

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

# As carrancas do Museu de Arte da Bahia

Gabriela Caspary, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/  
<https://orcid.org/0000-0001-8708-608>  
donasmarcianas@gmail.com

## Resumo

O texto aborda o caso do empréstimo de duas carrancas de proa pertencentes ao Museu de Arte da Bahia (MAB) para a inauguração do Solar do Unhão na década de 1960. De acordo com registro no livro de tomo, as carrancas 'Cabeça de cavalo' e 'Figura de mulher' foram retiradas do MAB em nome do Museu de Arte Moderna da Bahia em 17 de novembro de 1963 e nunca retornaram ao acervo de origem. O caso das carrancas e a trajetória do MAB serão examinados com intuito de contribuir com um debate maior sobre as diferentes formas de construção e destruição de coleções e instituições museológicas no país.

**Palavras-chave:** Museu de Arte da Bahia. Carrancas de proa. Gestão Institucional. Museus. Patrimônio.

## Abstract

The text discusses the case of the loan of two carrancas (figureheads) belonging to the Museu de Arte da Bahia (MAB) for the inauguration of the Solar do Unhão in the 1960s. According to a record in the registry book, the carrancas (figureheads) 'Horse Head' and 'Figure of a Woman' were removed from the MAB on behalf of the Museu de Arte Moderna da Bahia on November 17, 1963 and never returned to the original collection. The case of the carrancas (figureheads) and the trajectory of the MAB will be examined in order to contribute to a greater debate on the different ways of building and destroying museum collections and institutions in the country.

**Keywords:** Museu de Arte da Bahia. Boat Figureheads. Institutional Management. Museums. Patrimony.

## Trânsito entre arte moderna e arte popular

Em 2021 aconteceu no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM BA) uma exposição temporária chamada “O Museu de Dona Lina” (Figura 1) com curadoria de Daniel Rangel, que emulou o espírito da inauguração do Solar do Unhão na década de 1960, reunindo arte moderna, contemporânea e popular. O conjunto arquitetônico de base colonial – restaurado a partir de projeto da arquiteta Lina Bo Bardi para abrigar um complexo cultural às margens da Baía de Todos os Santos em Salvador –, reuniu em sua montagem inaugural dois museus baianos: o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte Popular. O cruzamento entre arte moderna e arte popular não foi uma novidade lançada naquela ocasião, tendo, na Bahia, se desenvolvido desde meados da década de 1940. Iniciativas como o Bar Anjo Azul<sup>1</sup>, a revista Cadernos da Bahia<sup>2</sup>, a Galeria Oxumarê<sup>3</sup> e a exposição Bahia no Ibirapuera<sup>4</sup> são exemplos do entendimento por parte de uma elite intelectual baiana sobre a importância da valorização da cultura local como estratégia de diferenciação e viabilidade para o projeto moderno baiano.



**Figura 1.**

Vista da exposição “O Museu de Dona Lina”, curadoria de Daniel Rangel, realizada de agosto de 2021 a fevereiro de 2022 no MAM BA, Solar do Unhão, em Salvador. Foto: Gabriela Caspary.

1 Bar inaugurado em 1949, na Rua do Cabeça em Salvador por José Pedreira, decorador conhecido por ser precursor na combinação de arte colonial, moderna e popular em seus projetos. O Anjo Azul ficou conhecido pelo painel pintado pelo artista Carlos Bastos, por abrigar exposições de arte e ser ponto de encontro na capital baiana.

2 A revista e editora Cadernos da Bahia teve 5 números publicados entre 1948 e 1951, caracterizou-se pela cobertura da programação cultural da cidade, edição de livros e organização de exposições.

3 A galeria Oxumarê funcionou entre 1951 e 1960 em uma casa cedida pelo conglomerado de mídia Diários Associados, no Passeio Público em Salvador. Idealizada por uma elite que desejava ver a capital baiana inserida no projeto de modernização brasileiro, incrementado com o fim da Segunda Guerra Mundial, tornou-se o principal espaço de arte moderna da cidade até a inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia em 1959.

