

4 UM NOVO PROJETO PARA A EBAB

As ações e o discurso dos engenheiros que assumiram a Escola estavam ligados ao pensamento modernizador, favorecidos pelas mudanças políticas. Desde o final da década de 1920, já existiam revistas com discussões modernistas em Salvador. Maria Helena Ochi Flexor (2011, p. 6) aponta que, em 1928, já existia uma revista intitulada “*Samba*”, que era conhecida como “Mesário moderno de letras, artes e pensamento, dirigida por Gomes Costa e financiada por Severino Martinez”. Havia outras como a Revista tradicional e moderna, que colocava a Bahia integrada ao Estado Novo, segundo Saldanha (2021, p. 67).

Iniciada no Rio Grande do Sul e Minas Gerais, a Revolução de 1930 se espalhou pelos estados do Nordeste, motivada pela quebra da bolsa, crise oligárquica cafeeira e pelos reclames dos outros estados, contra o apoio à produção paulista. Existia uma rivalidade entre as oligarquias que não respeitavam os acertos políticos entre São Paulo e Minas Gerais. O rompimento de aliança entre São Paulo e Minas, na sucessão do Presidente Washington Luís (1926 -1930) ocasionou o lançamento de candidatura de Getúlio Vargas (gaúcho) e João Pessoa (paraibano) pela Aliança Liberal (CAMPOS; MIRANDA, 2005, p. 469). O Estado Novo foi um governo de expressão fascista, que prometia uma nova civilização.

Para Maria Helena Ochi Flexor (2001, p. 9), “as ferramentas políticas que conduziram o Sul à Revolução de 1930, também marcaram a Bahia, dando indícios que levariam ao crescimento da cidade de Salvador”.

O regime político na Bahia estava intimamente ligado aos professores que administravam a Ebab. Leopoldo Afrânio Bastos de Amaral (1893-1965), Professor e engenheiro, foi o primeiro interventor federal na Bahia, depois da revolução de 1930. Permaneceu por pouco tempo, mas sua escolha demonstra que alguns professores da Escola eram influentes politicamente.

Também devemos levar em consideração o caráter centralizador da Reforma Universitária de 1931 (CAMPOS, 2001, p. 85). “O Estado precisava exercer de modo efetivo o controle de todas as atividades sociais – a economia, a política, a educação”.

O Decreto nº 19.851/31, em seu artigo 2º, sinaliza que:

A organização das universidades brasileiras atenderá primordialmente ao critério dos reclamos e necessidades do país e, assim, será orientada pelos fatores nacionais de ordem psíquicas, social e econômicas e por quaisquer outras circunstâncias que possam intervir na realização dos atos desígnios universitários. (BRASIL, 1931^a)

Tudo favorecia ao projeto dos engenheiros e as discussões modernistas ganhavam destaque nos jornais da cidade: “ao realizar a propaganda das ações educacionais e assistenciais da Ação integralista brasileira, *O Imparcial*, nesta fase [década de 1930], procurou passar aos leitores a imagem de um movimento inovador na cultura política local” (FERREIRA, 2009, p. 126).

O jornalismo se configura como espaço de disputa simbólica entre os segmentos sociais. Esses conflitos se iniciam na própria redação das empresas jornalistas, pois, o discurso jornalístico produzido reflete os interesses e a subjetividade do jornalista, mais precisamente de todos os profissionais envolvidos no seu processo de elaboração. (FERREIRA, 2009, p. 41).

No âmbito nacional, havia uma busca por uma nova identidade que estivesse ligada ao passado colonial, criando uma longa tradição, livre do Império. Para Gonçalves (2007, p. 150), esse passado colonial e seus monumentos deveriam servir de exemplo para a identidade nacional. Gonçalves lembra o discurso de Rodrigo Melo Franco de Andrade: “a tradição mediava o passado e o presente da nação”, e que o conjunto de bens que foram classificados como patrimônio representava essa tradição que vinculava os brasileiros de ontem aos de hoje.

Inicialmente, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) limitou-se aos monumentos arquitetônicos relacionados ao passado brasileiro, dentro das ideias modernistas que visavam conhecer e recriar o Brasil, por meio da valorização da tradição. José Valladares reproduzia na Bahia os discursos do Sphan atuando como construtor e disseminador desse ideário, segundo Dócio (*apud* SALDANHA, 2021, p. 33). Os textos de Chiacchio também se inserem nesse contexto.

A ideologia de progresso e modernismo, iniciada na década de 1920, elegeu o arquiteto como profissional a direcionar o Brasil para a construção de uma nova identidade, que renegava o Romantismo e elegia o Barroco brasileiro como modelo a influenciar nosso povo. Essa ideia ganhou força e sedimentou muitas das ideias da década de 1930. Esse discurso, segundo Glaci Silva (2010, p. 8.) espelhava-se nas “nações modernas”, principalmente europeia, e foi dentro desse cenário que foram

criados os símbolos representativos que sustentariam o discurso nacionalista. Que histórias deveriam ser valorizadas dali para frente? O que deveria ser esquecido? São perguntas que permaneceram em foco durante a pesquisa.

Assim, no debate sobre identidade nacional, um campo cultural composto de artistas e intelectuais buscou equacionar o binômio modernismo e nacionalismo através de políticas que conciliassem tradição e a questão da modernidade no Brasil. A perspectiva modernista alimentada pelos intelectuais na Era Vargas, trouxe também a ideia de que essa condição seria um objeto de superação das crises internas que acometiam o país (SALDANHA, 2021, p. 26).

