

COLECIONADORES E COLECIONISMO DE ARTE POPULAR NA BAHIA

*Jancileide Souza dos Santos*¹

Os colecionadores de arte fazem parte de um grupo social importante no mundo da arte, e a prática de colecionismo, motivada tanto por questões estéticas, políticas, sociais ou simplesmente a paixão pela arte, contribuiu para o enriquecimento do patrimônio artístico do país, além de estimular um gosto artístico em um determinado contexto local, histórico e social. Na Bahia, os colecionadores de arte exerceram um importante papel na construção de um mercado de arte, bem como despertaram o interesse pela apreciação e aquisição de objetos para formação de coleções no estado.

O papel dos colecionadores, da formação de coleções e da experiência de colecionismo de arte popular na construção de um imaginário político nacional – fomentando o reconhecimento estético dessa produção - contribuiu significativamente para a consolidação e ressignificação dessas expressões no cenário artístico e cultural do país. Na Bahia, entre as décadas de 1940 a 1960, a prática de colecionismo de arte popular emergiu a partir das transformações operadas na sociedade baiana com o processo de modernização, a industrialização e o surgimento de uma nova classe social consumidora de arte. A valorização da produção plástica popular atingiu diversos setores sociais, passando do interesse da elite rural decadente e, principalmente, das camadas médias intelectuais urbanas, até ser objeto de desejo de profissionais de distintas áreas, como é o caso do colecionismo praticado pelo jornalista Odorico Tavares, pelo escritor Jorge Amado, pela arquiteta Lina Bo Bardi e os artistas Mario Cravo Junior, Mirabeau Sampaio, Carybé, Sante Scaldaferrí, dentre outras categorias profissionais que formaram coleções com essa temática. Dessa maneira, este trabalho mostra o papel dos colecionadores no processo de legitimidade artística da produção de arte popular na Bahia, e explica as motivações, a personalidade, os gostos artísticos e a importância desses personagens para o reconhecimento dessas expressões como arte.

Colecionismo de arte popular na Bahia e os processos de legitimidade artística

Dentro do amplo repertório de coleções de arte popular formadas na Bahia no decorrer do século XX, este artigo se concentrará em alguns exemplos de ações e experiências de colecionismo que revelam como se constituiu o processo de legitimidade artística da produção de arte popular na Bahia, principalmente entre as décadas de 1940 e 1960, e que resultou em ações de reconhecimento de produções como arte e ações de promoção cultural.

¹ Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia (PPGAV/UFBA). Professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Mestre em Artes Visuais- PPGAV/UFBA.

A necessidade de construção de uma cultura genuinamente nacional identificada com os setores populares e tradicionais do Brasil se manifestou por meio da formação de coleções de objetos singulares da cultura popular por parte de artistas e da *intelligentsia* brasileira. Esses grupos almejavam incluir as características dessas manifestações nos discursos e políticas de desenvolvimento do país, bem como incorporar a arte e a cultura popular no processo de educação nacional. Na Bahia, o colecionismo de arte popular representou, para além do aspecto privado, um sentido público, cujo efeito se fez sentir na circulação desses objetos em exposições e na divulgação dessa produção em livros, jornais e revistas da época.

No início do século XX, o artesanato era considerado simples utensílio doméstico, e foi somente a partir década de 1940 que passou a ser objeto de interesse de colecionadores, motivados, segundo Helder do Nascimento Viana (2002)², pelos novos hábitos de ostentação e prestígio social. De acordo com o historiador, as experiências de colecionismo de artesanato e arte popular ganha forças no final do Estado Novo, a partir de interesses particulares de segmentos da aristocracia rural decadente e das camadas médias intelectualizadas urbanas da sociedade, que começam a perceber esses objetos como um referencial para a criação de uma identidade, ao mesmo tempo em que buscavam formas genuínas e autênticas de arte, uma maneira de romper com os referenciais estéticos e elitistas reconhecidos da tradição artística, e fascinados com as novas formas e soluções plásticas oriundas do povo. Viana afirma que a possibilidade de distinção social propiciada por esses objetos, que adquiriram valores estéticos a partir da experiência de colecionismo, impulsionou o consumo e a emergência de um comércio de arte popular, organizado em torno das feiras livres, dos mercados urbanos, assim como nos antiquários e nas galerias das cidades, sendo muitas vezes até disputados, tornando-se um atrativo comercial e turístico³. A antropóloga Ângela Mascelani (2009) diz que a história da arte popular brasileira pode ser compreendida através da construção de um "mundo da arte"⁴ por uma rede de pessoas em torno da definição do que seria a arte autêntica, no momento em que essa produção passa a ser reconhecida no âmbito dos museus, das exposições e das apropriações estéticas por parte de artistas plásticos.

Para o sociólogo Jean Baudrillard (2002)⁵, os objetos materiais quando deixam de ser reconhecidos por sua função utilitária para assumir uma função abstrata ou subjetiva alcançam o estatuto de objetos de coleções; não são mais qualificados como mesa, tapete, chapéus, e passam a ser inseridos na categoria de "objeto". Integrados em categorias sociais como artigo de coleções, patrimônio cultural ou folclore, estes objetos serão sempre submetidos a classificações - tanto como evidência científica ou como arte - a partir de um sistema estrutural de símbolos e valores atribuídos a essa produção.