4 Exposição patrocinada pela Escola de Teatro da Universidade da Bahia, com direção de Eros Martim Gonçalves e Lina Bo Bardi, realizada em um pavilhão no parque do Ibirapuera paralelamente à V Bienal de São Paulo em 1959.

O presente trabalho surge no âmbito da pesquisa de doutorado em curso no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Uerj que aborda a história do sistema de arte brasileiro a partir da trajetória de alguns marchands, entre eles Carlos Eduardo da Rocha que foi o principal sócio da galeria Oxumarê entre 1951 e 1960 e diretor do Museu de Arte da Bahia (MAB) entre 1960 e 1974.

Em 2021, estava em Salvador fazendo pesquisa de campo e pude ver a exposição “O Museu de Dona Lina” onde parte da coleção do MAM BA esteve novamente reunida com a coleção de arte popular da Bahia<sup>5</sup>. Duas das carrancas da mostra me chamaram atenção.



**Figura 2.**

Vista parcial da Sala de Etnologia no Museu do Estado, Solar Góes Calmon em 5/4/1960.

Foto: Valteire Fraga.

5 Em 2021 a coleção de Arte Popular estava guardada no Centro Cultural Solar Ferrão, em Salvador, sendo parte dela cedida para a exposição “O Museu de Dona Lina” no MAM BA.

Em abril de 1960, foi inaugurado no MAB um pavilhão nos jardins do Solar Góes Calmon, onde funcionava o museu<sup>6</sup>. O espaço foi restaurado para abrigar a coleção etnológica que estava sem ser exibida há mais de 20 anos. A coleção, reunida desde o fim do século XIX, era composta por arte indígena e arte plumária brasileira, coleção etnológica e arqueológica com peças da Nova Zelândia, México, Peru e Brasil; objetos de cultura africana e afro-brasileira, arte popular, cerâmica, ex-votos e carrancas. Estes dados foram recolhidos durante a pesquisa de campo realizada no MAB. Entre os documentos levantados na pesquisa está a Figura 2, onde se pode ver parte de uma das salas do pavilhão que abrigou a Sala de Etnologia do então chamado Museu do Estado. Na imagem vemos tambores e utensílios utilizados em rituais de religião afro-brasileira e vemos também, no canto esquerdo, duas carrancas e alguns ex-votos. A partir dessa pesquisa, pude reconhecer as duas carrancas que aparecem nesta foto entre as peças da exposição no MAM BA. Notamos no detalhe aproximado da fotografia (Figura 3) que as carrancas estão incompletas, sem as partes que as conectavam aos barcos, mas foi possível reconhecer serem as mesmas peças presentes na exposição do MAM BA. A partir desse achado, passei a tentar entender como as duas carrancas teriam saído do MAB, razão pela qual fui atrás de suas histórias.



**Figura 3.**

Detalhe ampliado da Figura 2 onde aparecem as duas carrancas *figura de mulher* e *cabeça de cavalo* fotografadas em 5/4/1960. Foto: Valteire Fraga.

<sup>6</sup> Dados presentes no Boletim nº 2 de abril e maio de 1960 publicado pelo Museu do Estado (atual Museu de Arte da Bahia). Fonte: Biblioteca José Pedreira, Museu de Arte da Bahia, Salvador.



## Uma viagem para além das margens do São Francisco

As carrancas utilizadas pelas embarcações que trafegavam no rio São Francisco, sobretudo no sertão da Bahia, podem ser observadas desde o séc. XIX. As barcas serviam para o transporte, distribuição e venda de bens de consumo na região. O interesse pelas carrancas do São Francisco como objeto artístico remonta à década de 1940. No ano de 1940, Getúlio Vargas instituiu o Regulamento de Tráfego Marítimo com 651 artigos e pesadas multas, fato que acarretou restrições à operação das barcas no São Francisco. A consolidação das leis do trabalho em 1943, que estabeleceu novas normas na jornada de trabalho, levou à inviabilidade quase total do funcionamento das pesadas barcas com carrancas que demandavam grandes tripulações. A partir daí as barcas movidas a varas e remos foram abandonadas ou remodeladas para instalação de motores a explosão. O descarte das carrancas, no processo de modernização das barcas, gerou o interesse por essas peças, que passaram a ser cobiçadas no mercado de arte.



