo e Estocolmo). (PARAÍSO, 1977, p. 44). Descobre-se artista plástico aos 30 anos de idade, depois da segunda Guerra Mundial, momento em que era marinheiro das tropas militares liderado por Hitler. (SILVA, L., 2010, p.58). O alemão Hansen consegue se naturalizar brasileiro além de escolher a Bahia para viver deixando uma bagagem como homem foi um escultor, poeta, cineasta, pintor, e gravador muito criativo. (MEIRELLES, 2009, p. 5).

Ainda é possível testemunhar no Recôncavo<sup>21</sup>, nas cidades de Cachoeira e São Félix, a produção deixada pelo gravador Hansen e sua esposa para essas cidades. O acervo conta com mais de 13 mil itens, composto de gravuras, fotografias, álbuns de recortes, livros, documentos, mobiliário e objetos de uso pessoal, mais uma biblioteca com cerca de 1.000 títulos, onde se encontram dezenas de livros publicados ou ilustrados por Hansen Bahia, que além de xilógrafo foi um artista gráfico muito bom. (HANSEN BAHIA, 2009, p. 3). Hansen Bahia é um dos artistas estrangeiros que conseguiu não só se inserir em um país que não é o seu de origem, como dar importantíssimas contribuições para arte na Bahia e no Brasil, seja através dos discípulos que influenciou, da gente que conseguiu com olhar diferenciado retratar, seja através de suas “xilo”, percebendo as nuances sociais; era um artista a frente de seu tempo, inventivo e jamais esquecia dos menos abastados na produção de seus trabalhos.

De acordo com Meirelles:

<sup>20</sup> Grande parte dos xilógrafos da década de 60 trabalharam na Escola de Belas Artes na 28 de setembro e usou a prensa de água-forte comprada em 1951 por José Valladares para o curso de gravura de Poty. Atrelado ao uso corriqueiro do compensado pelos gravadores baianos soma-se ainda a esta característica básica, a utilização da prensa de forte pressão, que trazia a tona toda textura da matriz xilográfica. (Paraíso, 1977).

<sup>21</sup> Hansen “Mudou-se para o Recôncavo em busca de renovação, tanto para a sua produção artística, quanto para a sua vida cotidiana. Em 1973, compra a Fazenda Santa Bárbara em São Félix, cidade vizinha de Cachoeira, e em 1976, muda-se para a Fazenda, onde viveu com sua esposa Ilse por dois anos, quando veio a falecer, em 1978”. (SILVA, L., 2010, p. 59).

Foram muitos os estrangeiros que lançaram o olhar sobre a Bahia, desde os idos do século 16. Contudo, a imersão absoluta do artista germânico-baiano em nosso universo é surpreendente e desconcertante. No talho das suas goivas sobre as placas de madeira que constituíram as matrizes de suas gravuras, podemos sentir todos os aromas dos seus temas, os sentimentos e as texturas de uma Bahia que não se esconde em postais e idealizações paradisíacas. A realidade de sua miséria e dos seus emaranhados de conflitos étnicos sociais são o sangue e a carne da obra de Hansen Bahia.

Hansen realiza uma arte de mãos sujas e corpo suado. Completamente comprometida com a realidade da sua época, sua obra submerge e emerge em uma Bahia de águas fétidas, povoada por personagens gravados em estilo expressionista: homens, mulheres e crianças, retirados do seu convívio cotidiano em prostíbulos, íngremes ladeiras, becos e porões. Os excluídos são universalizados em sua arte (HANSEN BAHIA, 2009, p. 5).

Em meados anos 1970, a cidade de Cachoeira experimenta um momento de muita efervescência cultural. O gravador alemão Karl Heinz Hansen e sua esposa Ilse Stromeier fazem parte desse cenário. Somam-se a eles Noelice da Costa Pinto, ex-aluna de Hansen em curso livre pelo Instituto Cultural Brasil Alemanha (ICBA). (BOCHICCHIO, 2012, p.100). Esta desempenha papel importante na trajetória de vários artistas cachoeiranos, dando-lhes apoio e na criação da FHB.

Podemos afirmar que Davi Rodrigues tem contato com referências locais e vindas de fora. É orientado por Noelice da Costa Pinto e outros em um regime de curso livre de arte e ainda garoto tem a oportunidade de presenciar eventos e a proliferação de ateliês de arte na cidade de Cachoeira. Chegando à adolescência, viu a obra de Hansen Bahia e a de artistas baianos que participaram de festivais de arte nos anos 1970 em Cachoeira, e com a produção dos ateliês presentes na cidade.

Quanto à formação de Davi, recebe desde cedo a orientação de professores frequentando oficinas de arte organizadas pela FHB. Presencia eventos e a proliferação de ateliês<sup>22</sup> de arte na cidade de Cachoeira nos anos 1980.

Não podemos deixar de ponderar os principais fatos da década de 1980, na arte na Bahia, quando o artista Davi Rodrigues começou a produzir seus trabalhos em Cachoeira.

Sobre Salvador, Matilde Matos (1999) informa acerca da Geração 80 que os artistas buscavam seu espaço, mas não conseguiam sequer apresentar seus trabalhos. Segundo César Romero: “A geração dos anos 80 na Bahia, apesar de

---

<sup>22</sup> Tudo que era produzido em Cachoeira atraía turistas nacionais e estrangeiros, que adquirem peças, isto levou à circulação de esculturas, gravuras, pinturas.

heterogênea, de transição brusca, aconteceu por certas afinidades. Não houve formação de grupos, programas teóricos ou movimentos específicos”. (ROMERO, 2001, p. 13). Estes artistas, conforme o mesmo crítico, buscam estar muito bem informados sobre os acontecimentos artísticos, também utilizam suportes orgânicos e materiais que são duráveis, o que não os preocupava nem um pouco, uma vez, que desejavam principalmente viver aquela experiência.

Entretanto, na metade dessa década de 1980, novos caminhos e oportunidades vão surgindo para essa geração (MATOS, 1999, p. 12), com os salões de arte em Salvador, como: os da Metanor-Copenor (Museu de Arte da Bahia), I e II Salões de Artes Plásticas da Bahia (Museu de Arte Moderna da Bahia), os Salões Universitários de Artes Visuais - SUAV (Teatro Castro Alves). Proliferam galerias de arte, surgem novos *marchands* e maior abertura de mercado, com o trabalho de arquitetos e decoradores. Nas galerias da ACBEU, do ICBA e da EBA ocorrem exposições de artistas baianos. (ROMERO, 2001, p.13). A procura por arte nesse período se dá também por parte de empresas para constituir seus acervos particulares, e os leilões chamam atenção. Muitos artistas criativos finalmente conseguem visibilidade nesse momento. Mas, César Romero pondera que “[...] a demanda era grande, muitos artistas perderam qualidade em troca da quantidade de produção”. (ROMERO, 2001, p. 13). Muitas oportunidades infelizmente nem sempre são bem aproveitadas.

As galerias de arte voltam à ativa, apresentando agenda dinâmica de exposições e leilões aos quais o público afluía a fim de participar. (MATOS, 1999, p.12). Nomes famosos do eixo Rio – São Paulo são trazidos para expor na Bahia, estruturando um comércio de arte mais profissional; viabilizam-se catálogos de qualidade e bons patrocinadores. Desse modo, curadoria, montagens, iluminotecnia puderam ser melhor articulados. (ROMERO, 2001, p. 13). Isto tudo sem dúvida só veio a somar para o cenário cultural de Salvador.

Para Denisson de Oliveira, o pluralismo cultural e tecnológico entre as décadas de 80 e 90 repercute favoravelmente nas artes plásticas na Bahia. O avanço ocorrido na microinformática e nas telecomunicações favorece o acesso a uma enorme quantidade de informações. (OLIVEIRA, 2001, p. 15). Mas também é perceptível que os artistas ficam mais individualistas, desenvolvendo seu trabalho em ateliê particular, empenhados em criar formas originais de linguagem. (MATOS, 1999, p. 12). Centram-se na busca de sua identidade, mais vinculada ao tempo

presente. Houve uma diversidade de direções, preocupações e postura intelectual. Alguns caracterizam-se pela avidez de mídia, energia *fashion*, parcerias com instituições, trabalho intenso e criativo. (ROMERO, 2001, p. 13).

A partir dos anos 1990, especificamente, em 1991, surge a I Bienal do Recôncavo<sup>23</sup>, realizada em São Félix sob o patrocínio da Fundação Dannemann, criada no ano de 1989. Seguem-se salões no interior da Bahia e há maior atenção para a arte baiana pela sociedade. (MATOS, 1999, p. 12). Esses acontecimentos fora da capital obtêm alta expressividade, despertando a autoestima de jovens artistas residentes no interior e levando para Salvador valores desconhecidos do grande público e de especialistas. (MARINHO, 2001, p. 19). Isto era há muito esperado, pois a Bahia além de ser um território grande em extensão, oferece diversas visões de mundo que, se continuassem concentradas apenas na cidade do Salvador, não refletiria de fato seu potencial.

Em sua dissertação de mestrado intitulada “Bienal do Recôncavo: Aspectos de uma Intervenção Contemporânea”, Pedro Arcanjo da Silva informa:

[...] os organizadores da I Bienal decidiram aceitar todos os trabalhos inscritos, adotando a pluralidade como princípio referencial do evento. Elegeram como critérios de premiação a criatividade, qualidade técnica e originalidade temática, sem levar em consideração o estilo ou tendência da obra apresentada. (SILVA, P., 2010, p. 58).

O que certamente valoriza a luta daqueles primeiros precursores do modernismo baiano, que ousam desafiar os princípios acadêmicos. Portanto, aceitar novas linguagens que não as já estabelecidas é fazer arte moderna.

De acordo com Pedro Arcanjo:

Na abertura da primeira Bienal do Recôncavo em 1991, a Bahia vivia um momento de refluxo das suas atividades artísticas. A Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) não possuía orçamento para a produção artística e os centros culturais do interior vinculados à Fundação Cultural estavam sem atividades regulares, em um estado precário de conservação. Em Salvador, o Teatro Castro Alves (TCA) e o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) encontravam-se fechados por falta de condições técnicas para funcionar, não havendo projetos significativos na área da música,

---

<sup>23</sup> “A I Bienal do Recôncavo aconteceu na cidade de São Félix, no estado da Bahia, no período de 10 de agosto a 10 de outubro de 1991. Após a realização do calendário da Bienal em São Félix, houve uma exposição desta edição do evento em Salvador. A mostra da capital baiana foi realizada na galeria da Fundação Gregório de Matos, no período de 10 a 30 de novembro de 1991. Esta exposição foi composta pelas obras premiadas e os trabalhos dos artistas participantes da comissão julgadora, os quais integraram a sala especial”. (SILVA, P. 2010, p. 59).

teatro, ou dança. A situação era semelhante nas artes plásticas, marcada pela carência de editais para a produção de exposições individuais ou coletivas. Uma lacuna que se agravava desde 1968, quando do fechamento da Bienal Nacional de Artes Plásticas (Bienal da Bahia) pelo decreto do governador do Estado da Bahia Professor Luiz Viana Filho, em conivência com o regime militar. (SILVA, P., 2010, p. 12).

A última Bienal ocorre no Centro Cultural Dannemann acontece em 2012, deixando uma lacuna no campo da arte no Recôncavo, no que tange à organização de eventos. As ações do Centro Cultural Dannemann, hoje Instituto Dannemann são vistas como relevantes para a história da arte contemporânea na Bahia.

Os artistas que conseguem interagir bem com o mercado, criam estratégias, a buscando a comercialização de seus trabalhos em outros nichos, como São Paulo e no exterior. Contudo, as facilidades de comunicação atualmente são bem maiores entre as pessoas, facilitando o comércio.

Há críticos de arte contemporânea que se preocupam com a invisibilidade dos artistas brasileiros e os rótulos “exótico” e “regional”. Tal tema continua polêmico no campo da arte e da crítica, vendo-se ainda hierarquizações das expressões artísticas.

Segundo Almandrade (2001, p.9):

A história da arte dá conta apenas do que acontece nos centros. Aliás, a arte sempre dependeu dos centros culturais de informação e divulgação, com algumas raras exceções. As informações obtidas sobre o Brasil, como acontece em relação a outras regiões, são apressadas e superficiais. É sempre um olhar à distância, que vê apenas o regional e o exótico, principalmente em se tratando de arte contemporânea. De um lado defrontamo-nos com o descrédito dos grandes centros e de suas instituições, seus críticos, curadores e *marchands* para com o que é produzido na periferia. De outro convivemos ainda, em nosso meio, com o predomínio de um comportamento e de uma produção que estão defasados diante de questões que preocupam o fazer artístico na atualidade [...]