A Congregação da Escola fortalecia o curso de Arquitetura e seu grupo de professores. Em 28 de janeiro de 1931, o Diretor José Nivaldo Allionni informou à Congregação que já havia endereçado ao Ministro da Instrução, no Rio de Janeiro, as petições da Escola e dos alunos, inclusive documentos necessários, solicitando novamente a equiparação da Ebab à Enba, do Rio de Janeiro (ATA... 1931, p. 10). Tentavam melhorar as condições dos cursos utilizando os recursos do Legado Caminhoá.

Os documentos preservados no arquivo da Ebab revelam que, no dia 19 de dezembro de 1932, os professores José Nivaldo Allionni, Frederico Saraiva, Aristides Gomes, Américo Furtado de Simas, Antonio Pereira Navarro de Andrade e Carlos Sepúlveda assinaram o ato de fundação e instalação do Instituto de Arquitetura da Bahia, que tinha entre seus objetivos “Amparar a Ebab com seus recursos e auxílios que possam conseguir, incentivar e auxiliar o ensino da arquitetura que se ministrava na escola” (ACTA... 1931, p. 1).

A sociedade civil ficou sob a direção provisória de José Nivaldo Allionni e Oscar Silva Lima. O Professor de Escultura, Carlos Sepúlveda, assumiu a tesouraria, até que fossem elaborados os estatutos e eleita uma nova diretoria. Todos os professores eram da Ebab. A pretensão era de constituir personalidade jurídica para poder “adquirir bens, recepção de doações e para contratar e alienar seu patrimônio” (ACTA... 1931, p. 1).

Na mesma época, funda-se uma Sociedade de Bellas Artes da Bahia, “sob os auspícios da diretoria da Ebab” (ACTA... 1931, p. 104). Declaravam que essa iniciativa foi facilitada pelo ambiente criado nos círculos artísticos por ocasião da Exposição de

Bellas Artes, comentada anteriormente, onde figuraram os artistas consagrados Presciliano Silva e Mendonça Filho. Pensamos até que ponto essa discussão em torno da tradição e do Barroco brasileiro pode ter influenciado a retomada e ampliação da pintura de interiores, por parte de Presciliano Silva, principalmente nas décadas de 1930 e 1940.

Alberto Valença foi chamado para substituir um dos professores afastados. Entretanto, vale destacar que, apesar dele ter entrado na Escola e recebido gratificações entre abril e julho de 1931, ele solicitou uma licença de seis meses, em julho do mesmo ano. A Ata da Congregação, do dia 8 de janeiro de 1932, registra que Alberto Valença não retornou (ATA... 1932, p. 240). O interessante é que não há mais nenhum comentário sobre o pintor nas reuniões da Congregação do mesmo ano.

O “Livro de pagamento dos professores da Ebab” (FOLHA... 1931, p.98), não registrou pagamentos em seu nome depois de julho de 1931, só aparecendo novos pagamentos destinados a ele em julho de 1936. Que motivos levariam a Congregação a contratar um pintor sabendo que ele estava se retirando para o Rio de Janeiro? A única explicação é que a Congregação precisava substituir a vaga de Lourenço Conceição, suspenso e afastado da Escola. No artigo “Emotivo das cores”, da revista *Fon Fon*, consta que Alberto Valença transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde expôs na Associação dos Artistas Brasileiros (EMOTIVO... 1931, p. 41).

Mendonça Filho é outro pintor contratado pela Escola depois do afastamento dos professores. Chegou à Baía de Todos os Santos no dia 20 de janeiro de 1930, depois de ter permanecido na Itália desde 1922 (CALDERON, 1974, p. 1). O estranho é que só apresentou sua produção, desenvolvida na Europa, em 09 de janeiro de 1932, em uma exposição inaugurada no Palacete Catharino, prédio construído por José Allionni. Foram 61 telas, com diversos temas, entre eles: cabeças, nus, lavadeiras, paisagens italianas e marinhas, conforme informações de jornais da época. A revista *O Cruzeiro* (PINTURA...1947, p. 83) publicou fotografias de vários trabalhos: “*Dengosa*”, “*Pescadores de mariscos*”, “*Mãe de Santo*”, “*Dias de feira em água de meninos*”, realizados na Bahia.

É de se estranhar que Mendonça Filho tenha esperado mais de um ano para mostrar sua produção, desenvolvida em solo europeu. Também é de se estranhar que sua

exposição tenha sido feita justamente no prédio recém-construído por Allionni. Tais fatos nos conduzem ao pensamento sobre possíveis articulações, dentro da Escola, para evidenciar a produção dos novos e mostrar que a mudança no quadro de professores só trouxe melhorias para a instituição.

Para entender o que aconteceu na Ebab durante as décadas de 1920 e início de 1930, não podemos utilizar apenas os jornais de maior circulação na Bahia, devido à influência que aquele grupo de engenheiros exercia. O caso de Carlos Chiacchio é um bom exemplo dessa questão. A série de artigos, em prol dos novos professores artistas e com seu posicionamento em relação aos antigos, foi desenvolvida dentro de um momento de conflito.

Não acreditamos que suas críticas contra os antigos se baseassem, apenas, na questão artística, considerada ultrapassada por Chiacchio. Se assim fosse, como explicar o caso de Trajano Dias, que recebia palavras amigas de Chiacchio, mesmo sendo fotógrafo e pintor de naturezas-mortas, tema considerado menor dentro da hierarquia dos gêneros da pintura?

Lembramos que Carlos Chiacchio também foi contratado pela Escola, tomando posse no dia 25 de outubro de 1934, passando a fazer parte da Congregação no mesmo dia (ATA... 1934, p. 38). O crítico aliou-se aos novos professores para pôr em prática um novo projeto para a instituição. A criação de uma agremiação entre artistas, poetas, cientistas e filósofos pelo progresso do estado da Bahia.