**Figura 4.**

Possível atribuição de autoria: Afrânio. *Cabeça de cavalo*, figura de proa de barco do Rio São Francisco, carranca zoomorfa, material: cedro, dimensões: 107x34x69 cm. Data do registro no MAB 20/09/1949 por José Valladares. Até setembro de 2022 a peça encontrava-se no acervo do Solar Ferrão, Salvador, BA. Foto: Solar Ferrão

A primeira carranca a entrar no acervo do MAB foi doada pela Secretaria de Educação e Saúde do Estado da Bahia, em setembro de 1949 (Figura 4). A *cabeça de cavalo* esculpida em cedro foi recolhida em uma expedição pelas margens do Rio São Francisco, patrocinada pela mesma secretaria, cuja finalidade era a coleta de material musical. A viagem foi realizada pelo musicólogo norte americano Marshall Levins – que estava colaborando como professor na Universidade da Bahia – e pelo compositor Oswaldo de Souza, especialista em música do nordeste e nascido no Rio Grande do Norte. Vemos que o interesse de ambos não ficou restrito a materiais musicais, tendo se voltado também para a arte das carrancas, que na época começava a circular como objeto de desejo de colecionadores em todo o país.

A segunda carranca entra no acervo do MAB em dezembro de 1957 (Figura 5). A *figura de mulher* foi comprada pelo museu, tendo como procedência a coleção de Vasconcelos Maia. Maia foi o primeiro grande colecionador de carrancas, chegando a reunir mais de 25 peças na década de 1950. Tanto a incorporação da doação da *cabeça de cavalo* quanto a decisão de aquisição da *figura de mulher* foram feitas por José do Prado Valladares, que dirigiu o museu entre 1939 e 1959.



**Figura 5.**

Mestre Guarany (Francisco Biquiba dy Lafuente). *Figura de mulher*, carranca antropomorfa / figura de proa (feminina), material: madeira policromada, dimensões: 83x34x69cm. Data do registro no MAB 13/12/1957 por H. Batista. Até setembro de 2022 a peça encontrava-se no acervo do Solar Ferrão, Salvador, BA. Foto: Solar Ferrão

Com relação à autoria das peças, a *cabeça de cavalo* é atribuída ao carranqueiro Afrânio. Essa indicação aparece no registro de entrada da peça no acervo de 1949, mas não consta na ficha enviada pela equipe do Solar Ferrão, instituição responsável pelas carrancas em 2021. O pesquisador Paulo Pardal atribui a autoria dessa peça ao carranqueiro Afrânio em seu livro “Carrancas do São Francisco”. Essa alegação é feita com base na identificação de Mestre Guarany para outra peça semelhante do mesmo autor. A pesquisa de Pardal busca identificar a autoria das carrancas a partir do reconhecimento de traços formais recorrentes nas peças catalogadas por ele – “nariz destacado, com ventas abertas, olhos com pupilas e pálpebras salientes, tratamento do cabelo etc” (PARDAL, 2006, p.143).

Mestre Guarany, importante escultor e conhecedor de carrancas, foi um informante fundamental para as pesquisas de Pardal, sendo ele o autor da carranca *figura de mulher* aqui apresentada. A dificuldade na identificação de autoria das carrancas pode ser observada no histórico de creditação de autoria dessa peça. Na primeira edição do livro de Pardal ela aparece como sendo de autoria do artista Agnaldo dos Santos (PARDAL, 1974, p. 91). Dado que é corrigido na terceira edição do livro (PARDAL, 2006, p.186). Mestre Guarany e Agnaldo dos Santos foram personagens atuantes na recolha e distribuição de carrancas para o mercado de arte na década de 1950, sendo Mestre Guarany o artista mais conhecido na produção desses objetos até sua morte na década de 1980. Agnaldo foi um importante intermediador das peças produzidas ou recolhidas por Mestre Guarany. De acordo com a pesquisadora Juliana Bevilacqua, os dois estabeleceram uma relação estreita de amizade e mútuo aprendizado, na qual Agnaldo aprendeu com o mestre técnicas de tratamento e seleção das melhores madeiras e Guarany teve acesso a referências da escultura africana, como podemos observar nesta carranca.