Esta citação ratifica que os artistas brasileiros, que em sua maioria encontram-se distantes dos grandes centros precisam de muita persistência para conseguir algum reconhecimento pelo seu trabalho. Apesar das facilidades trazidas pela WEB, é necessário que cada artista se articule para atingir as suas metas.

Ao buscar referencial teórico relacionando informações relevantes de diversos momentos do cenário cultural da cidade do Salvador e da cidade de Cachoeira, fica claro que a produção da arte de Davi não está fora do contexto espaço / tempo que

vive, entrando em jogo relações entre os níveis local, regional, nacional e internacional relacionadas à arte, que traçamos para melhor compreender nosso objeto de estudo.

No próximo capítulo apresentamos a trajetória de Davi Rodrigues com os principais fatos que marcaram a mesma dando voz a Davi, amigos e artistas, além de utilizar documentos de seu acervo e notícias publicadas em jornal, mostrando a importância deste para a arte e cultura de Cachoeira.

### 3 A TRAJETÓRIA DE DAVI RODRIGUES

Tratamos aqui da trajetória de Davi Rodrigues Casaes, filho de Celina dos Reis Rodrigues e José Alves Casaes, nascido no dia 23 de outubro de 1968 na Rua dos Artistas, no município de Cachoeira, estado da Bahia, no Recôncavo baiano. Apesar de ter sido registrado em Conceição do Jacuípe, local para onde a sua mãe se mudou. Aí morou entre seus seis e dez anos de idade.

Em sua monografia sobre Davi Rodrigues Casaes (2008), Zenaide Gonçalves dos Santos de Ferreira Gomes pontua que Davi: “Estuda as primeiras letras na Escola Ana Nery. Faz o primeiro grau na Escola Edvaldo Brandão Correia e o segundo grau no Colégio Estadual da Cachoeira”. (GOMES, 2008, p. 33).

Davi vivencia desde a infância a cultura do Recôncavo que influi sobre a sua arte e da qual é protagonista. Guarda lembranças de seus ascendentes tanto de Cachoeira quanto de Conceição do Jacuípe. Segundo Davi:

A minha família, eu tive o prazer de conhecer a mãe do meu avô que, na verdade, é uma das primeiras pessoas a habitar ali na Pitanga; vovó Candinha, e aí sempre eu estava ali [...] A mãe dela era lavadeira, então tinha uma pedra com o nome dela ali, da minha tataravó; e aí conheci meu avô, que era maestro da Lyra Ceciliana [...]. Ia para a Lyra, aprendi algumas coisas da música [...]. Eu acompanhava muito meu avô e minha vó. Ela demorou mais. Eliza Rodrigues, eu conheci também, os pais de meu pai, a mãe de meu pai, eu conheci em Conceição do Jacuípe. (CASAES, 2016).

Às margens do rio Pitanga, no passado, mulheres da família de Davi trabalhavam como lavadeiras ao lado de outras mulheres da cidade. Já seu avô materno era maestro de uma das mais influentes filarmônicas da cidade de Cachoeira, a Lyra Ceciliana, fundada em 1870.

Rodrigues recorda-se com bastante alegria da sua infância em Cachoeira:

[...] tive uma infância belíssima e familiar [...] Tive onze irmãos [...] morreram seis, tem cinco [...]. Tenho uma família equilibrada. Eu gosto, agora da parte de pai, eu tenho trinta e dois irmãos, mas com a mãe e o pai, eu tenho cinco [...] Minha mãe é uma pessoa, figura adorável e meu pai faleceu, mas tive uma ligação também com a irmã dela [...] Ziza que me ensinou os primeiros toques de arte [...]; Ziza [...] foi uma pessoa que me deu um suporte nessa construção dessa cultura [...] que a gente tem aqui que é a cultura oral [...].

Ela tinha uma vivência muito grande com as irmandades, na cultura popular. (CASAES, 2016).

A família, a infância com os amigos e a cultura do Recôncavo foram muito importantes para a consciência do futuro artista plástico, pois estão à base da construção de imagens que têm servido na elaboração de seus trabalhos plásticos, daí a importância de nos aprofundar em alguns detalhes. Davi Rodrigues nos declara que:

Eu, graças a Deus, tenho uma família bastante compreensiva [...] minha mãe, uma pessoa de uma compreensão! É divina [...] Um amor que eu tenho assim, minhas irmãs nem se fala! Todas, então eu tive uma infância maravilhosa. brincava no rio. [...] tinhas uns amigos assim de destaque, como Jacó. Eh! Cerco Salomão que era muito meu amigo; aí você tem Cal de Beline, Pastel, que vai na verdade me dar esse suporte, porque eu brincava de gueor, brincava de bola, brincava de canga, brincava de anjinho, brincava de tainha, câmara de boia, e no rio de canga, então eu tinha uma vida que me alimentava as brincadeiras. Então, isso era constante, isso era diário, aliás, isso era o tempo todo [...]. Isso me dá esse suporte pra hoje eu ter essa forma de entendimento de não ter dor nenhuma, de não ter problema com depressão, então isso me assegurou, [...] eu me sinto gratificado.

E aí na adolescência, a gente foi criado, domesticado curtindo não só as composições dos [...] finais dos anos setenta, como dos anos oitenta e noventa [...] e não esquecendo o samba de roda, o reggae [...] tive o prazer de ver banda Estúdio Cinco, Remanescentes [...], o samba de Roque, o samba, o rock, tudo nessa relação de ver o bumba meu boi de Senhor do boi, de ter esses personagens diariamente [...]. (CASAES, 2016)

Segundo o ator e artista plástico Carlos Osvaldo Ferreira, popularmente conhecido como Badinho, contemporâneo de Davi, as famílias mantinham laços afetivos e as crianças construía[m] as suas brincadeiras. Diz ele:

[...] éramos de famílias tradicionais, de famílias que nos aproximava[m] das brincadeiras, dos contos [...]. Tinha alguém que falava uma história, então, nós estávamos ali brincando [...] bate lata, brincando [...] de amarelinha, brincando de [...] cipózinho queimado, brincando [...] de barragem, então essa relação [...] que um Davi tem. E daqui a pouco tinha um caruru. Tinha o caruru [...] de seu Roxinho [...], caruru de sete meninos. Então, essa é a nossa relação, é ser pessoas do Recôncavo, com o Recôncavo; nós temos essa relação porque nós somos do Recôncavo. (FERREIRA, 2016).

Muitas brincadeiras de infância e jogos, assim como personagens da região habitam as pinturas, monotípias e gravuras de Davi. Segundo Zenaide Gomes sobre Davi: “Desde criança começa a interessar-se pela cultura de Cachoeira e pelo

folclore local”. (GOMES, 2008, p. 33). É justamente isto que precisamos compreender, ele aprende a valorizar desde cedo a sua cidade, os hábitos e valores da sua gente.

Paralelamente à infância recheada de brincadeiras, histórias, banhos de rios, Davi, ainda garoto, conhece o artista alemão naturalizado brasileiro Hansen Bahia, que vem morar com a sua esposa Ilse Hansen em São Félix.

Salienta Rodrigues:

[...] quando eu era menino justamente era levado para casa de Karl Heinz Hansen e Dona Ilse – que era Hansen Bahia – e lá tive esse contato assim maravilhoso com esse gravador que eu digo que ele não foi assim meu professor, mas foi uma das primeiras pessoas a me dar um toque de gravura, coisa que ele conversou. Ela também tinha uma coisa comigo [...]. (CASAES, 2016).

A imagem que Davi guarda é de que Hansen era uma pessoa receptiva e que, apesar de não ter sido seu professor, porque ainda era pequeno, ele mantém a imagem do mestre que fica registrada em seu imaginário e que lhe servirá de exemplo como artista. Além da presença do gravador alemão, a de sua esposa, das artistas plásticas Noelice da Costa Pinto e de Wanderlina dos Reis Rodrigues (Ziza), também professora, lhe marcaram. Com esta última, sua tia por laços de família, Davi mora e conta com sua orientação e através dela tem acesso à família Hansen.

Nos anos 1970, há um interesse na dinamização das artes em Cachoeira, entre as iniciativas estão diversas exposições coordenados por Noelice da Costa Pinto e os festivais de arte de 1976 e 1977, dando oportunidade aos artistas locais.

Davi esclarece:

Minha formação se dá já nos finais dos anos 70. [Em] 76, eu tenho um encontro com Hansen, mas antes já tinha Ziza, depois quem vai me ensinar é Ziza, e logo depois Noelice Costa Pinto que é professora da Escola de Belas Artes, uma grande gravurista e aí também me dá essa forma de eu aprender a gravar. (CASAES, 2016).

Davi conhecia artistas da cidade de Cachoeira, a exemplo de Maluco e Dory (falecidos), convive com Doidão, Celestino, Billy Oliveira, J. Gonçalves, Ivan de Oliveira, com quem troca ideias, participando da mesma ambiência. (CASAES, 2016). Também conhece pessoas influentes, com quem manteve correspondência por carta, entre elas, Antonio Fernando Costella, professor da USP e presidente da Casa da Xilogravura no Campos do Jordão. A visão de Davi é que se escrevia

muito, contudo, hoje é mais fácil de fazer a divulgação da arte por meio de correspondências eletrônicas. (CASAES, 2016).

Nos anos 1970, o artista ainda garoto toma um curso de desenho, no Museu Hansen Bahia, ministrado pela artista plástica Wanderlina; na década de 1980 é aluno do curso de gravura ministrado pela artista plástica Noelice da Costa Pinto, no mesmo museu, e dela se torna discípulo, assumindo, em meados da mesma década, o papel de professor em Curso de Xilogravura no Museu Hansen Bahia. A ela guarda respeito e apreço.

Já na década de 1980, Davi já comercializa seus trabalhos. Deixa claro que existe um público que os aprecia. Recorda-se da primeira vez que uma gravura sua foi exposta:

Ah! Foi na Fundação Hansen [...] e vendi a um grupo de americanos a xilo. Aí, dali eu comecei a “tirar” e vendendo. Eu já vendi trabalho, mas esse foi o primeiro [...] foi ali na Fundação Hansen Bahia logo quando inaugurou. (CASAES, 2016).

No início de sua trajetória, o artista plástico se identifica mais com a xilogravura. Embora tenha adquirido notabilidade através das suas xilogravuras, trabalha esporadicamente fazendo esculturas em madeira e, mais recentemente, dedica-se à pintura. Tem se mostrado um artista versátil no domínio de diversas técnicas. Sobre as que domina, ele ainda diz:

[...] quando a gente diz gravura a gente diz tudo [...] e escultura, [...] eu fiz agora uma casa de maribondo que foi para um show [...] de uma banda, eu fiz uma casa de maribondo de papel machê [...]. Eu fiz máscara [...] para Embalo D'Ajuda. (CASAES, 2016).

Davi Rodrigues debruça-se durante muitos anos sobre a técnica da xilogravura e assim transita pelo mundo da arte na dimensão entendida por reprodutibilidade técnica, produzindo diversas séries, o que compreendemos contribuir para uma arte mais democrática. Entretanto, atualmente se destaca principalmente com a produção de pinturas. Ou seja, ele não deixa de produzir as gravuras, contudo, dá mais ênfase às suas pinturas. É pertinente nesta pesquisa, citarmos este interesse pela pintura em tinta acrílica sobre papel, hoje técnica a que mais se dedica, além do amadurecimento do artista.

Quando questionamos sobre as pessoas que lhe motivam como artista, ele nos relatou que três pessoas foram fundamentais em sua trajetória: a sua tia Ziza, Noelice e Hansen Bahia. Além destes, Davi considera Floréal Cuadrado Madurona, francês que muito contribuiu para a técnica que o artista atualmente desenvolve.

[...] eu mudo esse estilo justamente pela vinda de um francês, “Floréal do Recôncavo”, e aí tenho um encontro do superintendente do IPHAN em Cachoeira e aí eu pego na ordem primeira [...] aí compro [...] tinta, papel começo a pintar as coisas de Cachoeira que antes já tinha falado mais. Floréal, ele vai [...] logo dizer: “Pinte rapaz!” Aí eu comecei a pintar e comecei a bater o pincel sem saber que era pontilhismo [...], depois ganhei um prêmio na Bienal do Recôncavo como destaque, mas eu creio que influenciou muito foi essas pessoas e ao mesmo tempo foi [...] esse elemento do Recôncavo baiano, esse colorido, esses rostos maravilhosos, essas pessoas com um ao todo tempo se requebrando, se consertando, então o Recôncavo ele traz essa relação e precisamente a cidade de Cachoeira e São Félix. (CASAES, 2016).