Toda essa movimentação dentro da Ebab pode estar ligada às discussões ocorridas, desde 1935, para a criação da UBA. Os alunos da Escola chegaram a publicar notas em jornais pedindo a inclusão da Ebab no projeto criado pelo deputado federal Pedro Calmon, em 1934 (A UNIVERSIDADE... 1935, p. 3):

Apresentei corajosamente essa proposta, que deveria cair como centelha no barril das aspirações regionais. O projeto foi a comissão; deram-lhe relator, Homero Pires e lá dormiu sem que nunca uma palavra fosse dita sobre a minha pobre utopia (CALMON, 1995, p. 29).

Uma nota da Gazeta de São Paulo revela que a Ebab integrava o projeto da Universidade na Bahia, junto com as faculdades de Direito, Medicina e Politécnica (UNIVERSIDADE...1932, p. 3). Isso só foi possível graças à força política dos engenheiros que assumiram a Escola. Soma-se a isso também toda movimentação

política em torno das discussões modernas que aconteciam por todo o país.

Glaci Silva (2010, p.8) analisa a relação do regime autoritário do Estado Novo com a criação do Sphan. Essa instituição foi fundamental para concretizar “o projeto de criação da nação e da identidade nacional”. A relação entre o Estado e os modernistas para a autora “legitimou a arquitetura que daria materialidade às políticas modernizadoras do regime estadonovista”.

Segundo Rezende e demais autores (2010, p.1), o Sphan começou a funcionar, em 1936, a partir de determinação presidencial dirigida ao Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. Em 13 de janeiro de 1937, a Lei nº. 378, o Art. 46, trazia o objetivo da instituição: “fica criado o Sphan, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937, art. 46).

Foi em meio a esse pensamento que a ALA nasceu, em uma reunião no Salão Nobre da Ebab, no dia 28 de novembro de 1936. Foram lidas e assinadas cartas, justificativas e comissões, que criaram a agremiação. Deve-se sua criação, principalmente, a Carlos Chiacchio. Em sua Ata de fundação, do dia 29 de novembro de 1936, podemos ler que “as atividades sociais e culturais de ALA deveriam contribuir com uma nova e brilhantíssima fase de ressurgimento artístico não só para a Escola de Belas Artes (sua sede provisória) como também para a Bahia” (ATA... 1936, p. 51).

O jornal *O Imparcial* destacava o papel dessa agremiação na difusão e incentivo às artes na Bahia, pelo constante número de edições desde a fundação em 1936 e pela criatividade dessas, além do papel do Salão anual nas “verdadeiras revelações do movimento artístico” (V SALÃO... 1941, p. 5).

[...] o conhecimento científico dos arquitetos os autorizava a fazer as escolhas do que representava a memória e a história da nação através de um discurso cientificista que se baseava em critérios estéticos, mas que na verdade era uma escolha política tanto na busca da tradição fornecida pela arquitetura colonial como na legitimação da arquitetura modernista (GLACI SILVA, 2010, p. 53).

A agremiação foi instalada no Solar Abbott, com aprovação dos professores José Nivaldo Allionni, Carlos Sepúlveda, Américo F. Simas, Frederico Simas Saraiva, Presciliano Silva, Alberto Valença, Octávio Torres, Carlos Chiacchio e Antonio Navarro de Andrade (ATA... 1936, p.51). Um ano depois, o primeiro salão de ALA foi inaugurado na Ebab. O Governador do estado da Bahia comprou todos os quadros

expostos, fazendo com que a Congregação enviasse um voto de agradecimento ao Governador (CORRESPONDÊNCIA... 1937).

Entre 1937 e 1948, Presciliano Silva, Mendonça Filho e Alberto Valença se destacavam nos Salões, embora dezenas de outros artistas baianos tenham participado das exposições. Carlos Chiacchio escreveu muitas críticas, sempre elogiando os pintores da Escola, ao tempo que depreciava pintores externos, como Lucien Carmeau cujo trabalho intitulado “Zanzibar” era para Chiacchio “muito vivo de colorido”.

Francisco Soares (2011, p. 108) indica que os salões eram realizados sempre no mês de setembro, tornando-se “uma tradição nos hábitos intelectuais e artísticos da Bahia”. As exposições só permaneceram no Solar Abbot por dois anos, sendo transferidas para a Biblioteca Pública do Estado. Segundo Soares, a localização da Escola era de difícil acesso e, por isso, sua terceira edição foi inaugurada no Salão Conde dos Arcos. Além de reunir 70 trabalhos de pintura e escultura, contou com a “exposição de poetas e prosadores”.

Parte dos cronistas apresentava uma Escola em crescimento, entretanto havia jornais, de outros estados, que registravam outras questões. Um jornal de Santa Catarina trazia uma pequena nota do estado da Bahia: “os alunos da Escola de Bellas Artes, descontentes por não ter sido aplicada nas obras de que necessitava, a verba de dez contos de réis concedida pelo Governador do estado, pleiteavam o afastamento de dez professores da referida escola” (BAHIA...1936, p. 6). Quais seriam esses professores?

Ainda em 1936 o Professor Navarro de Andrade se opôs a uma determinação da Congregação sobre os pontos que foram escolhidos por ela para o concurso Legado Caminhoá e por isso sofreu recriminações. A Congregação já tinha escolhido os temas para o concurso Caminhoá e, mesmo assim, resolveu permitir que a comissão responsável realizasse um novo sorteio. Navarro de Andrade foi contra a decisão da Congregação e, como não encontrou apoio entre os colegas, se retirou dela (ATA... 1936, p. 46).