A pesquisa documental realizada nos arquivos do MAB revelou o fluxo das carrancas entre os dois museus da capital baiana (o MAB e o MAM BA). Em outubro de 1963, Carlos Eduardo da Rocha, então diretor do museu, recebeu uma carta solicitando o empréstimo das “carrancas de proa do São Francisco [...] a fim de serem expostas durante a inauguração do Museu de Arte Popular, no Solar do Unhão” (SCALDAFERRI, 1963)<sup>7</sup>. A retirada dos objetos foi confirmada a partir da consulta no livro de tomo do MAB onde consta a data de retirada das duas carrancas em 17 de novembro de 1963. Os objetos são descritos no registro do livro de tomo como “escultura em madeira; cabeça de cavalo e figura de mulher”, com assinatura de retirada de Lina Bo Bardi, então diretora do MAM BA. De acordo com o registro do livro, as carrancas nunca

---

7 Carta enviada por Sante Scaldaferrri, como assistente de direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, para Carlos Eduardo da Rocha em 10/11/1963.

foram devolvidas ao MAB.

Em março de 1964, com o golpe militar, Lina Bo Bardi foi destituída do cargo de direção do MAM BA. Com o desligamento de Bardi do MAM BA, a direção é assumida pelo artista Mario Cravo Jr., que fica no cargo até 1967. Dando prosseguimento à investigação sobre a biografia das carrancas, foi localizado no arquivo do MAB um documento em papel timbrado do MASP, com data de agosto de 1964. Nesta carta Lina Bo Bardi, como representante do Itamaraty, solicita ao MAB o empréstimo de “algumas peças” (BARDI, 1964) para integrarem a exposição “Nordeste”, que representaria o Brasil em Madri, Roma e Paris. Assim, as carrancas partem de Salvador para Brasília e em seguida para Roma. O fato de o documento indicar *algumas peças* aponta que possivelmente o MAB emprestou outros objetos para a inauguração do MAM BA. Este levantamento não foi feito e abre caminho para futuras pesquisas.

Chegadas em Roma, as duas carrancas vão participar da montagem da exposição “Nordeste” na *Galleria Nazionale d’Arte di Roma* em 1964. Essa exposição nunca chegou a ser inaugurada. Existem algumas razões para esse cancelamento. Há autores que indicam como motivo o entendimento, por parte dos militares, de uma temática subversiva da mostra<sup>8</sup>. No entanto a partir da observação de uma troca de cartas entre Lina Bo Bardi e Celso Furtado (cassado e exilado pelo golpe militar em abril de 1964), o motivo do cancelamento da exposição pode estar relacionado ao tipo de imagem do Brasil a ser apresentada no exterior, entendendo esta produção como cristalizada no tempo, podendo ser um entrave ao desenvolvimento social. De acordo com Furtado: “se nos preocuparmos com o marco cultural na forma habitual dos idealizadores do artesanato, corremos o risco de criar fatores de rigidez na própria estrutura social” (FURTADO, 1964)<sup>9</sup>. Não se sabe o nível de autonomia que o Itamaraty tinha na época – no âmbito das tomadas de decisão para realização de eventos no exterior –, o que sabemos é que a mostra não foi inaugurada. A exposição “Nordeste” reuniria produções da Bahia, Pernambuco e Ceará. Todo o material retorna ao Brasil passando por Brasília. As coleções de Pernambuco e Ceará voltam para seus estados, mas a coleção da Bahia, por um erro de logística, acaba por ser enviada para São Paulo. A coleção baiana que viaja para a Europa era composta por parte das peças expostas na exposição inaugural do Museu de Arte Popular no Solar do Unhão.

---

8 Para acessar fotos da exposição onde aparece a carranca *cabeça de cavalo* e informações sobre a exposição “Nordeste” montada em Roma ver o catálogo da exposição: *Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi* / curadoria Giancarlo Latorraca. — Museu da Casa Brasileira, 2014.