Floréal nasce em um pequeno povoado do sul da França, com formação em forjador de metal, de arte, e fora revisor de imprensa. Atualmente está aposentado, o que lhe permite ficar entre a França e a Bahia. Para Cachoeira, inicialmente, veio interessado em conhecer a cultura do charuto, mas se encanta com a arte. Ao visitar o IPHAN, Floréal tem contato com a obra de Davi Rodrigues, desenhos e pinturas que pensa serem de Hansen Bahia. Então, o IPHAN o encaminha ao artista. Uma vez estabelecido contato, iniciam uma amizade. Segundo ele:

[...] Davi e [eu] nos encontramos e iniciou [...] nossa amizade. Nesse tempo Davi fazia só xilogravura, mas, não trabalhava muito bem, ele não prestava muita atenção ao seu trabalho. [...] Eu lhe disse: Você tem que melhorar a qualidade de seus trabalhos, o trabalho que você faz é interessante, mas você tem que tratar bem seus trabalhos, dar valor a seu trabalho, foi assim que iniciamos a amizade. (MADURONA, 2016).

Nessa época, Davi passa por um momento delicado, quando não conseguia vender as gravuras que produzia. Floréal é muito importante naquele momento, porque ele se dispõe a dialogar com Davi, ajudando-o a reconhecer que podia mais. As palavras de Floréal confirmam isto, ele se recorda de como tudo aconteceu, dizendo:

[...] O que me interessou em Davi [...] Percebi rapidamente que ele tinha talento, mas era preguiçoso [...] eu falei: “Melhorar a qualidade do seu trabalho, [tem de] ser mais constante. Um dia ele me diz: “Floréal, as gravuras não vendem”, e havíamos falado muito das lendas do local [...]. E

fui ver ele e lhe levei papel, e para fazer aquarela, pintura. Eu disse faça lendas e coisas da vida cotidiana de cor, e ele começou a fazer de cor e, havia um amigo Michel que tinha um barzinho aqui [...] e ele disse por que você não finca um varal aí, você vende essas coisas.

É aí que surge a ideia de expor seus trabalhos nas ruas de Cachoeira, em Varais, como fazem os cordelistas nas feiras do interior do Brasil. Logo, Davi adota tal, prática que vem empregando com resultado positivo, integrando o seu trabalho à paisagem.

De acordo com “Floréal do Recôncavo”, como Davi passou a chama-lo:

[David] vendia muito, não vendia caro [...], vendia R\$ 400,00, R\$ 500,00 por mês [...] E depois disso, percebi que tinha muita criatividade, então ele ficou fazendo outras coisas, depois eu viajei como viajo regularmente [...] e então, ele ficou fazendo um novo estilo quando eu não estava, que é uma mistura que eu chamo “Davidismo”, que é uma mistura de pintura e de pontilhismo, como um neo-pontilhismo, que não é um pontilhismo, e ganhou um prêmio lá na Bienal, Dannemann [...]. (MADURONA, 2016).

As fases cronológicas na trajetória artística de Davi são identificadas por Floréal: “A primeira fase foi a xilogravura tradicional; a segunda fase foi quando fez aquarela e guache um pouco mais plástico, mais em cor, passou de branco e preto a cor; e a terceira fase que é a fase atual, que é a fase desse neo-pontilhismo”. (MADURONA, 2016).

Quando questionamos sobre os temas que aborda em seus trabalhos Davi Rodrigues nos declara:

Ah! Meu tema é muito amplo porque eu pego um pouco da minha infância, brincadeira de criança, pego lendas costumes e hábitos [...] e culinária [...] eu na verdade eu fico eu gosto de pintar muito olhando para rua porque [...], pintando verde aí daqui a pouco passa uma menina com uma cor de abóbora aí eu já meto a cor de abóbora um ponto daqui a pouco sai uma cinza aí daqui a pouco [...] um branco e aí é essa [...] a formação [...] tonalidade, então, é isso que eu vou buscando todo tempo, esse colorido, essa diversidade que está estampada [...] (CASAES, 2016).

Ele reconhece que a sua vivência no contexto cultural do Recôncavo é decisiva nas formas, nas cores e nas composições que faz. O artista visual e designer Zimaldo Baptista Melo pontua:

Percebo que Davi retira elementos da cultura do Recôncavo da Bahia para formar um léxico com o qual desenvolve sua linguagem visual. São os casarios, as igrejas, festas, ritos e, principalmente, a cultura e religiosidade afro-brasileira, que formam o discurso visual de Rodrigues, um discurso

autóctone e natural, que traduz um imaginário coletivo que nasce no Recôncavo. (MELO, 2016).

O trabalho que Davi produz mostra a cultura do Recôncavo e da cidade de Cachoeira, talvez de maneira mais perceptível, uma vez que é o local onde nasce e testemunha diariamente inúmeros acontecimentos e histórias. Ele tem orgulho de pintar e falar dos costumes da sua gente, inclusive para turistas que visitam a cidade, porque também atua como guia pelo centro histórico da cidade. Como outros artistas da região que não migraram para a capital, Davi não teve a oportunidade de frequentar a EBA. É classificado como vimos como popular ou *naif*. Para Melo: “[...] O caráter *naif* do artista se revela em seus temas, intrinsecamente ligados ao contexto social e cultural da cidade de Cachoeira cidade natal do artista”. (MELO, 2016).

Segundo Zinaldo Baptista, Davi Rodrigues é um artista popular, do Recôncavo baiano, da cidade de Cachoeira e aí seu trabalho artístico “[...] pode ser encontrado em diversos locais da cidade de Cachoeira, como em pousadas, bares e restaurantes, além de residências de moradores da cidade”. (MELO, 2016).

Davi é um artista criativo e atual. Quando analisamos a arte de Davi Rodrigues não só considerando a sua relação com o Recôncavo e Cachoeira, mas com a arte moderna e contemporânea vemos que há diferentes pontos de vista. A sua obra leva ao público as manifestações culturais, os modos de fazer da cultura regional. Segundo alguns depoentes:

Acredito que Davi Rodrigues se insere no contexto da arte contemporânea, a partir da sua ligação com a cultura e as tradições as quais o artista está ligado. O artista proporciona com o seu olhar, um contato com costumes que aos poucos vão se perdendo. Dessa forma, o artista propõe uma resistência ao processo de perda da identidade cultural de uma comunidade frente ao avanço da indústria do entretenimento, que avança cada vez mais rápido com a popularização da banda larga e da mobilidade dos meios de comunicação. (MELO, 2016).

[...] Quando você vive, você está na arte contemporânea [...]Ele está num estilo não totalmente *naif* [...]. Ele [Davi] tem um tratamento modernista da cultura popular. (MADURONA, 2016).

Davi! Ele tem uma inspiração de resgatar valores do passado que ele naturalmente alcançou através da família dele, dos seus pais, dos seus avós [...]. (ANJOS. 2016).

Mas também Davi não deixa de atentar para as demandas sociais que os tempos atuais têm trazido. Quando sai às ruas costuma ouvir as pessoas que lhes contam muitas coisas. Quando se tem a oportunidade de dialogar com os atores que retrata, é sem dúvida muito relevante para o processo de criação de qualquer artista no mundo. Davi declara ter vontade de realizar uma série de gravuras dos jovens que estão no mundo das drogas na cidade de Cachoeira. Isto só ratifica seu compromisso não apenas em resgatar o que se foi, mas ainda o que está no presente e futuro, respectivamente. (CASAES, 2016). O resultado desse esforço por parte do artista é que ainda não tenha o retorno financeiro que merece, pode ver a população local se ver nas suas obras. Segundo Floréal: “ela [a população] se reconhece e como Davi é muito popular aqui [...] fala com todo mundo [...] é uma figura local importante”. Para o historiador Luiz Cláudio Nascimento (2016), a população de Cachoeira admira e vê como relevante a arte de Davi.

Sempre atuante, Davi participa da Associação de Artistas e Animadores Culturais de Cachoeira (AAAC), oficialmente fundada no dia 15 de maio de 1987, A AAAC é inaugurada em uma semana de intensa programação intensa, com seminários e exposições de arte como forma de protesto contra a desigualdade racial vigente no Brasil. As irmãs da Boa Morte de Cachoeira são homenageadas, ocorrem exposições na área do Convento do Carmo, na Sala do SPHAN e na Praça d’ Aclamação. Acontece também o seminário “Libertação, mito, qual a realidade?”, com a participação de sociólogos e historiadores e representantes de entidades da cultura negra, vindos de Salvador. (PÊPE, 2015, p. 122).

Além de estar entre os fundadores da AAACC, Davi é vice-presidente na época após a fundação e logo depois presidente da referida associação. Ele disse que na época em que a presidia, consegue firmar convênio com a USP, dialogando com reitores e universidades de outros estados, mas também realiza feiras, exposições etc. na cidade de Cachoeira. Atualmente, compõe a AAACC como membro.

Essa associação objetiva, na época que foi criada, não só reunir os artistas, mas também dialogar com a população local. No entanto, a partir dos depoimentos realizados no decorrer desta pesquisa, podemos verificar que, nas últimas décadas, a AAACC, por causa de problemas de articulação interna, e a falta de apoio fizeram muitos artistas abandoná-la.

São da época de sua militância na Associação ou na sua vida de artista expositor, os companheiros Badinho, J. Gonçalves, Billy, Pedro Arcanjo, Ziza, Ivan, Roni Bom, Pirulito, fizemos exposição [...] já participei com Suzart, Antonio Salles. (CASAES, 2016).

Realizar arte na cidade de Cachoeira e sobreviver dela já não é fácil há alguns anos, atualmente, a situação está muito difícil. Nascimento considera que houve muito incentivo à arte em Cachoeira há algumas décadas e destaca que Davi e seus contemporâneos ou companheiros viveram este momento de “luta pela arte”. (NASCIMENTO, 2016).

Floréal salienta: “Acho que o governo local não tem interesse muito com a arte [...]”. (MADURONA, 2016). O historiador Adilson Gomes ainda nos traz informações pertinentes sobre a falta de apoio do município para com os artistas locais:

Olha, eu vejo a pior possível infelizmente eu tenho que dizer [...] a valorização da arte por parte do poder público municipal [...] é ínfima, é quase inexistente [...] diria que o poder público [...] municipal hoje como sendo [...] uma secretaria de cultura e turismo tem dado pouca atenção a essa questão na nossa cidade. Eu sou suspeito até para falar porque eu já passei por ela na década de oitenta, e na década de oitenta, não era uma secretaria, era uma simples divisão de educação, cultura, turismo, esporte e lazer. [...] Área da educação eu assumia sozinho, e as demais tinha um coordenador, mas todo trabalho era na verdade administrado por nós, e, no entanto, era raro o mês que não tinha inauguração de uma exposição [...] individual, de uma coletiva, que [...] não tivesse a organização da divisão da educação e cultura.

Então, se você observar [...] artistas que hoje nem estão mais em Cachoeira e que tem uma infinidade [...] de convites [...] que foram produzidos [...] na nossa época. A exemplo de Everton, que não está mais aqui [...] tá em Sergipe, a exemplo de Ivan [...] morou nos Estados Unidos, voltou pros EUA, e agora está retornando para o Brasil, para a Bahia, e aqui nós temos, J. Gonçalves [...] Antonio Salles [...] Suzart [...] Pirulito [...] Dante Lamartine [...]. Eu acredito que Gonçalves deve ter uns dez convites que foram produzidos nessa época [...] Dante Lamartine, o primeiro e talvez único folder que Dante Lamartine teve colorido foi produzido na nossa época e a gente não entende porque de lá pra cá, ao invés de a coisa melhorar porque passou a ser [...] uma secretaria e não mais um simples departamento da prefeitura, e a questão cultural [...] a questão artística, ficou na verdade esquecida de lá pra cá, que você não vê hoje e agora, a produção de uma exposição, nem individual, nem coletiva, que seja na verdade organizada pela prefeitura municipal [...]. (SILVA, 2016).

Contudo, esta é apenas uma parte da problemática; falta de interesse do poder público para com os artistas e as manifestações populares. Ao analisarmos depoimentos coletados, constatamos que alguns artistas citam os administradores

municipais ou políticos como alheios, insensíveis a esta causa, cultura que merece mudar. A falta de união dos artistas e da AAACC também é lembrada. É sinalizada uma urgente articulação entre sociedade, artistas, e autoridades competentes para mudar este lamentável quadro.