² VIANA, 2002, p. 89.

³ VIANA, 2002, p. 118.

⁴ A noção de "mundos da arte" foi criada pelo professor norte-americano Howard Becker. Cf. BECKER, Howard. **Les mondes de l'art**. Paris: Flammarion, 1988.

⁵ BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 94.

Na Bahia, entre as décadas de 1940 a 1960, a prática do colecionismo e as coleções dos artistas e intelectuais são bastante divulgadas nos livros-guias de divulgação do Estado para o turista. O escritor e também colecionador Jorge Amado através de seus livros mostra as coleções de arte popular, especialmente as coleções de santos católicos, o escritor chama à atenção para a riqueza artística das coleções com essa temática:

[...] as coleções mais importantes são as de Odorico Tavares e de Mirabeau Sampaio, ambas selecionadíssimas, com peças de grande valor, sendo a de Odorico sobretudo de santos barrocos e a de Mirabeau de santos primitivos, muitos deles obras de santos populares baianos dos primeiros períodos. Outra belíssima coleção de imaginária é a do Professor Orlando Castro Lima, especializada em santos de marfim⁶.

O poeta, jornalista e também colecionador de arte Odorico Tavares descreve e exalta as qualidades das coleções baianas, destacando as motivações dos colecionadores para salvar os objetos da destruição e da venda para o estrangeiro, além de mostrar a trajetória dessas coleções na Bahia e os destinos da "arte antiga", pedimos licença para citar a narrativa do colecionador:

Na Bahia, em um de outro reduto de colecionadores, de homens de bom gosto que, em tempo, salvaram de vendedores ambiciosos, da destruição implacável dos apertos de família, do horror ao antigo, tanta coisa que ainda hoje são autênticos marcos do melhor padrão da vida passada de nossa gente. Muito do que sobreviveu da mão do tempo, vendeu-se para curiosos do sul do país, para Rio e São Paulo. Ou mesmo para o estrangeiro, sobretudo prataria baiana, tão ao gosto dos colecionadores argentinos, por exemplo. A guerra implacável ao antigo atingiu seu clímax às primeiras décadas deste século, quando se trocava qualquer mobília de jacarandá - coisas velhas e imprestáveis! - pelos móveis de estofaria, primeiro o pau-cetim, para depois vir a imbuia do Paraná. Também as transformações econômicas impuseram o abandono das grandes casas, modificando o trem da vida, vendendo-se por qualquer coisa o supérfluo. E, como supérfluo, se foram muitos móveis de jacarandá de primeira ordem, muita prataria baiana ou portuguesa, muita louça da Companhia das Índias ou louça brasonada européia, muito cristal da Boêmia com as armas dos grão-senhores. Muita escultura religiosa trocada ou vendida como feia ou imprestável. Sem falar no luxo das igrejas despojadas, por ninharias, pelos sacristãos inescrupulosos ou por vigários de boa fé, desejando "esmolas" para suas igrejas. E dispersou-se patrimônio inestimável para tôdas as partes do Brasil ou mesmo do estrangeiro, até que um governador, Góis Calmon, por lei procurou deter a saída das antiguidades baianas. Apesar disso, colecionadores se abasteceram à farta nas casas de antiguidades ou nos lares de famílias arruinadas da Bahia [sic.]⁷.

⁶ AMADO, 1996, p.124

⁷ TAVARES, 1961, p. 252-255.

O jornalista salienta ainda a contribuição de alguns colecionadores para a preservação do patrimônio artístico baiano, pessoas como o governador Góes Calmon, Antônio Fernandes Dias, Carlos Costa Pinto e Alberto Martins Catarino, segundo relata:

Todos quatro desaparecidos e lembrados pelo que representaram nos mais diversos setores da sociedade baiana e pelo que salvaram das mãos de negociantes, nem sempre escrupulosos, de muita casa arruinada, de muita pobreza envergonhada, de muita sacristia de interior. O governador Góis Calmon foi um precursor apaixonado dos colecionadores baianos. Sua cultura, seu bom gosto influíram, enormemente, para prosseguir na coleção que lhe doou seu tio Alexandre Góis. Contam-se episódios dos mais pitorescos de atividades suas para salvar tanta peça de valor desdenhada, abandonada em depósitos de coisas imprestáveis⁸.