Um pouco depois, Mendonça Filho levou ao conhecimento da Congregação que o Professor Navarro tinha publicado “insinuações inverídicas e detrimntosas dos créditos da escola”. A Congregação enviou um ofício ao professor Navarro,

demonstrando “estranheza e censura” ao ato. Foi mais uma denúncia contra a gestão de José Nivaldo Allionni (ATA... 1936, p. 48).

Mesmo com todos os melhoramentos no curso de Arquitetura, a Escola terminou a década de 1930 sem conseguir seu reconhecimento. O governo do estado havia prometido assumir financeiramente à Ebab, mas no mesmo período já havia um projeto do governo para estadualizar a Escola Politécnica, o que implicaria em “onerar duplamente o orçamento bahiano”. Os alunos da Escola relataram que o Ministério da Educação enviou um telegrama para Congregação, declarando que o governo só tinha reconhecido os cursos de Pintura, Escultura e Gravura, não considerando o que foi chamado de “principal curso”, o de arquitetura (SALVADOR, 1939, p. 3). A nota ainda comenta que alguns associados do Sindicato dos Engenheiros moveram campanha contra o curso de arquitetura. Para os alunos, a culpa recaía sobre o Presidente Nogueira Passos.

4.1 A EBAB E A UNIVERSIDADE DA BAHIA (1940-1950)

Desde a década de 1930, o curso de Arquitetura recebia mais atenção do que os cursos de Pintura e Escultura. Não foi um fenômeno restrito à Bahia, pois jornais em outros estados abordavam a questão. O jornal *O Estado*, por exemplo, discutia sobre o contraste nas matrículas da Escola de Belas Artes de Santa Catarina (NINGUÉM... 1930, p. 1). Estavam matriculados três alunos na classe de Pintura, contra 486 do curso de Arquitetura. A matéria traduzia os números, como um fenômeno do progresso, de uma vida mais prática, com o automóvel, cinema e telégrafo sem fio, maravilhas que não favoreciam “ocupar o tempo realizando talento em obras de arte”.

A Escola inicia a década de 1940 direcionando suas forças para o fortalecimento do curso de Arquitetura, incorporando muitos professores formados em Engenharia; entretanto, a falta de recursos impedia a melhoria das salas de aula. É interessante observar os comentários de uma matéria de jornal da época:

[...] o amplo prédio onde está a Ebab com este aspecto, justifica suposições amargas. Nas salas de aulas de pintura, de desenho e no atelier de escultura, poucos alunos. São salas quase desertas onde poucos estudantes se movimentam sofrendo talvez a nostalgia de épocas já passadas, porém

grandiosas para as artes. O silêncio do casarão constrange o visitante (CENTRO... 1942, p. 3)

Em 7 de dezembro de 1943, o Presidente Getúlio Vargas assinou o decreto Lei nº 14.201, reconhecendo os cursos da Ebab, menos o de Arquitetura (MENDONÇA FILHO, 1955, p. 14). Foi mais um impedimento ao projeto dos engenheiros.

No mesmo ano, Vieira de Campos faleceu. No arrolamento dos bens deixados pelo pintor, consta uma cópia da certidão de óbito. Faleceu, com 78 anos, no dia 14 de setembro de 1943, em Madre de Deus, São Francisco do Conde (CERTIDÃO... 1947, p. 2). Parcialmente cego, desde 1935, o grande pintor de retratos foi silenciado com insuficiência renal e cardíaca. Entre seus bens, deixou apenas uma casa para sua viúva Benelisia (ou Berenísia) Cabral Vieira de Campos. Deixou dois filhos: Osvaldo Cabral Vieira de Campos e Carmen Cabral Vieira de Campos.

É desconcertante pensar que o maior pintor de retratos da Bahia, com centenas de trabalhos por quase todas as instituições, faleceu na miséria, como Manoel Lopes Rodrigues. A desvalorização da arte foi e ainda é uma realidade em nosso país.

Dentro da Ebab, o Professor Mendonça Filho propôs um voto de pesar pelo falecimento do antigo professor. Uma das raras menções aos pintores afastados, dentro das reuniões da Congregação (ATA 27... 1943, p. 69).

Um ano depois, em 7 de outubro de 1944, Lourenço Conceição também faleceu, em Salvador, depois de um longo período internado. Uma nota de jornal comentava sobre sua saúde debilitada, chegando a se internar no Hospital do Pronto-Socorro (ESTADO... 1943, p. 3). Outro jornal noticiou seu falecimento, na Santa Casa da Misericórdia de Salvador (FALECIMENTRO, 1944, p. 2). Logo depois de sua morte, a Biblioteca Pública do Estado da Bahia inaugurou uma exposição póstuma, patrocinada pela Legião Brasileira de Assistência (L.B.A) (DOS ESTADOS, 1944, p. 6).

Foi nesse momento que o Professor Mendonça Filho iniciou sua jornada à frente da direção da Ebab. Assumiu interinamente o cargo de Diretor, em 22 de janeiro de 1944, em virtude do falecimento do engenheiro Américo Furtado de Simas, permanecendo no cargo até 8 de abril de 1944. Foi substituído por Leopoldo Amaral, que tinha forte presença política na Bahia (TERMO... 1944, p. 50).

A Congregação da Escola se reuniu, em 31 de maio de 1946, na presença de Pedro Calmon (Vice-Reitor da Universidade do Brasil) e do Diretor Leopoldo Amaral, para escolher um Professor que pudesse representar a Ebab nas reuniões de estudos para a implantação da Universidade na Bahia. Mendonça Filho foi eleito pela maioria dos votos (ATA... 1946, p. 76).