Sobre esta situação o professor Pedro Borges declara:

[...] Eu acho muito fraco entendeu? Os prefeitos [...] não tem [...] esse entendimento, tudo que está se fazendo aqui com relação a arte ainda é muito pouco, então, os prefeitos e até mesmo as autoridades [...] não têm esse entendimento [...] então se investe muito pouco [...]. Aqui tem grandes artistas, não é somente Davi, não, tem tantos outros valores aqui [...]. Vieram aqui [...] dois homens ricos [...] donos de fortunas na Alemanha, interessados no trabalho de Davi [...]. Eles compraram tudo o que Davi tinha de uma vez só [...]. Aqui, prefeito fazer um negócio desses [...]! Nunca! Então a cultura, o valor [...], vamos dizer assim, que as autoridades estão dando aos artistas um valor ainda muito diminuto [...]. (ANJOS, 2016).

Esta citação confirma ainda mais que a arte e cultura popular em Cachoeira têm potencial para ir ainda mais longe, mas, não devemos nos esquecer de valorizar de fato os seus artistas. Hoje os incentivos são quase inexistentes, os mesmos precisam sustentar as suas famílias e a maioria se não desenvolvessem outras atividades estariam passando necessidades.

Davi, sempre dinâmico, idealiza e funda o Projeto Cipó Queimado, com Floréal Cuadrado e José Raimundo Alves dos Santos. “Em 2011 ativaram uma galeria de arte em Capoeiruçu, perto de Cachoeira, a fim de divulgar as brincadeiras infantis de antigamente através da arte”. (PÊPE, 2014, p. 2). Participa também da fundação da Associação dos Artistas do Recôncavo da Bahia (AARBA) como vice-presidente. É responsável também por ter criado o chamado “Varal das artes”, que com o passar dos anos é chamado “Arame das Artes”. É tradição de cordelistas expor gravuras em lugares como feiras livres, por exemplo.

Segundo Nascimento:

[...] ele também começou a criar essa alternativa do varal, que era uma forma de ele vender, e dar visibilidade a obra dele, entãoé, foi isso que deu certo [...]. Em qualquer evento que tinha aqui em Cachoeira, ele fazia o varal e expunha [...] as obras dele, e isso chamava atenção, as pessoas compravam, compram. (NASCIMENTO, 2016).

De acordo com Gomes (2008), quando Davi reside no Estado de São Paulo, trabalha com o cordel, ilustrando muitos livros, e trabalha com um grande cordelista chamado José Lopes incluindo o Centro Cultural Nordestino em São Paulo, vindo posteriormente a escrever literatura de cordel. Ilustrou livros de autores nacionais e estrangeiros. Conforme documento que tivemos acesso Davi Rodrigues exerceu o cargo de Conselheiro Curador da Fundação Hansen Bahia. A posse se dá em Cachoeira no dia 16 de outubro de 2010.

Voltando a explanar, especificamente, sobre os materiais que o artista utiliza na confecção dos seus trabalhos ele nos informou fazer o uso de quantidades grandes de tintas em suas gravuras e pinturas, além de lápis, couro, madeira, ferro na confecção de esculturas<sup>24</sup>. Madurona (2016) complementa dizendo que, “Ele utiliza muitas cores, a composição dele dependendo do trabalho, em geral está bastante boa [...]. Ele agora iniciou este tipo de trabalho [pinturas] não sei quanto tempo vai fazer, porque ele muda bastante então, neste momento pode ser que faça outras coisas”. É uma artista que está a todo tempo buscando o novo. As pinturas que o artista vem produzindo têm causado um impacto positivo e também discussões da melhor nomenclatura que estas devem levar isso por causa da técnica utilizada.

De acordo com Floréal Caudrado:

Davi tem um jeito de pintar que só pertence a ele. Alguns pensam que é pontilhismo, porém podemos dizer que estão errados. Não é porque ele põe em suas obras pontos que é pontilhismo. Poderíamos, para classificar seu estilo, chama-lo de *neopontilhismo*. Mas preferimos escolher outra definição que corresponde mais à personalidade dele e que chamamos: “Davidismo”. E afirmamos, sem ostentação, que Davi é o artista plástico com a maior criatividade do Recôncavo. E o que pedimos é que nunca abandone ela para ir as trilhas incertas da *fama*. (MADURONA, 2016, p. 1).

Madurona nos lembra da pintura pontilhista desenvolvida pelos artistas franceses, do final do século XIX, como Georges Seurat (1859-1891) e Paul Signac (1863-1935), preocupados com uma arte científica, como coloca Giulio Carlo Argan (1992, p. 17), baseada na ótica das cores, dividindo tons com pontos coloridos, os quais são misturados quando a imagem é captada. Para Maduro, contudo, o uso os pontos na pintura de Davi não é uma mera “reprodução da técnica” do pontilhismo.

---

<sup>24</sup> CASAES, 2016, em entrevista a este autor.

O que podemos observar em suas pinturas, é o jogo de cores, nas pinceladas em que impõe através de traços e da sobreposição das cores.

A nosso ver, Davi tira partido dos pontos para criar superfície de cores vibrantes, que se configuram em texturas as quais tornam vivas as composições. A originalidade dos trabalhos de Davi dá lugar ao que Madurona chama de “Davidismo”, que seria um pontilhismo espontâneo peculiar a Davi Rodrigues.

Os trabalhos do referido artista, conforme ele mesmo nos fala, estão na maior parte do tempo guardados em seu ateliê conjugado a sua casa onde podem ser apreciados ou comprados. Apesar das dificuldades impostas pela crise econômica que o país enfrenta, está sempre realizando exposições, com sua própria curadoria. Segundo Davi: “[...] eu vou atingir fama, nada disso, o que eu peço muito é que Deus me dê sempre esse talento porque fama não é talento, fama só é divulgação”. (CASAES, 2016).

Davi Rodrigues é um artista que, no decorrer de todos esses anos, tem tido um público eclético a consumir seus trabalhos, mas, ele também confirma mudanças ocorridas no perfil desse público de lá para cá.<sup>25</sup> Ou seja, sua obra consegue atingir um público amplo: moradores da cidade, turistas, colecionadores, celebridades etc. Já circulou trabalhando em muitas cidades<sup>26</sup>, passa um curto período em Porto Seguro, Recife, e seis meses em São Paulo através NEINB - Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre o Negro Brasileiro da (USP) - Universidade de São Paulo, lá ministra cursos e expõe.

São muitas exposições em sua trajetória: individuais, coletivas, Bienais do Recôncavo etc., tendo algumas dessas obras espalhadas por diversos lugares, a exemplo de: Casa de Xilogravura (Campos de Jordão, SP), em coleções particulares fora do Brasil e no país. (CASAES, 2016).

---

<sup>25</sup> “[...] eu vendia mais ao brasileiro nos anos oitenta [...] agora nos anos oitenta final [...] vem um grupo de americanos eu comecei mais a vender a americanos, hoje, o meu trabalho vendo mais muito pra paulista, mas vendo muito pra estrangeiro [...]. Recentemente uma [...] conselheira dos países da Europa saiu de Salvador pra ver um trabalho meu chegou aqui ela comprou dez [...]. Um galerista da Alemanha veio ver o trabalho de Hansen comprou cem trabalhos meu pra levar pra lá, então eu tenho hoje um público tanto nacional, como internacional, se você pergunta o nome de países que já compraram meu trabalho de pessoas aí eu vou lhe dizer Alemanha França, Itália, Bélgica, a China, Israel [...] África, teve um casal da Etiópia que comprou, da África do Sul [...]. Um policial de Israel, que estava aqui comprou [...]. Tem várias personalidades, já vendi a embaixadores, já vendi a ministro [...] de cultura [...] já vendi a político, enfim, meu trabalho meu público ele tem essa demanda, porque eu trago esse colorido [...] pra essa temática bastante firmativa no nosso Recôncavo baiano. (CASAES, 2016).

<sup>26</sup> Conceição da Feira, Feira de Santana, Maragogipe, Muritiba, Nazaré das Farinhas, Santo Amaro, São Félix, Salvador etc. (CASAES, 2016).

Apesar das adversidades, Davi tem se mostrado competente também, na articulação para divulgar seu trabalho. Foram muitas matérias de jornais sobre exposições, vida e obra do mesmo<sup>27</sup>.

Entretanto, nos dias atuais o artista Davi, não vive exclusivamente da arte que produz. Trabalha também como guia de turismo. Ele nos informou também outras atividades que já exerceu<sup>28</sup>. Portanto, é nesse cenário paradoxo que o artista tem se debruçado.

De acordo com Davi Rodrigues:

A gente tem assim um olhar assim bem [...] local [...], com o reflexo mundial [...]. Essas demandas de fora da ordem, aí você já vê isso, mas a gente reflete assim... que nosso convívio é difícil porque [o] tempo todo o artista tá em conflito com ele e também se conflita com os outros, então aqui existe uma coisa interessante, para você sobreviver de arte, é mais difícil do que [em] qualquer outro lugar, porque aqui a maior parte dos artistas, eles não habituaram em ter talento [...], têm o hábito de ser famosos. De contar as façanhas deles, já eu, não, eu me prendo quando alguém chega lá, eu dou toda atenção, então, a dificuldade nesse senso crítico é porque nós não conseguimos unir em prol de algo que venha para o coletivo. O artista daqui é muito "individual". Eu tenho ainda esse espírito coletivo porque eu sempre faço exposição e convido todos, mas é muito difícil você trabalhar porque você tem vários artistas, e todos eles já têm as suas demandas, então, Cachoeira ela tem essa dificuldade dessa integração da arte. (CASAES, 2016).

---

<sup>27</sup> “[...] meu trabalho [...] já saiu várias vezes no Jornal A Tarde, em livros [...] em guia internacional [...] meu trabalho ele hoje tá assim ele não é aquele trabalho que tem essa divulgação nacional como outros artistas, mas, ele é pontuado [...] fiz uma exposição pela Rede Bahia no Instituto ACM, que foi 24 horas meu nome está nos horários nobre pela Rede Bahia e chegou até ir pela Rede Bahia e chegou até ir pra o cenário nacional então foi assim é a Rede Bahia ela conseguiu divulgar mais meu nome sempre foi consolidado assim em várias partes [...] no mundo assim de pequenos momentos familiar de pessoas então ainda precisa que se tenha um aparelho assim mais democrático principalmente pra os artistas e principalmente pra Cachoeira e aqui eu também tive esse fator de ser perseguido, você tem [...] uma assessoria de comunicação do município que [...] ela se fechou muito se criou uma ditadura aqui principalmente pra quem é artista que é contra esses gestores de Cachoeira então até hoje a gente é penalizado por isso a gente é como se trata em divulgação [...] de um setor de Cachoeira a gente não tem muito auxílio e agente quando ganha é auxílio fora do município de Cachoeira.” (CASAES, 2016).

<sup>28</sup> Além de ter trabalhado na área de segurança. Segundo Davi: “Eu já fui engraxate, já vendi folha de louro, planta na feira, vendi picolé [...] vendi picolé, fazia rolo, fui rolista [...] porque antigamente [...] você ia limpar o rolo então aquilo também de certa forma [...] cuidava de um jardim, fui jardineiro [...] da casa de D. Teresa, de Pinto, levava comida também, [...] lavei carro [...] pesquei, não vendia, mas me alimentava porque naquele tempo [...] fui vigia antes de tomar o curso de vigilante, fui mecânico, pintura de carro ajudava [...] e enfim eu já fui rapaz um bocado de coisa, hoje na verdade eu tenho essa construção [...] de ser vigilante, de guia, e ao mesmo tempo ser artista plástico da cidade de Cachoeira, e ser memorialista, então, eu tenho um trabalho de e de resgate da cultura popular do Recôncavo baiano.” (CASAES, 2016).

Esse depoimento demonstra que atualmente há uma ideia de que o individualismo domina entre os artistas da cidade, sendo difícil estabelecer a união desse segmento. Mas não deixam de existir afinidades entre alguns artistas.

Dessa maneira, este capítulo trouxe momentos peculiares da vida do artista e o seu legado para o município de Cachoeira e o Recôncavo, quando busca retratar seus hábitos, costumes, assim como as dificuldades de viver de arte distantes dos grandes centros.

## 4 CONSERVAÇÃO DE DOCUMENTOS SOBRE O ARTISTA DAVI RODRIGUES

### 4.1 APRESENTAÇÃO DO ACERVO

Os documentos que se referem à trajetória do artista plástico Davi Rodrigues e que fazem parte desta pesquisa foram localizados por nós, especificamente, na Rua J.J Seabra, em Cachoeira (BA), em seu ateliê que é conjugado a sua própria casa. Nosso primeiro contato com tais documentos se dá na primeira visita realizada ao mesmo (ateliê), e nesta ocasião Davi nos revela que guardava documentos sobre sua vida artística e queria nos ceder para a conclusão deste trabalho.

