



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## A CONSTRUÇÃO DA BAIANIDADE NO FINAL DO SÉCULO XX: ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO O CAPETA CARYBÉ

Edevard Pinto França Junior\*

Recentemente, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor Jorge Amado, uma grande rede televisiva brasileira dedicou-se a adaptar um romance do celebrado escritor baiano. Não se trata de evento inédito. Em várias outras oportunidades, as obras amadianas encontraram-se adaptadas à televisão, ao cinema, ao teatro e até em histórias em quadrinhos. Nestas obras, o autor sempre busca referenciar suas histórias à realidade social e histórica da Bahia. Estas histórias encantaram diversos estrangeiros que buscaram “baianizar-se”, como Pierre Verger e Carybé.

A peculiaridade desta breve narrativa busca inserir-nos no contexto da tessitura da dizibilidade e visibilidade da Bahia enquanto comunidade imaginada (ALBUQUERQUE, 2011). Jorge Amado, através da literatura, é figura importante deste processo, mas não a única. Compositores, artistas plásticos, poetas, cineastas, entre outros, preocuparam-se em representar artisticamente esta terra através das suas tradições, do seu povo e de sua cultura. Procuramos, através desta comunicação, mostrar as formas como a Bahia e os baianos são representados no documentário *O Capeta Carybé*, realizado por Agnaldo Siri Azevedo em 1997. Proposto para ser uma

---

\* Professor da Faculdade Nossa Senhora de Lourdes, Especialista em Estudos Culturais, História e Linguagens. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Estudos para a Diversidade. Correio eletrônico: edevardjunior@gmail.com

homenagem ao famoso artista plástico, o filme acaba sendo uma reflexão sobre o desalento dos intelectuais brasileiros para com a derrota de seu projeto de nação, esboçado na década de 1970.

A morte do cinema refere-se aos dizeres do crítico cinematográfico André Setaro, que aponta a década de 1990 como o final das inovações possíveis da linguagem cinematográfica (SETARO, 2010). A “morte” aqui, não indica o fim da produção de filmes ou de quaisquer formas de produto audiovisual, mas refere-se ao fim de um processo, no caso, o processo de desenvolvimento da linguagem cinematográfica, a partir da percepção de um sujeito que pertence ao campo cinematográfico baiano à época.

A produção de filmes na Bahia durante a década de 1990, assim como no Brasil<sup>1</sup>, vai diminuir drasticamente com o fim dos incentivos federais através de seus órgãos públicos dedicados à atividade cinematográfica: EMBRAFILME, CONCINE, FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO. Este “golpe de misericórdia”, aprovado pelo Governo Collor (1990-1992), só não impossibilitou a produção de filmes, devido a existência da Fundação Cultural da Bahia, que desde a década de 1970 é o braço do governo estadual na adoção de projetos culturais. Com a aprovação da Lei Rouanet (1991) e a Lei do Audiovisual (1993), o incentivo fiscal será o grande mecenas das produções cinematográficas em todo o Brasil. Contudo, “raros são os filmes que alcançam as fronteiras da distribuição comercial, chegando ao conhecimento de um público maior” (HOLANDA, 2005; 13).

Na Bahia, todos os filmes produzidos neste período receberam algum tipo de incentivo fiscal, inclusive *O Capeta Carybé*, que foi financiado com os recursos disponibilizados pelo Prêmio Resgate do Cinema Nacional, promovido pela Secretária para o Desenvolvimento do Audiovisual e também através dos incentivos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura nº 4.280/90<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Para um maior aprofundamento acerca da produção de filmes no Brasil, ver JOHNSON, Randal. The Brazilian Retomada and Global Hollywood. In: History and Society: Argentinean and Brazilian Cinema since the 1980s. Ed. Gastón Lillo and Walter Moser. Ottawa: Legas Publishing, 2007, p. 87-100; NAGIB, Lucia. O cinema da retonama: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: ed. 34, 2002.

<sup>2</sup> De acordo com os créditos iniciais do documentário.

