



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

**Gabriela Costa Limão**

*Querida editora,*  
**A formação da Editora Corrupio na Salvador das décadas de 1970 e 1980**

**CAMPINAS  
2021**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

*Querida editora,*  
**A formação da Editora Corrupio na Salvador das décadas de 1970 e 1980**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

**Orientadora:** Profa. Dra. Heloísa André Pontes  
**Coorientador:** Prof. Dr. Luiz Gustavo Freitas Rossi

Este trabalho corresponde à versão final da dissertação defendida pela aluna Gabriela Costa Limão, orientada pela Profa. Dra. Heloísa André Pontes

**CAMPINAS**  
**2021**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública em 30/08/2021, considerou a candidata Gabriela Costa Limão aprovada.

Profa. Dra. Heloísa André Pontes

Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino

Prof. Dr. José de Souza Muniz Junior

*A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema e Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

L628q Limão, Gabriela Costa, 1993-  
Querida editora, - a formação da Editora Corrupio nas décadas de 1970 e 1980 / Gabriela Costa Limão. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Heloisa André Pontes.

Coorientador: Luiz Gustavo Freitas Rossi.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Verger, Pierre, 1902-1996. 2. Editora Corrupio. 3. Editoração. 4. Antropologia. 5. Intelectuais. I. Pontes, Heloisa André, 1959-. II. Rossi, Luiz Gustavo Freitas, 1980-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Dear publisher, - Editora Corrupio's formative process between 1970 and 1980

**Palavras-chave em inglês:**

Editing

Anthropology

Intellectuals

**Área de concentração:** Antropologia Social

**Titulação:** Mestra em Antropologia Social

**Banca examinadora:**

Heloísa André Pontes

Silvana Barbosa Rubino

José de Souza Muniz Júnior

**Data de defesa:** 30-08-2021

**Programa de Pós-Graduação:** Antropologia Social

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-7349-166X>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3579155141920017>

À minha avó Maria Elisa, que me ensinou o prazer de ouvir e contar narrativas.

Ao meu avô Vanderley, por me encorajar e apoiar na escrita desta dissertação.

## **Agradecimentos**

Em uma carta à Roger Bastide, Pierre Verger (Morin, 2017) diz que seus amigos nagôs lhe ensinaram que fazer cumprimentos e desejos recíprocos são os atos que atribuem magia ao verbo. Vou tomar emprestado esse princípio e aplicá-lo a estes agradecimentos.

Agradeço à minha orientadora Heloísa Pontes e ao meu coorientador Gustavo Rossi, verdadeiros coautores deste trabalho, pela parceria ao longo da pesquisa. Ela que, desde o início, me acompanhou e orientou, com a fineza e a elegância que lhe são características, me ensinou a ser mais corajosa diante dos desafios do trabalho acadêmico e a comemorar com muita alegria os bons frutos dele. E ele que, após a importante contribuição na banca de qualificação, aceitou o convite para a coorientação. Nesse período, ele dividiu comigo os livros de sua biblioteca e a inquietação pela Bahia. Nós três passamos a compor nosso próprio “trio elétrico”, e com eles aprendi muito sobre o fazer antropológico, o escrever e o pesquisar.

Agradeço ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, pelos primeiros meses de financiamento, finalizado em Outubro de 2019, à minha pesquisa. À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), agradeço o suporte financeiro concedido ao meu mestrado a partir de Novembro de 2019 (Processo nº 2019/16292-7), sem o qual eu não teria conseguido realizar a pesquisa, minha viagem de campo à Salvador ou participar de eventos acadêmicos.

Agradeço aos professores Silvana Rubino e José Muniz Junior por aceitarem compor a banca de defesa de meu mestrado, e pelas suas contribuições com meu trabalho. A ele, mais um agradecimento por ter feito parte de minha banca de qualificação e ter contribuído tanto para o avanço de meu trabalho.

Agradeço aos editores Arlete Soares, Rina Angulo, Enéas Guerra e Sara Silveira por terem se animado com minha pesquisa e contribuído com suas entrevistas entusiasmadas sobre suas aventuras. Foram momentos em que pude aprender não apenas sobre o tema de minha pesquisa, mas sobre “ouvir” no trabalho de campo. Em especial, agradeço a Cida Nóbrega que, para além de nossas entrevistas, enviou-me livros publicados pela Corrupio, já esgotados no então catálogo da editora, e que foram

essenciais para a realização do meu trabalho. Foi um prazer conhecer e escrever sobre suas histórias.