Figura 1 – Documentos de Davi Rodrigues.



Foto: Islan de Jesus

Figura 2 - Documentos de Davi Rodrigues.



Foto: Islan de Jesus

Ainda nessa ocasião, temos acesso a estes documentos guardados dentro de um classificador de plástico na cor vermelha, em gramatura grossa, bastante amassada. Estes documentos encontram-se desorganizados e sobrepostos na época. Constatamos grande quantidade de poeira e sujidades. Mas também, havia manchas amarelas, escuras, orelhas, acidez alta, riscos de caneta, em alguns documentos. Estavam há muito tempo sem ser manipulados. São eles:

- Dez catálogos da extinta Bienal do Recôncavo, realizadas no Centro Cultural Dannemann, na cidade de São Félix – Bahia. São eles da: 1ª Bienal - 1991, 2ª

Bienal - 1993, 3ª - 1995, 4ª Bienal - 1998, 5ª Bienal - 2000, 6ª Bienal - 2003, 7ª Bienal - 2005, 8ª Bienal - 2006 / 2007, 9ª Bienal - 2008 / 2009 e 11ª - 2012 / 2013.

- Cartas de agradecimentos, sendo uma da Polícia Militar da Bahia – Diretoria de Ensino do Colégio da Polícia Militar da cidade do Salvador, em 9 de agosto de 1993, onde o Tenente Jorge Luiz de Souza Santos agradece a Davi Rodrigues por palestra sobre o artista alemão Hansen Bahia, que o Davi realizara na referida escola, para alunos do 2º grau; essa carta de agradecimentos é endereçada a Wanderlina Rodrigues, na época administradora do Museu Hansen Bahia. A segunda carta data de 18 de janeiro de 2006, da Fundação Casa Paulo Dias Adorno e endereçada ao artista Davi Rodrigues, pela participação em exposição coletiva realizada na instituição, assinada pelo diretor presidente Marcilino Gomes de Jesus.

- Alguns certificados: o primeiro, da FHB, de 15 de outubro de 2010, que atesta a mediação na oficina “Lendas do Recôncavo e Pintura”, no projeto “Museu e Criança” realizada por esta fundação; o segundo certificado é da Pró-Reitoria de Extensão da UFRB no evento “Visita mediada aos cemitérios de Cachoeira”, realizado pelo Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL), entre 12 e 17 de maio de 2014.

- Termo de posse de 16 de outubro de 2010, quando exerceu o cargo de Conselheiro Curador na FHB;

- Ofício de reunião deste conselho e um convite da exposição “O homem e seu tempo, a Bahia de Hansen”, de comemoração da reabertura da sede da Fundação Hansen em Cachoeira, que também comprova este momento ímpar na sua vida.

- Convites de exposições coletivas e individuais que Davi participou dos anos de 1992 a 2016; um convite de exposição no exterior em Barcelona, a qual apresentou exposição de obras de Davi entre 15 de março a 14 de abril de 2010.

- Convites de eventos, quando houve a inauguração do espaço Cipó Queimado, em 22 de agosto de 2011.

- Correspondência do professor da USP Antonio F. Costella.

- Jornais impressos locais do ano de 1995 a 2016.

- Dois documentos que comprovam a militância do artista no cenário cultural de Cachoeira em meados dos anos 1990, como membro da Associação de Artistas e Animadores Culturais de Cachoeira. Tais documentos divulgam uma nota

protestando contra a desvalorização dos grupos culturais da cidade que ficaram de fora do aniversário da cidade, citando o descaso do prefeito com os mesmos.

- Moções da Câmara Municipal da Cachoeira.
- Monografia da autora Zenaide Gonçalves dos Santos Ferreira Gomes, com o tema Literatura de Cordel no município de Cachoeira, do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA, 2008.
- Recortes de fotografias com Juca Ferreira, ex-ministro da Cultura e uma segunda, com o escritor Ariano Suassuna já falecido.
- Recortes de jornal que anunciaram exposições que participou.

## 4.2 CONCEITOS DE CONSERVAÇÃO

Quando pensamos em realizar uma intervenção conservativa no acervo do artista plástico Davi Rodrigues, verificamos que era preciso tomar como referência embasamento teórico. Foi necessário não só seguir conceitos assimilados no decorrer do curso, mas também, ler o que os estudiosos dizem sobre o assunto.

Ou seja, as ações de conservação preventiva que objetivam interromper a destruição dos suportes têm de seguir critérios e sempre ser realizadas por pessoas especializadas.

Dentre os inúmeros caminhos percorridos na formação de profissionais voltados para a preservação de acervos, atualmente, a conservação preventiva tem significado uma mudança profunda de mentalidade. Conservação, restauração e preservação, ainda hoje, são termos que se cruzam e se sobrepõem. (FRONER & ROSADO, 2008, p. 18).

Como traz esta citação, mudanças importantes têm acontecido no que concerne à conservação de acervos, uma vez que ainda em muitos lugares como no Brasil, esta, infelizmente, ainda é realizada por pessoas sem o conhecimento necessário dos suportes, materiais etc., que compõem, por exemplo, os acervos dos museus, com que lidam. Então, capacitar os profissionais que já lidam com estes acervos é tão importante quanto investir na formação dos hoje chamados conservadores.

Os termos utilizados em conservação e restauro frequentemente causam confusão. A definição de conservação é bastante confundida com preservação e restauração, embora sejam parecidas há algumas diferenças importantes entre

estes termos que também irão interferir na sua prática. Por isto, é muito pertinente esclarecer dúvidas sobre estes, evitando confusões quando utilizados. Norma Cianflone Cassares & Cláudia Moi traz definição precisa, esclarecendo num primeiro momento estes termos.

**Preservação:** é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais.

**Conservação:** é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento).

**Restauração:** é um conjunto de medidas que objetivam a estabilização ou a reversão de danos físicos ou químicos adquiridos pelo documento ao longo do tempo e do uso, intervindo de modo a não comprometer sua integridade e seu caráter histórico. (CASSARES & MOI, 2000, p. 7).

Outros estudiosos ainda contribuem com conceitos coerentes de Conservação, como sendo que a conservação preventiva compreende intervenções diretas ou não, para manter integridade física de determinados objetos. Conforme Yacy-Ara Froner & Luiz Antônio Cruz Souza, tendo como alvo a conservação de bens culturais a definem como:

[...] conjunto de esforços para prolongar ao máximo a existência dos objetos a partir de intervenções conscientes e controladas no ambiente externo ao objeto, como também de intervenções diretas no objeto. (FRONER & SOUZA, 2008, p.3).

Marilene Fraga Costa informa que a conservação de bens culturais:

São intervenções diretas, feitas com a finalidade de resguardar o objeto, prevenindo possíveis malefícios. Ex: Higienização, pequenos reparos, acondicionamento, etc. (COSTA, 2003, p. 3).

De acordo com Maria Cecília de Paula Drumond:

A conservação preventiva enfoca todas as medidas que devem ser tomadas para se aumentar a vida útil do objeto ou retardar seu envelhecimento. Para isto, deve-se, em primeiro lugar, conhecer a estrutura física da peça, ou seja, a matéria e a técnica empregadas na sua confecção, as quais, conjuntamente, irão definir procedimentos básicos de conservação. (DRUMOND, 2006 p.120).

Este conceito ratifica que quando os acervos são manipulados na conservação preventiva devem antes ser submetidos a estudo para conhecer o

material que os mesmos são constituídos, onde se encontravam guardados e acondicionados. Somente com essas informações poder-se-á traçar as medidas cabíveis que o acervo deverá ser submetido para assim eliminar os fatores a ele nocivos. Armazenar os acervos em condições favoráveis é um excelente caminho para evitar a necessidade de uma intervenção de restauro que, segundo Costa, consiste em “um conjunto de medidas que objetivam a estabilização ou a reversão de danos físicos ou químicos adquiridos pelo documento ao longo do tempo e do uso, intervindo de modo a não comprometer sua integridade e seu caráter histórico”. (COSTA, 2003, p. 3).

Neste trabalho, não podemos deixar de citar o texto *Teoría contemporánea de la Restauración* de Salvador Muñoz Viñas<sup>29</sup>, cuja repercussão é internacional. Essa referência é de grande valia para nós, estudantes e futuros profissionais, que serão responsáveis pela manutenção do patrimônio cultural de interesse público. Todos que se debruçam na temática da preservação dos patrimônios devem, sem dúvida, refletir no texto de Viñas, que ousa questionar as teorias da restauração tidas como “clássicas” consideradas como fechadas, quase verdades absolutas, por vários teóricos, por longos anos, sem poderem ser questionadas, o que obviamente é inaceitável. O discurso científico deve estar sempre aberto a um diálogo permanente.

O autor almeja com esse trabalho, uma teoria da restauração contemporânea que contemple problemáticas atuais, uma restauração mais ética, com funções e conceitos retificados.

Em *Teoría Contemporánea de la Restauración*, Muñoz Viñas define três categorias dentro da restauração:

**Preservação ou conservação ambiental ou periférica**, como atividades que busca adequar as condições ambientais onde se encontra a obra para que ela se mantenha.

**Conservação ou conservação direta**, atividade que busca manter a obra com a menor quantidade de mudanças possíveis.

**Restauração**, é atividade que objetiva estancar os danos visíveis na obra sem que perca seu valor simbólico e histórico quando for observada. (VIÑAS, 2003, p. 23 e 24).

---

<sup>29</sup> Salvador Muñoz Viñas é professor do Departamento de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade de Valência. Leciona conservação de documentos gráficos e princípios éticos da conservação e tem publicado vários trabalhos que se debruçam a investigar esses temas.

As definições citadas nos ajudam a entender como a restauração está ligada a preservação e conservação, vice-versa, então pensar nestes termos que muitas vezes confundem pesquisadores e estudantes, com um autor de peso com Viñas é muito relevante. A conservação, como podemos observar na citação, vai sempre buscar condições necessárias para que os objetos sobrevivam. Há uma preocupação com a preservação ambiental.

Para Viñas (2003), a restauração tem de lidar com obras de valor simbólico para um indivíduo, grupo etc. Boa parte das intervenções realizadas em bens culturais dos últimos cem anos foi voltada para princípios científicos ou estéticos. Os conceitos “clássicos”, não só da restauração, entre outros não conseguiram dar respostas concretas às demandas que os novos tempos vêm trazendo.

Viñas (2003) ainda critica conceitos consagrados considerados como certos, intocáveis e defendidos ainda hoje, por muitos teóricos. Entre eles autenticidade, objetividade, reversibilidade, assim, reiterando a necessidade de uma inovação teórica que possa influenciar positivamente na prática da restauração.

Com base no mesmo autor seguem alguns conceitos:

1. **Legibilidade:** a restauração não consegue devolver legibilidade ao objeto, mas, “[...] uma das suas leituras possíveis é privilegiada em detrimento de outros”. (VIÑAS, 2003, p. 117).
2. **Autenticidade:** Consegue-se a autenticidade do que se encontra incluído no objeto, ou seja, pode ser alcançado. (VIÑAS, 2003, p. 83 a 96).
3. **Reversibilidade:** “A aplicação prática desta ideia é ainda mais difícil porque é duvidoso que existem inerentemente materiais reversíveis ou irreversíveis”.(VIÑAS, 2003, p. 109). (Tradução nossa)

O mesmo autor pondera que as Restaurações Científicas realizadas com o auxílio dos conhecimentos científicos, visando definir os componentes dos objetos, materiais, e técnica empregada, muitas vezes, não atentam para o fato de que os mesmos estão dentro de um contexto, antes de sofrerem a intervenção científica. Também reflete sobre a ética na restauração, que para ele deve buscar diversos mecanismos para compreendê-los. Atenta para a necessidade de considerar as

demandas dos atores que utilizarão estes objetos, sempre que forem ser realizadas intervenções, ou seja, não é somente a ciência que vai ditar as regras, também, os profissionais devem ter a sensibilidade de dialogar com a comunidade.

Conclui, então que: “Restauração é uma atividade difícil de definir. Para compreendê-la deve ser feita referência tanto à atividade em si e à natureza de seus objetos [...]”. (VIÑAS, 2003, p.175). O que determinará a sua relevância será a busca constante de um equilíbrio que considere o contexto desses patrimônios.

De acordo com Viñas:

[...] restaurador não pode fazer o que ele decide [...] o que ele acha melhor, o que ele considera mais honesto, o que foi ensinado, e que o principal critério que deve orientar o seu desempenho é a satisfação conjunto de temas para os quais o seu trabalho afeta e afetará no futuro. (VIÑAS, 2003, p. 177). (Tradução nossa).