A aspiração dos baianos em criar uma universidade na Bahia já era muito antiga. Segundo Pedro Calmon (1995, p. 353), a universidade poderia ter sido criada em seu primeiro mandato como deputado federal, em 1934 (CALMON, 1995, p. 29), mas a proposta foi engavetada.

Provavelmente, a Ebab não teria entrado no projeto de criação da UBA se o grupo de engenheiros não tivesse assumido sua direção. Deve-se o feito à grande força política daquele grupo que valorizou a Escola e conseguiu inseri-la no projeto de lei ainda no início da década de 1930.

A Universidade da Bahia (UBA) foi criada através do Decreto-Lei nº 9.155 em 8 de abril de 1946, e instalada solenemente em 2 de julho de 1946, junto com as comemorações da Independência da Bahia (BOAVENTURA, 2009, p. 124). Embora a Ebab estivesse presente durante todo o projeto da universidade, não pôde ser incluída no decreto, por não ter a posse do Solar Jonathas Abbott, prédio onde funcionava. A Congregação buscou apoio político, junto ao Governador Octávio Mangabeira, que resolveu o problema doando o Solar Abbott para a Escola, através do Decreto-Lei nº 13.701, assinado no dia 26 e publicado no dia 30 de setembro de 1947. A incorporação da Ebab na universidade foi decidida pelo Conselho Universitário, em sessão do dia 21 de novembro de 1947, e incorporada em 9 de dezembro de 1947 (ATA... 1947, p. 91).

A entrada da Ebab na UBA foi realmente uma luta à parte e, sem a perseverança do corpo docente e do apoio dos políticos baianos, a Escola não teria conseguido. A Congregação da Ebab enviou uma mensagem de agradecimento ao Governador Octávio Mangabeira pela doação do prédio (GRATIDÃO... 1948, p. 3).

A universidade garantiu a segurança e a estabilidade tão necessárias aos professores da Ebab e, com os recursos federais, a Escola pôde ampliar e renovar seus cursos. Para os pintores Presciliano Silva, Alberto Valença e Mendonça Filho, a universidade

deu as condições necessárias para produzirem mais tranquilos sem a necessidade da venda para garantir seus sustentos.

O ano de 1947 não foi apenas de conquistas, também foi marcado pela morte de Carlos Chiacchio, que foi o grande promotor daquela geração. O *Correio da Manhã* anunciou a morte do crítico com profundo pesar (MORRE... 1947, p. 1).

Foi um período conturbado para o Diretor Leopoldo Afrânio do Amaral, que deixou o cargo, sendo substituído por Francisco da Conceição Menezes (Diretor *ad hoc*), até que uma nova eleição fosse realizada. O Professor Manoel Ignácio de Mendonça Filho foi empossado no dia 20 de dezembro de 1947, sendo reeleito mais quatro vezes, permanecendo no cargo até 1961 (TERMO... 1947, p. 81).

O prestígio de Mendonça Filho, junto ao Reitor Prof. Edgard Santos, trouxe dignidade para a Escola e o reconhecimento do curso de Arquitetura, luta iniciada pelos engenheiros no final da década de 1920. Mendonça Filho (1955, p. 14) comentou que foi o deputado baiano Rui Santos que forneceu todas as informações necessárias para alcançar o reconhecimento do curso. Já o deputado federal Juracy Magalhães, que acompanhava a Escola desde 1930, através da Ementa nº 21, da Câmara Federal, solicitou a inclusão da Ebab e da Faculdade de Economia na Lei de Federalização (SISTEMA... 1950).

4.2 A FEDERALIZAÇÃO DA EBAB E A DESANEXAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA

A Lei nº 1.254 de 4 de dezembro de 1950 federalizou todos os estabelecimentos de ensino integrados às universidades brasileiras: Rio de Janeiro, Minas Gerais, Recife, Bahia, Paraná e Rio Grande do Sul. No artigo 3º, inciso 2º, destaca-se que a Ebab iria oportunamente promover o “desmembramento” do curso de Arquitetura para que fosse constituída a Faculdade de Arquitetura. Edgard do Rêgo Santos afirmava que para enquadrar o curso de Arquitetura na lei, “[...] fazia-se necessário o reconhecimento do órgão técnico, no caso o Conselho Superior de Educação” (RÊGO SANTOS, 1950, p. 3).

No artigo 7º da mesma lei, consta a criação dos quadros permanentes do Ministério da Educação e Saúde, indicando que foram criadas 39 vagas para professores da Escola, sendo que 27 para o curso de Arquitetura e 12 para Belas Artes. Observem que a federalização criou mais oportunidades para o curso de Arquitetura e já indicava sua desanexação.

O Solar Abbott foi todo reformado, mantendo apenas as paredes externas, segundo Américo Simas Filho (1955, p. 392). O prédio permaneceu em reforma até 1954. O relatório de atividades daquele ano registra: “concluíram-se as obras e instalações no edifício principal, sob a fiscalização de Walter Velloso Gordilho e Diógenes Rebouças”. Com o casarão reformado e as contas mantidas pela união, a Escola passou a contratar professores. Juarez Paraíso (2005, p. 5) lembra: “Mendonça Filho não poupou esforços, mandando chamar os professores mais atualizados de outros estados e da Europa principalmente por estarem em contato com o que se fazia de novo na arte”.

Selma Ludwig (1977, p. 10) indica que foram trazidos, do Rio de Janeiro, os professores Fernando Leal (Teoria da arquitetura), José Bina Fonyat Filho (Teoria e filosofia da arquitetura no Brasil) e João José Rescala (Teoria da conservação e restauração da pintura).