9 Carta transcrita a partir do original presente no arquivo de Lina Bo Bardi no Instituto Bardi em São Paulo. Carta recebida por Lina Bo Bardi de Celso Furtado com data de 5/4/1964.

A parte da coleção baiana de arte popular que viajou para Roma fica, então, armazenada no MASP por muitos anos. A demora no retorno da coleção para a Bahia pode indicar uma falta de interesse estatal pela coleção. Em 1970 o Museu de Arte Popular baiano é oficialmente extinto e sua coleção ficou desmembrada; uma parte ficou armazenada no MASP, a outra ficou no MAM BA. Em 1969, as carrancas aqui estudadas voltam a ser expostas na mostra “Mão do Povo Brasileiro”, que acontece no MASP também com curadoria de Lina Bo Bardi.

A coleção retorna a Salvador apenas em 1981 durante o governo Antônio Carlos Magalhães. De acordo com levantamento feito pelo pesquisador Luiz Alberto Freire, um ofício enviado em 26 de outubro de 1981 por Piero Maria Bardi a Emanuel Araújo (então diretor do MAB) informa a devolução de 17 caixas com a coleção de arte popular. Em 1985, a museóloga Mary Rodrigues do Rio presidiu uma comissão para inventariar a coleção. A partir daí a museóloga irá travar uma luta que se prolongou por muitos anos na tentativa de reunir, restaurar, preservar e exibir a coleção de arte popular baiana. Em 1987 a coleção foi reunida nos depósitos do MAB em condições precárias de acondicionamento. Em 2003, quando os museus passam a ser administrados pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), a coleção foi documentada, restaurada e exposta pela primeira vez no Centro Cultural dos Correios. A partir de 2008, a coleção fica sob a guarda do Centro Cultural Solar Ferrão, sob a administração da Diretoria de Museus do IPAC. Em setembro de 2022, o diretor do MAM BA, Pola Ribeiro, solicitou a transferência da coleção de arte popular para o MAM BA. As duas carrancas pertencentes ao MAB continuam em comodato dentro da coleção de arte popular. A confusão de atribuição de origem destas duas carrancas pode ser observada também no livro do pesquisador Paulo Pardal já mencionado. Ambas são discutidas no livro com apresentação de fotos, mas nos créditos, Pardal, indica-as como pertencentes ao MAM BA. O caso das carrancas do MAB pode nos ajudar a pensar as formas de gestão de acervo no Brasil.

## **O Museu de Arte da Bahia**

O MAB foi fundado em 1918 como uma seção anexa do Arquivo Público da Bahia. Em 1928, ele passou a ser chamado de Museu da Bahia, funcionando inicialmente no Liceu de Artes e Ofício em Salvador. Em 1931, o museu foi aberto ao público após sua transferência para o Solar Pacífico Ferreira no Campo Grande. Em 1933, seu nome mudou para Pinacoteca e Museu do Estado da Bahia. Em 1946, passou a ocupar o Solar Góes Calmon no bairro de Nazaré, também em Salvador. De acordo com a documentação institucional consultada, a estrutura física do solar não era adequada para abrigar um museu. O sobrado antigo tinha muitos problemas no telhado, não

havia reserva técnica e a conservação do grande jardim impunha desafios de gestão. Em 1967, Carlos Eduardo da Rocha conseguiu aprovação para a requalificação do Solar Góes Calmon. Para realização das obras no edifício, o acervo do MAB foi transferido para o Convento do Carmo e o museu ficou fechado por 3 anos. Em 1970, a reforma ficou pronta e o museu sofreu uma reformulação conceitual. Nesta ocasião o museu mudou novamente de nome passando de *Museu do Estado* a *Museu de Arte da Bahia*, conforme conhecemos hoje. Em 1982, na gestão de Emanuel Araújo, o MAB é transferido para o Palácio da Vitória onde se encontra atualmente, e o Solar Góes Calmon tornou-se sede da Academia Baiana de Letras.