Viñas em seu texto traz uma informação muito pertinente para nós, pesquisadores e estudantes brasileiros, no que concerne ao termo conservação preventiva, utilizado por nós e já citado neste trabalho. Ele defende que a utilização deste termo é desnecessária porque toda conservação é preventiva. Entretanto, acreditamos que no nosso caso (Brasil) até por questões didáticas, seu uso ainda se faz necessário.

De acordo com Viñas (2003):

Conservação preventiva inclui apenas aquelas atividades de conservação que não estão envolvidas diretamente sobre o que resta, mas em suas circunstâncias ambientais. Designação de conservação preventiva é enganosa, e seria mais apropriado falar de conservação periférica ou ambiental, pois, como mencionado acima, qualquer forma de conservação tenta prevenir ou recolher, ou seja, visa a evitar as futuras alterações do objeto; por definição não pode haver uma conservação não preventiva. (VIÑAS, 2003, p.23). (Tradução nossa).

A conservação de bens culturais em países de clima tropical tem sido um desafio enorme, não só para o Brasil, mas, para muitos países que se encontram na região tropical do globo. As más condições ambientais propiciam temperaturas e umidade relativa elevadas, causando muitas vezes, prejuízos incalculáveis aos acervos. Cachoeira (BA) possui o clima quente e úmido, considerado por especialistas como o mais nocivo para a conservação. Se não forem tomadas as devidas providências a presença de água nesses acervos poderá acontecer e

deteriorar os materiais. Isto devido às altas taxas de U.R, associadas às elevadas temperaturas (grau de calor ou frio existente no ambiente), Umidade relativa (U.R) é a capacidade de o ar reter (água). Quanto mais baixa for à percentagem de U.R, maior capacidade terá o ar de absorver vapor d' água.

Os fatores ambientais são os mais importantes na conservação de documentos. Eles são responsáveis pelas reações químicas altamente nocivas ao papel, além de favorecer a presença de outros agentes igualmente responsáveis pela destruição de documentos. (USP, 2008, p. 5).

Assim, manter equilibrado este ambiente é fator decisivo para a preservação dos documentos no clima quente e úmido. Essas mudanças quando bruscas e não percebidas o quanto antes provocam com muita rapidez deterioração dos documentos, disseminação de fungos e bactérias - (agentes biológicos), além de ataque de insetos.

Segundo Rodrigues (2007), os fungos popularmente chamados e “bolor” ou “mofo”, conseguem penetrar em diversos objetos. Como não possuem clorofila e nem assimilam gás carbônico, precisam de ambientes muito úmidos para se desenvolver.

De acordo com Costa:

Os fungos constituem-se de duas partes diferenciadas: a vegetativa que é composta de hifas que servem de fixação e absorção de alimentos; e a reprodutiva, onde se encontra uma célula que produz vários esporos. Com poucas exceções, sua reprodução se faz por esporulação. Os esporos são células ovais, altamente resistentes aos ambientes desfavoráveis. Portanto, além de ser uma forma de reprodução, a esporulação também é uma forma de resistência. Neste caso, há a formação de somente um esporo por célula que, em condições ideais, volta a se desenvolver [...]. (COSTA, 2003, p. 8).

No papel, os fungos geralmente são percebidos por manchas de cor amarela, escuras no centro e claras nos lados. Como existem muitas espécies de fungos, para Costa (2003, p. 8): “Dependendo da espécie de fungo, as manchas se ampliam e se apresentam sob diversas tonalidades. Em condições muito favoráveis, formam bolores e seus esporos, em grande quantidade, dão a impressão de um pó”.

Espalham-se através do ar. Já as manchas que são causadas pela presença de bactérias diferem da dos fungos por serem mais compactas. “[...] A princípio, apresentam-se em diferentes cores e, no final, em razão da composição do suporte, tornam-se castanho escuro”. (DRUMOND, 2006, p. 119). Os insetos são capazes de

causar estragos incalculáveis aos acervos numa velocidade rápida e nos países de clima quente e úmido isto é mais corriqueiro do que muitas vezes se supõe.

Segundo informa Costa (2013), a ação destrutiva é maior nas regiões de clima tropical, cujas condições de calor e umidade relativa são elevadas, provocando ciclos reprodutivos anuais e desenvolvimento embrionário mais rápido de insetos. Quando há controle ambiental interno, os acervos são menos afetados e acervos, uma vez que possuem uma grande capacidade de adaptação às transformações ambientais. Além disso, podem adquirir resistência aos inseticidas com o passar do tempo.

### 4.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

#### 4.3.1 Limpeza e Higienização do Acervo de Davi Rodrigues

O objetivo deste tópico é contribuir para compreensão do processo de como se deu a higienização feita nos documentos de Davi. Os documentos do artista que foram higienizados no processo de trabalho, encontravam-se em seu ateliê, na cidade de Cachoeira (BA). O objetivo desta higienização foi remover sujidades presentes nos mesmos.

Pois, a “sujeira é fator que mais afeta os documentos. A sujidade não é inócua e, quando encontra fatores ambientais inadequadas, provoca destruição de todos os suportes num acervo”. (RODRIGUES, 2007, p. 21). Tal passagem justifica a nossa preocupação em realizar a higienização mecânica dos documentos de Davi que “Corresponde à limpeza de superfície, ou seja, retirada de poeira e outros resíduos estranhos aos documentos”. (USP, 2008, p. 22). A limpeza de superfície é “Limpeza mecânica, feito a seco, é uma etapa independente de qualquer tratamento mais intenso de conservação, sendo sempre a primeira etapa a ser realizada”. (RODRIGUES, 2007, p. 21). “Nesse processo, não se usam solventes [...]”. (CASSARES & MOI, 2000, p. 27).

De acordo com Norma Cianflone:

A sujeidade escurece e desfigura o documento, prejudicando-o do ponto de vista estético. As manchas ocorrem quando as partículas de poeira se umedecem, com a alta umidade relativa ou mesmo por ataque de água, e penetram rapidamente no papel. A sujeira e outras substâncias dissolvidas se depositam nas margens das áreas molhadas, provocando a formação de manchas. A remoção dessas manchas requer a intervenção de um restaurador. Os poluentes atmosféricos são altamente ácidos e, portanto, extremamente nocivos ao papel. São rapidamente absorvidos, alterando seriamente o pH do papel. (CASSARES & MOI, 2000, p. 27).

A poeira nem sempre é percebida a olho nu como ela realmente é. Segundo Costa (2003, p.5), este pó contém substâncias químicas cristalinas, amorfas como, por exemplo, amorfas (terra, areia, fuligem), mas também, resíduos ácidos e gasosos provenientes da combustão e atividades industriais.

A higienização dos documentos do artista plástico conhecido como Davi Rodrigues, deu-se, especificamente, no dia 26 de abril de 2016, na cidade de Cachoeira, Bahia, na FHB. Conseguimos autorização para que a higienização ocorresse lá, uma vez que não poderíamos correr o risco de manipular o acervo do artista, em qualquer lugar, o que poderia até piorar o estado dos mesmos, mas, felizmente conseguimos este espaço mais adequado. A higienização teve início às 9 horas da manhã. Além de estar preparando-os para ser posteriormente digitalizados, a higienização destes teve como finalidade: “[...] reduzir a poeira, partículas sólidas, incrustações, resíduos de excrementos de insetos ou outras sujidades de superfície”. (USP, 2008, p. 24). Esta se constitui numa das primeiras providências segundo os especialistas para conservar acervos bibliográficos principalmente. Podemos considerar como relevante esta ação para o artista e seus acervos, porque J. Junior ainda salienta:

Dentre todas as vantagens que apresenta, há uma, ou seja, a eliminação do máximo possível de todas as sujidades extrínsecas às obras, que é inerente ao seu próprio desenvolvimento e tem um caráter de destaque, na medida em que compõe uma sistemática de limpeza de volumes e estanterias. Além disso, estabelece uma frequência na identificação de qualquer tipo de ataque de microorganismos ao acervo, através de uma simples ação que podemos chamar de monitoramento. (SPINELLI, 1995, p. 40 *apud* ALMEIDA, 2014, p. 64).

Ou seja, primeiramente foi necessário deslocar os documentos de Davi de seu ateliê até a FHB. Entretanto, antes de começar a higienização foi necessário

providenciar além de uma mesa, os Equipamentos de Proteção Individual: jaleco, luvas, máscara descartável. (Figuras 3 e 4)

Figura 3 – EPI utilizados.



Autor: Islan de Jesus

Figura 4 – Manuseio do acervo já com EPI.



Autor: Islan de Jesus

Os EPIs “São os dispositivos de uso pessoal destinados a resguardar a saúde e a integridade física do trabalhador”. (USP, 2008, p. 27). A utilização dos mesmos diminui consideravelmente o risco de se adquirir alergias, rinite, dermatose, problemas respiratórios e irritação ocular. Podemos citar ainda outros EPIs fundamentais que não utilizei, como toucas, óculos de proteção e pró-pé/bota.

Depois foi preciso organizar o acervo, arrumando catálogos com catálogos, jornais impressos com jornais impressos etc. Assim, concluída mais esta etapa, deu-se início a higienização do acervo. Antes de iniciar a limpeza foi feita também, a higienização das mãos. Uma trincha com cerdas macias foi o material utilizado para limpar os documentos de Davi, sempre os manuseando com cuidado, a trincha foi sempre passada com movimentos na direção para fora, e quando chegava a vez dos documentos com mais de uma folha, uma a uma foram sendo limpas, e viradas com atenção, até que todos os documentos tivessem sido higienizados.

As figuras de (5 a 11) ilustram o processo da higienização dos documentos do artista plástico Davi Rodrigues.

Portanto, buscamos neste item explicar sobre procedimentos e os processos de higienização do acervo de Davi, o seu passo a passo utilizando imagens para tal. Contamos com a ajuda de uma pessoa para registrar diversos momentos desta intervenção e com o espaço cedido pela Fundação Hansen Bahia, indispensável para o sucesso desta etapa da pesquisa.

Figura 5 – Abrindo embalagem onde se encontra o acervo.



Autor: Islan de Jesus

Figura 6 – Separando o acervo.



Autor: Islan de Jesus

Figura 7 – Higienização de recorte de jornal.



Autor: Islan de Jesus

Figura 8 – Higienização de recorte de jornal.



Autor: Islan de Jesus

Figura 9 – Higienização de jornal impresso.



Autor: Islan de Jesus

Figura 10 – Higienização de monografia encadernada.



Autor: Islan de Jesus

Figura 11 – Higienização de catálogo.



#### 4.4 DIGITALIZAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE DOCUMENTOS DO ARQUIVO PESSOAL DO ARTISTA

Nos dias atuais, num mundo globalizado, em que grande desenvolvimento tecnológico tem experimentado o homem, cresceu também a utilização desta em favor da longevidade de bens culturais, testemunhos que os mesmos julgem relevantes etc., por exemplo. Após o acervo de Davi ter sido higienizado, todos foram digitalizados com uma câmera digital.

De acordo com Eduardo Valle e Arnaldo Araújo:

A digitalização traz inúmeras possibilidades para o universo da preservação de acervos. Entretanto, sua aplicação em artefatos de valor permanente deve ser conduzida com cuidado, acompanhada de uma estratégia a longo prazo, sob pena de colocar o acervo à mercê da fragilidade da tecnologia digital. Em particular, a questão da longevidade digital e do acesso deve ser abordada em qualquer plano de reformatação para o meio digital. (VALLE E ARAÚJO, 201?, p. 14).

Podemos perceber na citação acima que quando realizada a digitalização de acervos, não só é possível postergar a perda de determinados fatos, informações, mas também, se deve atentar para a responsabilidade que o uso da tecnologia requer a longo prazo, com cuidados específicos nem sempre fáceis de serem seguidos. Os meios digitais também precisam de manutenção e observação continuada para se manterem úteis. “Ainda assim, a preservação dessa informação se impõe como uma necessidade cada vez mais urgente, devido não apenas ao crescente patrimônio produzido através de computadores, mas também ao uso da digitalização como técnica de preservação [...]”. (VALLE E ARAÚJO, 201?, p. 14).

Consideramos a digitalização dos documentos de Davi, como mais uma possibilidade para o artista não ver informações valiosas de sua trajetória na arte, perderem-se. Uma vez que depois de serem higienizados e digitalizados os mesmos foram rapidamente entregues a Rodrigues, que não tem o dever de saber conservar o seu acervo, já que obviamente se dedica a fazer arte, entretanto, ele deve ser orientado a ter cuidados mínimos com o seu acervo. Portanto, julgamos ser muito importante para o mesmo ter esse acervo digitalizado para sua preservação.