Segundo o relatório da diretoria da Ebab, foram realizadas várias excursões de estudo. Maragogipe, Cachoeira, Dias D’Avila, Barragem do Rio do Cobre, Castelo Garcia D’Avila (RELATÓRIO... 1955, p. 1). Outras palestras, viagens e conferências aconteceram entre 1957 e 1958, sempre trazendo o que havia de mais atualizado na arquitetura e nas artes, inclusive música: “História da Arquitetura Hispano-Americana”, ministrada por Enrique Marcos Porta (Universidade de Sevilha); “Considerações em torno do Problema da Arte Contemporânea”, ministrada por Hans-Joachim Koellreuter; “Produtividade e bem estar”, ministrada por Gilberto Pacheco; “Considerações sobre o ensino da arquitetura nos Estados Unidos”, ministrada por Diógenes Rebouças, entre outras.

Durante toda a década de 1950, o curso de Arquitetura se fortaleceu e ganhou independência, segundo Maria Ivete Oliveira (1971, p. 16). A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UBA passou a funcionar através do Decreto nº 16.953 de 02 de outubro de 1959 (RIOS FILHO, 1964, p. 132).

A saída do curso de Arquitetura da Escola, depois de seu reconhecimento e federalização, nos faz pensar em todas as situações apresentadas nesta tese. Do final da década de 1920 até o início da década de 1950, o direcionamento político/pedagógico da escola foi pensado para favorecer o curso de Arquitetura.

Segundo Paraíso (1996, p. 9), logo após a saída do curso de Arquitetura da Ebab, houve “uma reação coletiva, com aulas sendo suspensas e encontros para discussão dos rumos que a escola deveria tomar”.

4.3 MUSEUS BAIANOS E A PROPAGAÇÃO DOS ARTISTAS

A falta de museus, galerias e a inexistência de um mercado de arte nos primeiros 30 anos da República foram problemas a serem considerados. Os artistas aproveitavam o comércio local ou lojas de amigos para apresentarem seus trabalhos ao público. O então aluno Mendonça Filho realizou uma exposição de caricaturas, em 1915, no antigo Cine Ideal, que existia na Ladeira de São Bento. O Gabinete Português de Leitura e o IGHBA também abrigaram algumas exposições no início do século passado.

A dificuldade em comercializar suas produções fez com que os artistas baianos buscassem outros centros urbanos. Percebemos que, nas viagens chamadas de “Excursões artísticas”, havia sempre o duplo propósito de conhecer os artistas e expor para novos mercados. O Rio de Janeiro, Espírito Santo, Pernambuco e Alagoas eram destinos comuns para os baianos na década de 1920.

No final da década, o poeta e crítico Carlos Chiacchio passou a escrever regularmente sobre o cenário artístico baiano, principalmente sobre os novos artistas. Os jornais *O Imparcial* e *A Tarde* publicaram seus artigos sobre os artistas e exposições ligadas à Escola, principalmente ao longo da década de 1930. Os textos, nitidamente partidários, exatamente após a aposentadoria e demissão dos antigos professores, foram muito providenciais, quase encomendados desacreditando a geração de artistas que acabava de deixar a Ebab e supervalorizando a nova gestão como salvadora da Escola.

Também nessa época, o Edifício Catarino passou a abrigar exposições dos professores e alunos da Escola. O primeiro arranha-céu da Bahia foi construído por José Nivaldo Allionni, na esquina entre a Rua Chile e a Rua da Ajuda. O espaço era muito mais adequado para a realização de exposições artísticas e, conforme comentamos, Mendonça Filho fez sua primeira exposição naquele local.

Nosso único museu naquele momento, o MAB, praticamente não produziu textos sobre seu acervo, aparecendo algumas pequenas notas em jornais sobre obras doadas ou recursos destinados. Muitas obras doadas ou adquiridas pelo estado, nas primeiras décadas, receberam novos títulos, talvez por falta de registro, o que mudou o sentido dessas.

Um bom exemplo é a tela de Mendonça Filho, intitulada *“Margens do Gongugy”*, que integra a exposição permanente do museu com o título *“Paisagem”*. O título original indicava um local, um rio próximo à cidade de Ubaitaba, no sul da Bahia, onde o pintor passou uma temporada na fazenda de seu amigo, Américo Fascio. Existe toda uma história vinculada à essa tela que se perdeu com a modificação do título.

Outros exemplos são as telas *“O Caju”*, de autoria de Vieira de Campos, que originalmente se chamava *“O banho”*, e a tela *“Mulher rezando”*, de Alberto Valença, que originalmente se chamava *“A velha bordadeira de Concarneau”*, essa última comentada por Vera Spínola (2021, p. 25) em seu recente livro. Esse tipo de ação não favorece em nada a obra e nem ao estudo do artista.

Sabemos que, durante a gestão de José Valladares, foi desenvolvida uma catalogação do acervo do MAB (O PAPEL... 1939, p. 9). É importante lembrar que o estado já possuía muitas obras da Coleção Abbott, do acervo do Teatro São João, entre outras. Será que as mudanças ocorreram naquele período?

Rosana Baltieri (2012, p. 42) destaca uma questão que nos leva a refletir sobre as obras não identificadas no acervo. O pintor Robespierre era conhecido por deixar informações nos versos das telas que restaurava, bem como por utilizar “procedimentos excessivamente drásticos”, como a eliminação de bordas, reentelamento com alteração do suporte, excesso de repinturas, entre outras ações hoje condenáveis pelos postulados da restauração.