O MAB foi concebido como um museu enciclopédico nos moldes oitocentistas. Seu acervo deveria reunir e sistematizar a história da Bahia, configurando-se como um misto de museu histórico e museu de arte. Ele foi organizado contendo seções de: numismática; etnografia; arte decorativa; estatuária religiosa; e a pinacoteca “Histórica” (pinturas do Império e República) e “Contemporânea” (arte moderna brasileira). À coleção do MAB acrescenta-se uma biblioteca de arte, arquivo documental e fotográfico. A coleção museológica foi sendo aumentada no decorrer do tempo através de aquisições e doações. Em 1925, a Coleção Jonathas Abbott foi integrada ao acervo do MAB. Formada no século XIX a Coleção Abbot caracterizou-se pela desigualdade e ecletismo, comuns no colecionismo da época, ao reunir variados tipos de objetos e obras de arte de múltiplos períodos e temáticas, incluindo os principais artistas da Escola Baiana de Pintura dos séculos XVIII e XIX. No ano de 1943, o MAB recebeu a Coleção Góes Calmon incorporando à coleção peças de arte decorativa tais como: porcelanas orientais e europeias, mobiliário, pratas, cristais e esculturas religiosas.

É possível identificar uma estreita relação entre o MAB e o MAM BA, que vai além do empréstimo das carrancas que já observamos. O Museu de Arte Moderna da Bahia foi germinado e reivindicado por toda a década de 1950<sup>10</sup>. Sua fundação aconteceu em 23 de julho de 1959 a partir de decreto de lei assinado pelo então governador da Bahia Juracy Magalhães, determinando a transferência de 87 trabalhos<sup>11</sup> de arte moderna do acervo do MAB para instituição do MAM BA.

No decorrer do tempo, a coleção do MAB sofreu outros desmembramentos, a presente pesquisa identificou a criação de outros dois museus: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho em 1971 e Museu das Portas do Carmo em 1973. O Museu Wanderlei

10 Intelectuais, jornalistas, artistas e empresários como José Valladares, Odorico Tavares, Jorge Amado, Carlos Eduardo da Rocha, entre outros, fizeram parte da rede de pessoas em torno da fundação do MAM BA.

11 Lista de artistas presentes no acervo inicial do MAM BA: Aldemir Martins, Aldo Bonadei, Aloísio Magalhães, Arnaldo Pedroso D’horta, Arthur Lúcio Pontual, Augusto Rodrigues, Carlos Thire, Carybé, Darel Valença Lins, Djanira, Edson Mota, Emiliano Di Cavalcanti, Emílio Pettoruti, Hansen Bahia, Iolanda Mohaly, João Alves da Silva, José Pancetti, Karola S. Gabor, Marcelo Grassmann, Marina Caram, Mário Cravo Júnior, Oswaldo Goeldi, Poty Lazzarotto, Roberto Burle Marx, Rossini Perez, Sanson Flexor e Silva Chalreo.

Pinho passa a abrigar o conteúdo relativo à história da produção açucareira e recebe a coleção etnológica. Ele funciona por um tempo e depois passa muitos anos no abandono. Hoje está sendo restaurado e a coleção etnológica retornou ao MAB. De acordo com vídeos publicados no Instagram pela equipe que está trabalhando no restauro do museu, nos anos de fechamento algum material se deteriorou e foi perdido. O Museu das Portas do Carmo funcionou em um prédio no Pelourinho onde foi encontrada parte da muralha inaugural da cidade. Ele reuniu mapas, material militar e objetos relativos à fundação de Salvador. Hoje ele não existe mais e em seu edifício funciona o Museu da Gastronomia Baiana. O seu acervo retornou ao MAB.

### **Conciliação entre divulgação e preservação**

Este breve estudo de caso da trajetória do MAB e das carrancas de seu acervo são relevantes para observarmos como decisões institucionais, que a princípio poderiam ser entendidas como iniciativas de divulgação cultural, como o empréstimo de obras ou a fundação de novos museus, podem tornar-se uma ameaça à integridade dos acervos. A recente notícia sobre a incorporação da coleção de arte popular ao acervo do MAM BA levanta um alerta e aponta questões sobre a pertinência deste tipo de decisão. Terá o Solar do Unhão recursos e estrutura necessária para abrigar uma nova coleção de arte? Um inventário será realizado para que se apure a procedência de todas as peças da coleção antes de sua transferência? Quais serão os critérios para a reunião das duas coleções? Quais benefícios esta cessão proporcionará para a divulgação e pesquisa da coleção? Estas perguntas podem ser aplicadas a um debate maior sobre as diferentes formas de construção e destruição das coleções e instituições museológicas no país.