Sobre a produção de arte religiosa na Bahia, Odorico ressalta a contribuição dos santeiros para a produção de imaginária religiosa:

E assim, oficinas de santeiros iam aparecendo, desde os primeiros dias, realizando, contribuindo, decisivamente, para o fortalecimento da fé: não santeiros que esculpam as imagens das igrejas, mas também para as capelas particulares, para os oratórios, para os santuários, que tôda casa pobre ou rica tinha. E se foi, com o tempo, se criando um mundo fabuloso de escultura religiosa, onde se o artista ficou para sempre no anonimato, aí estão as suas obras nos museus, nas igrejas, nas coleções particulares.⁹

Odorico mostra que uma parte das imaginárias religiosas baianas foram retidas por particulares, mas acredita que não foram muitas peças, suposição baseada na quantidade de imagens encontradas nas casas de antiguidades e nos santeiros. Segundo Odorico, as imagens de valor excepcional da Bahia escoaram para o Sul e para o estrangeiro, e ainda afirmou que não existia uma coleção capaz de representar a arte religiosa baiana. No entanto, o colecionador diz que somente da década de 1940 que o interesse por imaginária religiosa foi crescendo, quando começou a se organizar coleções:

[...] quando se pretenderam organizar coleções especializadas, já era tarde. Peças admiráveis haviam seguido para outras praças: os preços subiram alarmantemente e artistas e intelectuais que possuíam suas pequenas coleções se viram quase impedidos de prosseguir, tais as quantias pedidas por um santo antigo de qualidade melhor. Mesmo assim, vale a pena ver as coleções do escultor Mário Cravo, dos pintores Carybé e Jenner Augusto. Ou a do sr. Mirabeau Sampaio, que não os tem em quantidade, mas mantendo excelente unidade de bom gosto na escolha, na seleção. É uma das melhores do Brasil. A do professor Orlando Castro Lima que se especializou em santos de marfim. O autor possui coleção de santos, em que

⁸ TAVARES, Op. Cit., p. 256

⁹ TAVARES, Op. Cit., p. 282-283

procura representar vários períodos da imaginária brasileira, preocupando-se também em mostrar as mais diversas invocações, mas leva em conta, sobretudo, a qualidade da escultura. Quando se procuram esculturas religiosas, porém, em outros colecionadores de prata, de móveis, de cerâmica, por exemplo, as grandes coleções da terra no gênero, com tristeza se verifica que não há uma só imagem¹⁰.

A partir da década de 1950, a prática de colecionismo será bastante divulgada nos manuais e revistas de arte no país. Na Revista **Habitat** de arquitetura e artes criada pela arquiteta Lina Bo Bardi e o diretor do Museu de Arte de São Paulo Pietro Maria Bardi, que circulou no país entre as décadas de 1950 e início da década de 1960, verifica-se um discurso de incentivo a prática do colecionismo, constituindo-se como um manual para os novos colecionadores. Em uma das matérias intitulada "Convite a Colecionar" de autoria de Hélio Duarte, a prática do colecionismo passa a ser tida não mais como "um privilégio de senhoras idosas, capazes de reverter muito dinheiro, levadas provavelmente a esta paixão pelo fato de não ter mais que dispor deste dinheiro por seus negócios" (Habitat, 1951, v. 4, p. 41). A experiência do colecionismo ainda, segundo Hélio Duarte, pode se manifestar positivamente e negativamente:

Trata-se de manifestação negativa, seja-nos permitido dizer em primeiro lugar, quando se trata simplesmente de uma paixão, e principalmente quando esta paixão tem como objeto obra sem valor. As figurinhas de campeões de esporte são um exemplo deste apreçamento indecoroso. Trata-se pelo contrário, de manifestação positiva quando se trata de coleção que representa um valor cultural seja para o proprietário da mesma bem como para os seus hospedes. E' indiferente se os objetos são grandes ou pequenos, ou de mais ou menos preço. Bem mais essencial é o amor e a paixão com as quais as coleções foram criadas¹¹.

Dessa forma, se percebe que a experiência do colecionismo, as coleções de arte e a figura do colecionador eram diversas vezes colocadas em destaque através de revistas e manuais que incentivavam a prática do colecionismo, por meio dos próprios colecionadores e de seus escritos, onde afirmavam o bom gosto dos colecionadores ao mesmo tempo em que lhes conferiam prestígio pela coleção formada.

A valorização dos objetos de cultura material como expressões "artísticas" ou "estéticas" está atrelada a concepção nacionalista de criação de uma "alma nacional" a partir de elementos da cultura popular, e através da legitimidade artística ou a "estetização" dos objetos de cultura material esses objetos foram legitimados como expressões genuinamente brasileiras.

¹⁰ TAVARES, Op. Cit., p. 282-283

¹¹ Habitat, 1951, v. 4, p. 51

Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**: guia de ruas e mistérios; ilustrações de Carlos Bastos. 40ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. 4. ed. Editora Perspectiva, 2002.

HABITAT - Revista das Artes no Brasil, v. 4, 1951

MASCELANI, Ângela. **O Mundo da Arte Popular Brasileira**. 3ªed. Rio de Janeiro: Mauad, 2009. 143 p. il.

SANTOS, Jancileide Souza dos. **Coleções, Colecionismo e Colecionadores**: um estudo sobre o processo de legitimidade artística da produção de arte popular católica na Bahia entre as décadas de 1940 a 1960. Dissertação (Mestrado) – PPGAV/UFBA, 2013.

TAVARES, Odorico. **Bahia. Imagens da terra e do povo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1961. 298 p. il.

VIANA, Helder do Nascimento. **Os usos do popular**: coleções, museus e identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950. Tese de Doutorado em História apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP. São Paulo, 2002.