É nesta época que localizamos não apenas transformações de ordem política, mas também de ordem cultural, quando o desenvolvimento econômico brasileiro, influenciado pela globalização e pela circulação de capitais provenientes da abertura econômica neoliberal promovida pelos governos Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, promoveu uma rearticulação de estratégias de representação e conseqüentemente de identidade, percebidas pelos campos artísticos como uma quebra das tradições, logo como um esfacelamento das identidades. É este conflito entre o tradicional e o moderno que caracterizará a produção artística baiana na década de 1990. É neste contexto que surgem as discussões em torno da baianidade como forma legítima de representação.

A baianidade, como é conhecida a identidade cultural dos baianos, é um conjunto de regras, práticas, rituais, associados aos moradores da cidade do Salvador e do território circunvizinho, porém generalizados para todos os habitantes do estado da Bahia. Ela é disseminada, em forma de discurso, na fala de diversos agentes sociais. O discurso da baianidade é a síntese da ligação entre povo, tradição e cultura, sendo estes elementos ideologicamente construídos (PINHO, 2012; MARIANO, 2009).

Os baianos estavam imersos dentro deste jogo simbólico de (in)definições. Ao longo do século XX, a representação da Bahia e de sua gente permeou a música, a literatura, o cinema e a televisão. Jorge Amado, Dorival Caymmi, Carybé fazem parte dos artistas que se envolveram culturalmente com o povo e utilizaram o falar sobre o popular a matéria prima de suas produções artísticas. Este discurso foi utilizado como expressão máxima de um povo alegre, valente, trabalhador, místico, religioso, sensual.

Estas representações, entretanto, não foram criadas por esse mesmo povo. As afirmações de identidade baiana vieram sempre do olhar do outro, no caso, do olhar masculino, branco ou estrangeiro. Literatura, música, artes plásticas, filmes, entre outros acompanharam essa tendência e passaram a falar sobre o povo. Não se constituíram, contudo, como expressão de um povo. Neste caso, os artistas e intelectuais são interlocutores, mediadores, aqueles que foram até o “centro” e trouxeram de lá as histórias, imagens e melodias de um suposto povo. Este se constitui enquanto sujeito silenciado, algo que a historiografia recente pôde constatar. Os silêncios de mulheres, negros, pobres, operários, entre outros.

O território privilegiado da baianidade é a região conhecida como recôncavo baiano, tendo seu centro a cidade do Salvador (MARIANO, 2009; SAMPAIO, 2010). Neste novo século, os estudos culturais nos permitem ver que não existe na realidade social uma entidade monolítica chamada de baianidade. A melhor definição conceitual seria “baianidades”, uma pluralidade e diversidade de matrizes identitárias, que juntas compõem o imenso pudim fluído que é a identidade baiana (HALL, 2006). Mas o que se discute aqui, e que é nosso objeto de pesquisa, é a representação desta identidade, que privilegia certos elementos em prol de outros. Pinho recomenda que:

A leitura crítica da produção literária de determinado autor pode ser feita de uma perspectiva que revele como este autor (...) “inscreve” uma determinada imagem do povo e do popular, reivindicada como autêntica mas, inversamente, confeccionada a partir de uma visão específica sobre o que é ou não é nacional e popular (PINHO, 2012).

Através de processos de criação de estereótipos, a figura do habitante da “Bahia” é configurada a partir das diferenças entre si e com outros grupos de outras regiões (ALBURQUERQUE, 2011).

Dentre diversas formas de disseminação, podemos identificar duas que tem maior relevo dentro da realidade baiana: as músicas de Dorival Caymmi e obras de Jorge Amado. Estas são, até hoje, fonte de referência para aquilo que é o baiano, não importa o local no território nacional onde se vá. Estas representações vêm sendo popularizadas desde meados da década de 1930. Em livro publicado em 1969, Jorge Amado expõe, através da fala de um personagem, os principais marcos do “folclore baiano”: “capoeira, candomblé, pesca de xaréu, samba de roda, afoxés, pastoris, a Procissão dos Navegantes, os presentes à Iemanjá, os abecês de Lucas da Feira, o capoeirista Besouro, o pintor Carybé, Nosso Senhor do Bomfim e a lavagem de sua igreja, a festa da Conceição da Praia e a de Santa Barbara” (AMADO, 2008)<sup>3</sup>. Toda a obra amadiana está ligada à proteção dos “valores populares” através da literatura. Procura manter viva as tradições e representar o povo como fonte legítima da identidade nacional, de forma geral, e baiana, de forma particular (PINHO, 2012; ALBUQUERQUE, 2011).