### **Referências**

*A Mão do Povo Brasileiro, 1969/2016* / Adriano Pedrosa e Tomás Toledo [Org.]. São Paulo, MASP, 2016.

BARDI, Lina Bo. *Carta* enviada por Lina Bo Bardi como representante do Itamaraty em papel timbrado do MASP para Carlos Eduardo da Rocha em 12/8/1964. Arquivo documental do Museu de Arte da Bahia, pasta Diretor Carlos Eduardo da Rocha, correspondências recebidas, ano: 1964.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. *Agnaldo Manuel dos Santos: a conquista da modernidade* / Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua. 1ª ed. São Paulo: Almeida e Dale Galeria, 2021

BOAVENTURA, Edivaldo M. *As três funções do Solar Góes Calmon*: Residência da família, Museu do Estado da Bahia e sede da Academia de Letras da Bahia. R. IHGB, Rio de Janeiro, a. 180 (481):305-328, set./dez. 2019.

*Boletim do Museu do Estado n. 2* – Abril - Maio – 1960. Fonte: Biblioteca José Pedreira, Museu de Arte da Bahia.

DIAS, Olivia Biasin e OLIVEIRA, Larissa Saldanha. *Museu de arte da Bahia (MAB): cem anos de história*. In: Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8, 2018, p. 42-59. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

FRAGA, Valteire. *Fotografia* da Sala de Etnologia no Museu do Estado, Solar Góes Calmon em 5/4/1960. Museu de Arte da Bahia, Fotos Pasta 3, Solar Góes Calmon. Foto: Valteire Fraga.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A coleção de Eros Martim Gonçalves e o Museu de Arte Popular da Bahia*. In: História da Arte em Coleções: Modos de ver e exibir em Brasil e Portugal. Rio Books, 2016.

FURTADO, Celso. *Carta* enviada por Celso Furtado para Lina Bo Bardi com data de 5/4/1964. Transcrição feita a partir de original presente no arquivo de Lina Bo Bardi no Instituto Bardi em São Paulo.

*Maneiras de expor : arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi /* Curadoria Giancarlo Latorraca. — Museu da Casa Brasileira, 2014.

*LEI Nº 1152 DE 23 DE JULHO DE 1959*. Cria o Museu de Arte Moderna da Bahia e lhe proporciona meios para a constituição e a manutenção. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/ba/lei-ordinaria-n-1152-1959-bahia-cria-o-museu-de-arte-moderna-da-bahia-e-lhe-proporciona-meios-para-a-constituicao-e-a-manutencao>. Acesso em: 21/2/22.

*Museu do Recôncavo Wanderley Pinho Engenho Freguezia*. Criado pelo decreto nº 2-.259, de 3/01/1968, e inaugurado em fevereiro de 1971 pelo governador Luiz Vianna Filho. Museu do Estado, Salvador, 1971. Fonte: Biblioteca José Pedreira, Museu de Arte da Bahia.

*O Museu de Arte da Bahia*. São Paulo, Banco Safra, 1997.

*O Museu de Arte Moderna da Bahia*. São Paulo, Banco Safra, 2008.

PARDAL, Paulo. *Carrancas do São Francisco / Paulo Pardal*. – 3ª ed. rev. – São Paulo : Martins Fontes, 2006. – (Raizes)



PARDAL, Paulo. *Carrancas do São Francisco*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1974.

SCALDAFERRI, Sante. *Carta* enviada por Sante Scaldaferrri como assistente de direção do Museu de Arte Moderna da Bahia para Carlos Eduardo da Rocha em 10/11/1963. Arquivo documental do Museu de Arte da Bahia, pasta Diretor Carlos Eduardo da Rocha, correspondências recebidas, ano: 1963.

**Como citar:**

CASPARY, Gabriela. Água mole e pedra dura: destruição e preservação dos chafarizes em Minas Gerais. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 680-692, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.054>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>