A eliminação das bordas, em alguns casos, pode ter retirado fragmentos de antigas assinaturas, já que era muito comum assinar próximo aos cantos das telas. Sobre o processo de eliminar as bordas e reentelamento, Rosana Baltieri (2012, p. 44) reflete que “não eram medidas adotadas aleatoriamente, pois era um procedimento comum utilizado pelos antigos restauradores”. Não sabemos se as obras, antes das intervenções, já afetavam a identificação dos artistas.

O caso de Manoel Lopes Rodrigues é muito pertinente para comentarmos. Se seus amigos não tivessem movimentado os meios intelectuais a seu favor e realizado uma exposição póstuma, hoje o MAB não teria suas obras. Será que ele seria tão conhecido sem esses trabalhos em seu acervo?

Na década de 1930, muitas obras foram incluídas no acervo do museu. Segundo Ofício, nº 143, de 11 de maio de 1937, assinado por Archibaldo Baleeiro, Secretário do Governador, o governo baiano adquiriu todos os quadros da exposição do Salão de ALA, fazendo com que a Congregação da Escola enviasse um voto de agradecimento ao governador (CORRESPONDÊNCIA... 1937).

O almanaque *Bahia Illustrada* (1933, p. 37), trazia estampada uma foto de uma das salas do museu quando ainda funcionava na antiga residência do cientista Pacifico Pereira. Nesta foto podemos observar a disposição das obras.

Figura 36 - Uma das salas do museu do estado da Bahia no Palacete Pacifico Pereira.



Fonte: Bahia Illustrada. Nov. de 1933, p.37.

No prefácio do catálogo do MAB (1997, p. 5), desenvolvido pela museóloga e Diretora Sylvia Menezes de Athayde, consta que o museu foi criado no mesmo ano da aquisição das obras da exposição em apoio à família de Manoel Lopes Rodrigues. Também foi anexada ao acervo do museu a coleção do médico inglês Jonathas

Abbott, que figurava, inicialmente, em salas do Liceu de Artes e Ofícios. O museu anexo ao Arquivo Público, foi separado fisicamente, em 1931, ocupando nessa época o Solar Pacífico Pereira.

[...] considerada uma das primeiras pinacotecas existentes na Bahia nos princípios do século XIX, organizada pelo médico-cirurgião de origem inglesa Jonathas Abbott, foi adquirida pelo Governo Provincial em 1868, ficando guardada no Convento da Palma, onde funcionava o Liceu Provincial. Foi transferida para o Liceu de Artes e Ofícios em 1886, permanecendo até 1930, quando foi entregue ao Museu do Estado da Bahia. Aí permanecem expostas cerca de 170 telas de um total de 413 arroladas no inventário do colecionador" (LEAL, 1996, p. 142).

O periódico *Bahia Illustrada*, revela que na intervenção de Leopoldo Amaral (1893 - 1965) o Estado incorporou ao patrimônio do museu 391 obras da “preciosíssima galeria [Abbott]¹ instalando-o com o custo de 12:000\$000 no antigo Palácio Pacífico Pereira” (PINACHOTHÉCA, 1933, p. 46). Lembramos que a coleção Jonathas Abbot foi criada e organizada pelo médico inglês, entre a primeira metade do Século XIX e o ano de 1868, quando faleceu. Configura-se um equívoco nomear obras produzidas no início do Século XX como sendo da coleção Jonathas Abbott. O museu registra toda uma produção dos primeiros anos do Século XX, com essa nomenclatura.

O museu baiano ganhou força a partir da criação do Sphan. Rezende e outros (2010, p. 2) registram que foi criado o Conselho Consultivo do Sphan, formado pelo Diretor da instituição, os diretores dos museus nacionais históricos e/ou artísticos, e mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República (BRASIL, 1937, art. 46, § 2º). O Art. 48 criou o Museu Nacional de Belas Artes, que tinha a determinação de “recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal” (BRASIL, 1937, art. 37).

O patrimônio em oposição às tradições culturais remetia a um passado idealizado em que não se alteravam as tradições, como era o caso da cultura popular, e que permitia contar a história nacional que se adequasse aos princípios e propostas do regime (GLACI SILVA, 2010, p. 40).

Para Glaci Silva (2010, p. 41) as políticas culturais foram desenvolvidas por um grupo de intelectuais ligado ao movimento modernista. Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Lúcio Costa e Rodrigo de Melo Franco de Andrade estavam ligados ao Ministro Gustavo Capanema. Buscavam a legitimação de um projeto modernista que

¹ Grifo nosso.

assegurasse o novo e as mudanças pretendidas pelo regime. Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa, Diretor e arquiteto, ficaram responsáveis pelo tombamento, segundo Glaci Silva (2010, p. 10).

Para Pierre Nora (1993, apud GLACI SILVA, 2010, p. 46), os museus, arquivos, monumentos e festas comemorativas são “sinais de reconhecimento e de pertencimento do grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos”. A participação majoritária do arquiteto, na primeira equipe da instituição, também foi apontada por Glaci Silva (2010, p. 49).

Depois o museu foi transferido para o Palacete Góes Calmon, em Nazaré, onde permaneceu até 1982, quando mais uma vez foi transferido para a atual sede, no Palácio da Vitória, antigo prédio da Secretaria de Educação e Saúde, na gestão do Governador Antônio Carlos Magalhães.² O artista baiano Emanuel Araújo foi designado para planejar e executar a instalação do museu. É importante ressaltar que o Diretor da instituição, Emanuel Araújo, registrou que ao assumir o museu, em agosto de 1981, encontrou uma relação que registrava 3.243 obras desaparecidas (COSTA SANTOS, 1983, p. 134).