Nos dias atuais, no âmbito dos estudos museológicos, têm sido cada vez mais comum pesquisadores, estudantes, profissionais da área, utilizarem-se e trabalharem com o termo documentação museológica. “Os museus, assim como a própria Museologia, estão voltados basicamente para a preservação, a pesquisa e a comunicação das evidências materiais do homem e do seu meio ambiente, isto é, seu patrimônio cultural e natural”. (FERREZ, 1991, p. 1). Entretanto, é possível a partir de estudos sérios entender, manter, divulgar não só manifestações, hábitos do homem que viveu há muito tempo atrás, mas também, do homem contemporâneo, que ainda hoje tem muito a nos ensinar sobre nós mesmos e o modo como nos relacionamos com nosso ambiente.

De acordo com Helena Dodd Ferrez:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, [...], as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1991. p. 1).

Quando se trata de documentação museológica rapidamente há também a alusão ao termo, documento, que, tem sido utilizado há um bom tempo como prova seja para a existência, como também para diversas ações do homem.

Segundo informa Renata Cardozo, documento:

É qualquer objeto produzido pela ação humana ou pela natureza, independente do formato ou suporte, que possui registro de informação. O documento pode representar uma pessoa, um fato, uma cultura, um contexto, entre outros. Ele se caracteriza como algo que prova, legitima, testemunha e que constitui elementos de informação.

Ao ser criado, o documento apresenta forma e função, características essas que irão estabelecer suas possibilidades de uso e de salvaguarda posterior.

A origem, o formato e a sua funcionalidade são fatores que, muitas vezes, determinam se ele será documento de arquivo, biblioteca ou museu. Ao ser pesquisado, o documento permite a extração das informações intrínsecas e extrínsecas, ao mesmo tempo que novos usos e significados podem ser construídos. O documento é suporte que evidencia algo a alguém e que, ao passar por um processo técnico específico, manifesta seu potencial informativo. Ele é o meio que nos traz a informação e, assim, permite que o indivíduo produza conhecimentos diversos. (PADILHA, 2014, p. 13).

Outro termo também importante é “informação”; muito lembrado, mas nem sempre bem contextualizado por quem o utiliza. Este não se restringe a uma única explicação. Utilizados, segundo Padilha, em várias áreas que têm a informação como objeto de estudo. Assim ganha significado diverso de acordo com a finalidade a que se destina. Este termo é o “componente fundamental nos processos naturais, culturais ou sociais”. (PADILHA, 2014, p. 14).

A informação sintoniza o mundo. Como onda ou partícula, participa na evolução e da revolução do homem em direção à sua história. Como elemento organizador, a informação referencia o homem ao seu destino; mesmo antes de seu nascimento, através de sua identidade genética, e durante sua existência pela sua competência em elaborar a informação para estabelecer a sua odisseia individual no espaço e no tempo. (BARRETO, 1994, *apud* PADILHA, 2014, p. 14).

Os documentos são registros da atividade humana e a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica. (YASSUDA, 2009. p. 22). A documentação em museus tem sido tema de inúmeros debates, porque de fato está entre uma das mais importantes atividades a serem realizadas dentro das instituições que buscam desenvolver um trabalho sério e produtivo. (YASSUDA, 2009. p. 22).

Além dos acervos de museu, acervos pessoais podem contribuir para pesquisas, assim como futuramente podem vir a ser doados a museus ou bibliotecas. Nos museus é uma das responsabilidades da gestão, o tratamento da informação em todos os âmbitos, ou seja, da entrada do objeto no museu até a exposição. Envolve tarefas dirigidas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação.

Os documentos de Davi após serem fotografados com aparelho digital, foram passados para computador, foram classificados como ilustram as figuras a seguir. Eles foram distribuídos em pastas com nomenclaturas que remetem ao tipo de documento que se encontra nestas. Ao todo foram 13 pastas (Figura 12).

Figura 12– Print das pastas em que os documentos de Davi foram classificados depois de digitalizados.



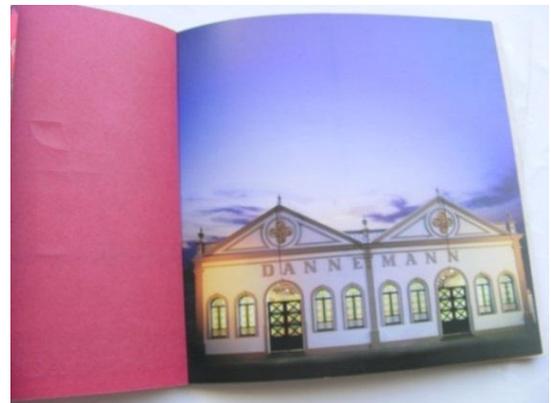
Print: Autor

Apresentamos alguns dos documentos que foram digitalizados e classificados (Figuras 13 a 17).

Figura 13 - Recorte de fotografia de Davi com Ariano Suassuna.



Figura 14 – Catálogo da Bienal do Recôncavo.



Estes documentos digitalizados foram escolhidos pelo estado de conservação em que se encontravam, pela qualidade da imagem, além de representar momentos importantes para o artista em questão, e que contribuem para dar visibilidade ao trabalho que desenvolve.

Figura 15 – Páginas internas do catálogo da Bienal do Recôncavo que traz pinturas de Davi premiadas.

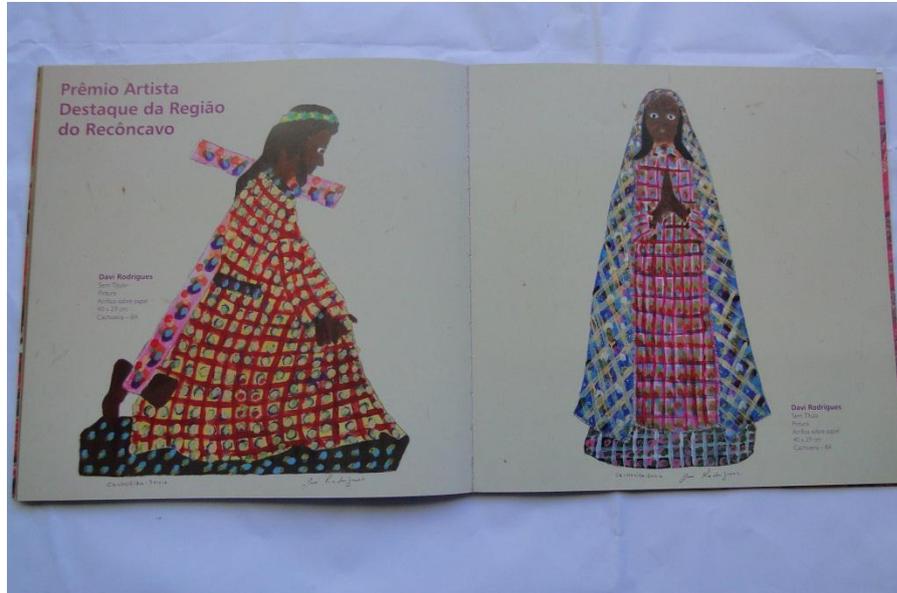


Figura 6

Figura 16 – Convite de exposição de gravuras de Davi na Espanha.

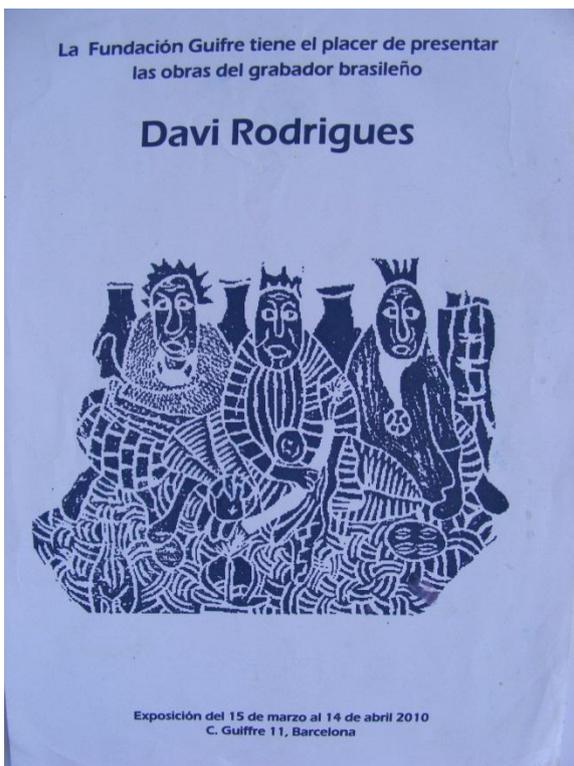


Figura 17 – Jornal impresso que cita Davi.



Como esses, poderíamos trazer um grande número de exemplos que hoje compõem as pastas digitalizadas. A figura 15, por exemplo, representa um momento que o artista sempre se recorda com orgulho – foi quando ganhou o Prêmio Artista Destaque da Região do Recôncavo, na Bienal do Recôncavo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso conseguiu abranger várias áreas do conhecimento: História da Arte, Conservação, Documentação discutidas, não só em diversos momentos do curso de Graduação em Museologia, mas também, pelos profissionais que atuam na área. Entretanto, não se pretendeu esgotar todas as discussões que permeiam o assunto, uma vez que isto não seria possível somente numa pesquisa monográfica.

É muito comum se chamar arte baiana à arte produzida na Bahia, mas lembramos que se trata de um fragmento, um recorte de estudo. Há uma diversidade de formas de expressão, de manifestações de artistas e grupos artísticos espalhados pela Bahia, com peculiaridades e pontos convergentes. Há valores comuns a artistas que vivem na Bahia, que vivem no Recôncavo que são compartilhados. O mesmo ocorre a nível nacional e com a circulação de informações de um universo amplo, a nível internacional.

A História e a Crítica de Arte fragmentam a arte em estilos de época ou em categorias as mais variadas, a exemplo dos movimentos da arte moderna e da arte contemporânea, mas também categorias como arte índia, arte negra, arte popular, arte primitiva etc. São criadas categorias analíticas que, na prática podem ser intercambiadas, de modo a quebrar com paradigmas, pois são infinitos os diálogos possíveis no campo da arte.

A arte compreendida como expressão e comunicação em certo tempo e lugar faz com que possamos aprofundar sobre a história de vida de artistas como Davi Rodrigues que representa visualmente o Recôncavo, sua gente, preservando memórias, pesquisando técnicas e dialogando com seus pares em sua ambiência. A sua vida gira em torno da sua arte. Podemos afirmar que, além de protagonista, é um entusiasta da sua cultura.

Consideramos positiva a atuação de Davi no movimento de arte em Cachoeira, pois teve de enfrentar as adversidades do campo ao longo de sua trajetória, iniciada nos anos 1980. Tem apreço àqueles que considera mestres e aos amigos artistas da sua cidade. Seu trabalho tem amadurecido muito plasticamente e se destaca a sua relação entre os temas, sobre os quais gosta de narrar.

É um trabalhador da arte incansável, de abordagem ingênua, poética, colorida, muitas vezes, e visualmente atrativa, passeando pela cultura e a história de personagens locais.

Um dos pontos positivos ao longo da intervenção que realizamos em seus documentos foi poder reconhecer a confiança que Davi depositou e o respeito ao trabalho por nós desenvolvido.

A contribuição como estudante de Museologia ao higienizar a documentação do acervo que trata da trajetória do artista plástico Davi Rodrigues guardados em seu ateliê foi gratificante e deu um novo sentido ao nosso olhar sobre o trabalho do artista. Esperamos que ajude a conservar informações de acontecimentos sobre a arte que envolve seu ciclo, preservando a sua história.

Logo que higienizados os documentos foram digitalizados, classificados em pastas e serão entregues ao artista, numa mídia digital, a fim de ampliar as possibilidades de consulta por ele próprio e incentivá-lo a disponibilizar informações e documentos a outros pesquisadores. Construir o conhecimento científico é também dar um retorno de nossos sujeitos e objetos de estudo aos depoentes, à comunidade local e obviamente para a Universidade.