---

<sup>3</sup> Pinho nos indica que estes elementos estavam presentes em guias dedicados a explicar a baianidade. Segundo o autor, estes guias e as obras de Jorge Amado vão formar o conjunto imagético do que posteriormente será conhecido como A ideia de Bahia ou baianidade.

Em menor grau, porém não menos importante, encontramos como forma disseminadora de baianidade as obras plásticas de Carybé. Nascido na Argentina, ele transformou-se em andarilho nas décadas de 1920 e 1930, onde conheceu vários países da América Latina, principalmente o México. Segundo Amado, foi a busca pelo bar “Lanterna dos Afogados”, em 1938, que motivou o andarilho latino a se estabelecer em Salvador em 1950 (AMADO, 2006; 12). Nos anos seguintes, suas telas foram povoadas pelos autênticos “tipos baianos”, marcas da originalidade de um povo, que só se encontra na Bahia. Esta história narrada durante a exibição do documentário chama a atenção para dois fatores que são recorrentes nos estudos sobre a identidade baiana: 1) a presença de Jorge Amado, o narrador “oficial” da Bahia e de sua cultura; e, 2) o povo como o portador e guardião da baianidade, tendo os artistas e intelectuais seus admiradores e mediadores.

*O Capeta Carybé* (Agnaldo Siri Azevedo, 1997) dialogará com os aspectos citados anteriormente, quando resgatar, cinematograficamente, estas imagens e estes discursos. Dentro do contexto de sucateamento do cinema nacional, da globalização do mercado cultural e das redefinições identitárias, o documentário enfatizará estes elementos, e torna-se um documento privilegiado de análise das representações de uma época onde vários setores da sociedade se (re)definiam. Segundo a sinopse: “O filme revela a enorme integração da vida e da obra de Carybé com a cidade de Salvador e o que a Bahia tem em sua *essência*, bem registrados em seus quadros e murais. A trajetória e a vida do artista plástico desde que se fixou na capital baiana em 1938, a partir do texto homônimo de Jorge Amado.”

Em sua versão fílmica, Carybé é o mediador entre os baianos, que precisam conhecer e valorizar sua cultura, e os não-baianos, que deveriam conhecer a cultura baiana pelo sua singularidade. Ele é mostrado como uma pessoa que em contato com os elementos populares, trouxe a essência da baianidade para o mundo. Suas pinturas e esculturas são vistas nas cenas do filme, em contraposição às imagens correntes da cidade do Salvador. Este diálogo de imagens também é feito através da narração em off, onde dois personagens, Jorge Amado e o próprio Carybé, contam experiências passadas, sempre relacionando o autor à Bahia. Este “discurso de deus” atribuí às imagens sentido

preciso, diminuindo uma das principais características da imagem que é seu caráter polissêmico (RAMOS, 2008).

A adaptação feita pelo roteiro transforma o documentário *O capeta Carybé* em uma obra completamente diferente de sua irmã em prosa. Interessante destacar, que em nenhum momento foi dito que outros textos, para além do livro de Jorge Amado, foram utilizados na composição do roteiro. Isso pode indicar a tentativa de manter o espectador crédulo na veracidade das informações transmitidas. As passagens literárias do roubo de imagens sacras (AMADO, 2006; 39-40) e das andanças pelo México (AMADO, 2006; 15-18) não foram incluídas por mostrar o artista como um criminoso.

A imagem que o filme transmite é de um Carybé dialogando com os vários espaços da cidade, pintando “naturalmente” pessoas e situações, suas obras representando a harmonia do cotidiano fruto dos conflitos pretéritos que foram superados pelo processo da miscigenação.