Não sabemos se o MAB fez exposições temporárias ou produziu textos críticos sobre seu acervo entre as décadas de 1940 e 1960. Luiz Carlos Rocha afirma que, na década de 1960, o MAB ficou fechado (ITINERÁRIO... 1967, p. 2). A Associação Brasileira de Museus chegou a enviar um telegrama ao Governador da Bahia, solicitando que fossem liberadas, urgentemente, as verbas destinadas à instituição baiana (ARTES... 1968, p. 3).

Na década de 1970, os textos desenvolvidos pelo museu baiano ainda não destacavam os nomes dos pintores consagrados. Em matéria para *O Cruzeiro*, Alberto Miranda (1970, p. 42) comenta sobre os retratos de D. Pedro I e do Conde dos Arcos (de autoria de Franco Velasco), não mencionando nenhum outro pintor da coleção Abbott nem os artistas da primeira metade do Século XX.

² Segundo a Professora Maria das Graça Andrade Leal (1996) no início do século XIX foi erguido, no mesmo terreno, um palacete para residência do traficante de escravos José de Cerqueira Lima. Foi demolido durante o governo Góis Calmon (1924-1927) quando foi iniciada a construção do edifício atual para servir à Secretaria de Educação e Saúde.

O Governador Luiz Viana Filho, na mesma época, destacava a coleção do MAB, evidenciando os pintores do Século XIX, como José Joaquim da Rocha, Franco Velasco, Teófilo de Jesus e João Francisco Lopes Rodrigues, mas já inclui os pintores Presciliano Silva, Alberto Valença e Mendonça Filho. Os pintores esquecidos não mereceram comentários (A BAHIA... 1970, p. 159).

Depois da década de 1980, o MAB realizou muitas exposições sobre a pintura baiana, sempre destacando os Lopes Rodrigues (pai e filho), Presciliano Silva, Alberto Valença e Mendonça Filho, não apresentando nenhum aprofundamento sobre os artistas menos conhecidos. É interessante registrar que o MAB realizou, em 2019, uma importante exposição sobre pintura baiana, com algumas obras de Vieira de Campos e Robespierre de Farias e, no final de 2021, inaugurou uma exposição, junto com o lançamento de um livro sobre Alberto Valença.

O estranho é que, mesmo possuindo uma reserva técnica com vários pintores, o museu não amplia a pesquisa sobre seu acervo, o que reforça o esquecimento de diversos artistas. Uma coleção tão rica como a do MAB poderia criar diálogos com as obras menos conhecidas da produção baiana.³

Quando as instituições museais expõe, apenas, suas obras mais conhecidas, nega a possibilidade de ampliar o conhecimento sobre outros itens da coleção, e essas escolhas, vão de encontro ao pensamento do museu como espaço de pesquisa e guarda de bens culturais de uma determinada sociedade.

Athayde (2008, p. 50), em publicação recente sobre a institucionalização do estudo do desenho na Bahia, apresenta algumas informações. A autora identifica o pintor Cañizares como um dos fundadores do Liceu, o que não procede. Também se equivoca quando afirma que a fundação da Abab se deu em 1879. A Academia baiana foi fundada em 17 de dezembro de 1877. São informações que passam a ser repetidas por serem publicados por uma instituição oficial e importante como o Museu do Estado.

O Museu da Cidade do Salvador também guardava várias obras importantes dos pintores estudados, mas, assim como o MAB, não promoveu pesquisas sobre seu

³ Devemos lembrar que o Liceu de Artes e Ofícios também preservou diversos retratos de Vieira de Campos e Oséas Santos.

acervo. O corpo técnico, em sua maioria formado, principalmente por museólogos (as), tem formação sólida, mas há um cerceamento dessa mão de obra especializada, designando-os para a catalogação de obras e serviços burocráticos. Em denúncia, Reynivaldo Brito (2020) afirma que, depois do Museu da Cidade do Salvador fechar, parte do acervo desapareceu. Se a informação for verdadeira, onde foi parar esse acervo que pertence ao povo soteropolitano.

Herman Lima (1945, p. 101), no início do século passado, já chamava atenção para a delapidação do nosso patrimônio cultural, ressaltando que, na época do Governador Góes Calmon (1924-1928), foi preciso um decreto proibindo a saída de objetos de arte nos portos da Bahia. Mesmo em 1917, o Professor Wanderley de Pinho já fazia uma proposta, como membro do IGHBA, para se criar uma lei que protegesse todos os monumentos artísticos da Bahia (NASCIMENTO, 2021). A necessidade de se criar uma lei para evitar o extravio de obras no estado da Bahia pode explicar a dificuldade em encontrar as obras mencionadas em jornais das primeiras décadas do Século XX.

Há casos comentados em jornais, como da obra *Cecy e Peri*, de autoria de Horácio Hora, que saiu do MAB e foi parar no Museu Histórico de São Cristóvão SE. Por estarem ligados ao estado, nossos museus podem ter sofrido os mandos e desmandos dos nossos políticos, nem sempre tão dignos de seus cargos.

Os museus baianos e, principalmente, o MAB, com sua importante coleção, devem àqueles artistas esquecidos maior visibilidade. Um acervo tão importante não pode permanecer estagnado, repetindo as mesmas obras sobre os mesmos pintores. É preciso que os governantes baianos tenham uma postura diferente em relação aos nossos museus, reconhecendo que os seus acervos são bens da sociedade, facilitando o acesso de pesquisadores. A Lei nº12.527 de 18 de novembro de 2011, confere acesso de todo cidadão às informações pública, sendo aplicável aos três poderes da União, dos estados e dos municípios. Por que nos museus seria diferente?