## REFERÊNCIAS

- ALMANDRADE. A vanguarda e o contemporâneo: o circuito de arte na Bahia. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **Mais cem artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 2001. p. 9-10. Catálogo.
- ALMEIDA, Thais Vaz Sampaio. **Dorades de La Chine**: uma intervenção conservativa. 2014. 84 f. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2014.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Caroti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRASIL. Decreto-Lei n.º 68.045, de 13 de janeiro de 1971. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-68045-13-janeiro-1971-409924-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 11 out. 2016.
- BOCHICCHIO, Regina. **Hansen Bahia**: mestre gravurista. Salvador: Coleção Gente da Bahia. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2012. 164 p.
- CASSARES, Norma Cianflone; MOI, Cláudia. **Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Bibliotecas**. 80 p. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo e Imprensa Oficial, 2000.
- COSTA, Marilene Fraga. **Noções básicas de conservação preventiva de documentos**. (S.l.): FIOCRUZ, 2003. 14 p.
- DRUMOND, Maria Cecília de Paula. Prevenção e Conservação em Museus; In:\_\_\_\_\_. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. I. Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional/Departamento de Museus, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.
- ENTREVISTA. Juarez Paraíso. In: **REVISTA DA BAHIA**. Artes Plásticas. Salvador, 2005. p. 117-134.
- FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica**: Teoria para uma boa prática. Documentalista, coordenadora de documentação da Funarte. Trabalho apresentado no IV Fórum de Museus do Nordeste, Recife, 1991.
- FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra. 2. **Princípios históricos e filosóficos da Conservação Preventiva**. Belo Horizonte: EBA-UFMG; IPHAN, 2008 (Cadernos Técnicos - Tópicos em Conservação Preventiva). Disponível em: <<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno2.pdf>> Acesso em: 20 fev. 2016.
- FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. 3. **Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios**. Belo Horizonte: EBA-UFMG; IPHAN, 2008.

GOMES, Zenaide Gonçalves dos Santos de Ferreira. **Literatura de cordel no município de Cachoeira**. 2008. 40 f. Monografia (Especialista em Estudos Linguísticos e Literários) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Cachoeira, 2008.

HANSEN BAHIA. **Exposição Itinerante**: Restauração do Acervo: 73 obras. Caixa Cultural. Salvador, 2009. Catálogo.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 5. ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

MADURONA, Floréal Cuadrado. **Davi Rodrigues**. Cachoeira, 2016, 1 p.

MARINHO, Justino. Um novo século para as artes plásticas da Bahia. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **Mais cem artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 2001. p. 19. Catálogo.

MEIRELLES, Márcio. Hansen Bahia. In: **Exposição Itinerante**: Restauração do Acervo: 73 obras. Caixa Cultural. Salvador, 2009. p. 5. Catálogo.

MIDDLEJ, Dilson. A Pedagogia Modernista na Bahia In: \_\_\_\_\_. FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (Org.). **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia**. Salvador: EBA-UFBA; Cachoeira: CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/?verbete=a-pedagogia-modernista-na-ahia&letra=&key=a%20pedagogia%20modernista%20na%20bahia&onde=tudo>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

MATSUDA, Malie Kung. **Artes Plásticas em Salvador**: 1968-1986. 1995. 180. f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

MATOS, Matilde. A arte contemporânea da Bahia. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **100 artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 1999. p. 11-12. Catálogo.

\_\_\_\_\_. O Etsedron e a estética da verdade. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **Mais cem artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 2001. p. 20. Catálogo.

MAIS cem artistas plásticos da Bahia. Salvador. 2001. Catálogo.

NÚCLEO DE ARTES. **Primórdios da arte moderna na Bahia**. Salvador, 1982. 71 p.

OLIVEIRA, Denissone Colaboradores. **100 artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 1999. Catálogo. 119 p.

\_\_\_\_\_. **Mais cem artistas plásticos da Bahia.** Salvador: Prova do Artista, 2001. Catálogo. 127 p.

\_\_\_\_\_. A arte da Bahia e seu mercado no século XX. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **Mais cem artistas plásticos da Bahia.** Salvador: Prova do Artista, 2001. p. 14-15. Catálogo.

PARAÍSO, Juarez. **A Gravura na Bahia.** Catálogo executado para a mostra Retrospectiva da Gravura na Bahia, Prefeitura da cidade do Salvador. Salvador, 1977. 58 p.

\_\_\_\_\_. **Belas Artes:** Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1996. 50 p.

\_\_\_\_\_. Hansen Bahia - Grande mestre gravurista. In: BOCHICCHIO, Regina. **Hansen Bahia: mestre gravurista.** Salvador: Coleção Gente da Bahia. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2012. p. 19-20.

PÊPE, Suzane Tavares de Pinho. **Artes plásticas na Bahia no século XX:** Texto em processo com finalidade didática. Salvador, 2009. (Não publicado).

\_\_\_\_\_. **Louco, Maluco e seus seguidores e a formação de uma escola de escultura em Cachoeira (Bahia).** 2015. 304 f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

\_\_\_\_\_. Davi Rodrigues. In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (Org.). **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia.** Salvador: EBA-UFBA; Cachoeira: CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/?verbete=davi-rodrigues-casaes&letra=&key=louco&onde=tudo>>. Acesso em: 22 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Hansen Bahia. In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (Org.). **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia.** Salvador: EBA-UFBA; Cachoeira: CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/karl-heinz-hansen-hansen-bahia/>>. Acesso em: 24 set. 2016.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo.** (Coleção Estudos Museológicos, v. 2), Florianópolis, 2014. 71 p.

PESSÔA, Yumara Souza. **Decoração soteropolitana na década de 70:** cores, formas e representações. 2007. 252 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

REVISTA DA BAHIA. Artes Plásticas. Salvador, 2005. 134 p.

ROCHA, Carlos Eduardo da. As artes plásticas na Bahia. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **100 artistas plásticos da Bahia.** Catálogo. Salvador: Prova do Artista, 1999. p. 7-10.

RODRIGUES, Maria Solange P. **Preservação e conservação de acervos bibliográficos (minicurso)**. In: IX Encontro Nacional dos Usuários da Rede Pergamum. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI. Curitiba, 2007. 158 p.

ROMERO, César. A arte baiana dos anos 80. In: OLIVEIRA, Denisson e Colaboradores. **Mais cem artistas plásticos da Bahia**. Salvador: Prova do Artista, 2001. p. 13. Catálogo.

SANTOS, Jancileide Souza dos. Arte popular. In: \_\_\_\_\_. FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (Org.). **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia**. Salvador: EBA-UFBA; Cachoeira: CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/?verbete=arte-popular&letra=&key=louco&onde=tudo>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: um percurso histórico-performático**. 2007. 285 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SILVA, Antonio Gonçalves da. **A dificuldade de conservar bens culturais em países de climas tropicais: A experiência da cidade do Rio de Janeiro**. Arquivo Nacional do Brasil.

SILVA, Laiz de Almeida da. **Acessibilidade em museus e espaços culturais: Estudo técnico sobre a edificação histórica que irá abrigar a Fundação Hansen Bahia, na cidade de Cachoeira – BA**. 2010. 87 f. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2010.

SILVA, Pedro Arcanjo da. **Bienal do Recôncavo: aspectos de uma intervenção contemporânea**. 2010. 253 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

TEIJGELER, René **Conservação preventiva da herança documental em climas tropicais**. Colaboração Gerrit de Bruin, Bihanne Wassink, Bertvan Zanen; coord. Maria Luísa Cabral. trad. da ed. rev. Maria Teresa Costa Guerra. – Lisboa : BN, 2007. – 400 p.

TRÍPODI, Aldo. Considerações sobre a arte moderna na Bahia e arte conceitual. In: REVISTA DA BAHIA. Artes Plásticas. Salvador, 2005. p. 10 -12.

USP. **Conservação Preventiva de Documentos em Arquivos: uma abordagem inicial**. (Cartilha) In: 1º GEPEA, Gestão de protocolo, expediente e arquivo da USP. Pirassununga, São Paulo, julho 2008. 30 p.

VALLE, Eduardo; ARAÚJO, Arnaldo. **Digitalização de acervos, desafio para o futuro**. Revista do Arquivo Público Mineiro.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. 1.ed. Madrid: Síntesis. 2003. 205 p.

YASSUDA , Sílvia Nathaly. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

## DEPOIMENTOS

D'AMBROSIO, Oscar. Entrevista. Disponível em:<[http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista\\_oscar\\_ambrosio.pdf](http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista_oscar_ambrosio.pdf)> Acesso em: 05 jan. 2017.

ANJOS, Pedro Borges dos (professor de Línguas). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 06 jul. 2016.

CASAES, Davi Rodrigues (artista plástico). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 06 jun. 2016.

FERREIRA, Carlos Osvaldo, “Badindo” (ator e artista plástico). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 15 jun. 2016.

MADURONA, Floréal Cuadrado, (Forjeador de metal de arte aposentado). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 11 mai. 2016.

MELO, Zimaldo Baptista de. Depoimento (escrito) enviado por e-mail em 26 jan. 2016.

NASCIMENTO, Luís Cláudio Dias do (professor de história). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 11jul. 2016.

SILVA, Adilson Gomes da (historiador). Depoimento oral (gravado). Cachoeira, 11jul. 2016.

## APÊNDICE A – Exposições realizadas

### Exposições Individuais:

- ? - Cachoeira, BA – Cachoeira e seu tempo. Exposição Individual, na Galeria do IPAC.
- 1994 – Cachoeira, BA – Bahia Mulher. Exposição individual, na Galeria Massapé.
- 2010 – Barcelona – Obras do gravador brasileiro: Davi Rodrigues, Exposição individual, na Fundação Guifre.
- 2013 – Salvador, BA – Brincadeiras de Criança, na Fundação Luiz Eduardo Magalhães.
- 2016 – Cachoeira, BA – Davi Rodrigues. Obras Recentes, na Pousada Convento do Carmo.

### Participações em Salões, Bienais e coletivas:

- 1986 – Cachoeira, BA – Ver e Crer. Exposição coletiva, na Galeria do IPAC.
- 1991 – Cachoeira, BA – Exposição Coletiva, na I Semana de Arte e Cultura, na Galeria do IPAC. Organização: AAACC e Casa do Benin.
- 1991 – São Félix, BA – I Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 1992 – Cachoeira, BA – II Bienal de Cultura e Arte Negra, na Galeria do IPAC.
- 1993 – Salvador, BA, Exposição In Memoriam do Escultor Boaventura da Silva Filho –o “Louco”, no Museu Afro-Brasileiro. (Organização: CEAO-UFBA e AAACC).
- 1993 – São Félix, BA – II Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 1994 – Salvador, BA – I Bienal-Bienal Internacional Afro Americana de Cultura-Artes.
- 1994 – Cachoeira, BA – Ritos. Exposição coletiva, na Galeria do IPAC.
- 1995 – Cachoeira, BA – Usos e Costumes. Exposição coletiva, na Galeria d’Ajuda.
- 1995 – São Félix, BA – III Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 1996 – Feira de Santana, BA – VI Salão Regional de Artes Plásticas.
- 1996 – Salvador, BA – II Bienal-Bienal Internacional Afro Americana de Cultura-Artes
- 1998 – São Félix, BA – IV Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2000 – São Félix, BA – V Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2002/2003 – São Félix, BA – VI Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2002 – Cachoeira, BA – Cachoeira na Ótica dos Artistas Plásticos Cachoeiranos, na Câmara Municipal.
- 2004 – São Félix, BA – VII Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2005 – Cachoeira, BA – I Mostra de Arte de Cachoeira / Salvador.
- 2005 – São Félix, BA – 7 Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2006 – Cachoeira, BA – Toque a Teiga. Exposição coletiva em homenagem a Teiga, na Galeria do IPAC.
- 2006/2007 – São Félix, BA – 8 Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.
- 2009 – Tatuapé , SP – Mãe me Conta sua História. Exposição coletiva, no Identidade Brasil.

2008/2009 – São Félix, BA – 9 Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.

2010 – São Félix, BA – X Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.

2011 – Cachoeira, BA – Amor Hansen Bahia, no Museu Hansen Bahia.

2011 – Feira de Santana, BA – Somos Todos Heróicos. Exposição coletiva, no Museu de Arte Contemporânea (MAC).

2012 – Cachoeira, BA – Pretos & Pretas, na Galeria do NUDOC – UFRB.

2012 – Feira de Santana, BA – Pretos & Pretas, no Museu de Arte Contemporânea Raimundo Oliveira.

2012/2013 – São Félix, BA – 11 Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann.

2013 – Cachoeira, BA – Ritos e Mitos. Exposição coletiva, na Galeria do NUDOC –UFRB.

2013 - Salvador, BA – Olhares Cruzados. Exposição coletiva, Edifício João Mangabeira, Rua do Carro, nº 136, térreo, Campo da Pólvora.

2014 – Cachoeira, BA – Exercício para Dante. Exposição coletiva, na Galeria Pouso da Palavra.

2014 – Cachoeira, BA – A Fé & o cotidiano. Exposição coletiva, na Galeria do NUDOC – UFRB