Existem no documentário duas partes que dialogam: o texto de Jorge Amado e o texto de Carybé. O livro homônimo foi publicado no final da década de 1980, a partir da proposta da editora Berlendis & Vertecchia<sup>4</sup>. Amado escreveu a biografia como sugestão de divulgação para jovens da arte de Carybé. Em linguagem coloquial, o autor expõe parte de sua vida com o artista plástico, enfatizando a relação deles com a cidade do Salvador. Esta integração do artista à cidade é percebida através de suas pinturas (principalmente) e suas esculturas. O conteúdo das obras está relacionado ao cotidiano urbano, ao fazer diário das pessoas trabalhadoras, às manifestações culturais afro-baianas, manifestações religiosas e às leituras do artista à história baiana e brasileira. Outra parte do “texto de Jorge Amado” encontra-se no prefácio à obra de Carybé *As sete portas da Bahia*. Neste texto, editado em 1976, o autor expõe sua preocupação com a “especulação imobiliária” e a destruição da “verdadeira Bahia”<sup>5</sup>. Carybé seria aquele artista que preservou a cultura popular baiana em suas obras, assim como o fez o próprio Amado.

---

<sup>4</sup> A editora lançou a primeira edição do livro “O capeta Carybé” no ano de 1986, como um proposta de arte educação. Para maiores informações, ver a apresentação da obra.

<sup>5</sup> AMADO, Jorge. Obá Onã Xocun e a memória da Bahia (prefácio). In: Carybé (1976).

O documentário construído por Agnaldo Siri Azevedo defende a ideia de que as transformações ocorridas na cidade do Salvador estão descaracterizando a “tradição”. Carybé e suas obras fazem parte desta tradição inventada que é a baianidade. Ao fazer uma homenagem à Carybé, Siri esta reacendendo o tradicional frente ao advento da modernidade. Esta é considerada perversa, desarticuladora, homogeneizadora, o inimigo. A cultura popular, neste contexto, será progressivamente destruída em prol da cultura de massas. O acarajé passa a dar lugar ao *Big Mac*. A água de coco refresca menos que a *coca cola*. É importante destacar que Siri está ligado ao grupo de intelectuais que durante a década de 1970 defendia a ideologia nacional-popular. Podemos concluir que na década de 1990, esta ideologia não vai mais encontrar base social de sustentação, frente às novas demandas que estavam surgindo.

As imagens que o documentário associa à narração reconstróem esta Bahia de praia e mar, pescadores, capoeiristas, trabalhadores das feiras. Mostra os bairros mais “baianos” (São Joaquim, Comércio, Pelourinho, Barra, Rio Vermelho) e os menos baianos (Graça, Costa Azul). A lagoa do Abaeté é lembrada como um local cuja especulação imobiliária está destruindo a região. Esta destruição é encarada pelo documentário como uma destruição simbólica.

*O capeta Carybé* é um documentário denúncia. É uma atitude política de um intelectual que frente à modernidade e à ascensão de novos grupos pouco pode fazer. O tom pessimista permeia as imagens finais, cujos prédios simbolizam o fim trágico da Bahia construída e reconstruída através das obras de Carybé e das obras de Jorge Amado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

AMADO, Jorge. **O capeta Carybé**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2006.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARVALHO, Inaiá M. M. de; PEREIRA, Gilberto Corso (org.). **Como anda Salvador e sua Região Metropolitana**. Salvador: EDUFBA, 2006.

CARYBÉ. **As sete portas da Bahia**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Karla. **“Documentário Nordestino”**: história, mapeamento e análise (1994-2003). 2005. 198 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

MARIANO, Agnes. **A invenção da Baianidade**. São Paulo: Annablume, 2009.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **“Cinema é mais do que filme”**: uma história do cinema baiano através das Jornadas de Cinema da Bahia. 2009. 119 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. **A Bahia no fundamental**: uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. Rev. bras. Ciên. Soc., São Paulo, v. 13, n. 36, fev. 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=0102690919980001&script=sci\\_issuetoc](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=0102690919980001&script=sci_issuetoc)>. Acesso em: 12 abr. 2012.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

SAMPAIO, Tiago Santos. **ACM e a Bahia**: a construção do discurso político-afetivo de Antonio Carlos Magalhães e a narrativa da baianidade. 2010. 192 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2010.

SETARO, André. **Escritos sobre cinema**: trilogia de um tempo crítico. v.2. Salvador: EDUFBA: Azogue Editorial, 2010.

\_\_\_\_\_. Cinema Baiano. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luis Felipe (org.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2004. p. 135-136.