Aos meus colegas do mestrado, Brume Dezembro, Felipe Puga, Giovanna Pacillo, Gustavo Córdoba, Laís Marachini, Lidia Torres, Lucas Nascimento, Lucas Toledo, Paola Argentin, Renan Dantas e Tarcisia Emanuela agradeço pelas disciplinas, discussões, trabalhos e seminários. Também tive a oportunidade de conviver com colegas do doutorado em Antropologia Social, e gostaria de mencionar, especialmente, minhas queridas Rafaela Etechebere e Josy Moreira, que tornaram esse período mais leve e divertido. Transbordando os muros da universidade, nós trocamos livros, discussões e aflições, sempre com muita amizade.

Agradeço aos professores e às professoras do Departamento de Antropologia Social pelo trabalho sério e comprometido, fundamental para minha formação como antropólogas. Esses professores inspiram o fazer intelectual e acadêmico, mesmo em tempos tão turbulentos. Em especial às professoras Taniele Rui, Nashieli Rangel Loera e Isadora Lins França responsáveis pelas disciplinas do mestrado, as quais aguçaram ainda mais meu interesse pela antropologia.

Agradeço aos professores Felipe Sobral e Rodrigo Toniol, para além das disciplinas, sempre dispostos e abertos a conversas, me guiaram na escolha de leituras e deram muitos *insights* para a pesquisa. Ao querido professor Christiano Tambascia, que me acompanha desde a graduação, quem admiro tanto pelo árduo trabalho como docente e pesquisador, sempre associado a muita generosidade, agradeço pelas disciplinas e pela disposição em me acompanhar durante o estágio docente.

Agradeço aos colegas do APSA (Ateliê de Pesquisa Simbólica e Antropologia), Bernardo Machado, Brunela Succi, Camila Rossatti, Nathanael Araújo da Silva, Ana Carolina Verdiccho Rodegher, Rafael do Nascimento Cesar, Tatiana de Lourdes Massaro, Vitor Queiroz e Bárbara Pires com os quais aprendo tanto por meio de ótimas e instigantes discussões. Em especial, agradeço aos amigos Rafael, por me socorrer tantas vezes em momentos decisivos, e Tatiana e Bárbara pela amizade, delicadeza, torcida e ajuda em tantos momentos.

Aos funcionários da Biblioteca Octávio Ianni, minha segunda casa em Campinas, agradeço por toda ajuda e mobilização na aquisição e empréstimo de materiais, em particular durante a pandemia, quando o trabalho se tornou um desafio ainda maior. Em especial, gostaria de mencionar os queridos Santos, Izabel, Neiva e Maria Júlia, por quem tenho tanto carinho. Agradeço também aos membros da Secretaria de Pesquisa em

Antropologia, em especial às pacientes e atenciosas Márcia Goulart, Tatiana Yoshida e Daniela Grigolletto.

Aos amigos que fiz nas vizinhanças do IFCH, Ariane Lindemute, Alfredo Rezende, José Carlos Vicentini Moura, Lucas Oliveira, Thiago Rosales, José Leonardo Souza Buzelli, Ulisses Cauê Fabian, agradeço aos cafês na antiga cantina do IEL, as tardes prazerosas de conversas com especulações filosóficas e o despertar de meu interesse pelo mundo dos clássicos.

Fora da universidade, mas emaranhados pelo trabalho intelectual, conheci pessoas incríveis. Sem eles, essa jornada teria sido menos alegre e colorida: Ana Carolina Dias Florindo, Laiza Rodrigues, Thiago Ernando, e Letícia Badan com quem dividi discussões animadas no Cineclube Quarentena. Esse grupo foi reunido pelo professor e grande amigo Martinho Alves da Costa Júnior, para quem essas linhas não são suficientes para agradecer e expressar minha admiração. Ele foi leitor fiel e grande entusiasta deste trabalho e de outros projetos realizados ao longo do mestrado – que honra a minha!

Agradeço ao querido amigo e (eterno) professor de francês Lino Carvalho, pelas aulas e pela maneira elegante com que me ensina e debate comigo sobre livros, filmes, música e filosofia. Às muito queridas Letícia Santana, Samara Coutinho e Renata Moreira, por me receberem com tanto carinho em Belo Horizonte e no CEFET-MG (Centro de Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais), onde trocamos tanto no evento Cartografias da Edição Independente. E, em especial à Letícia por investir em momentos de discussão de nossas pesquisas, mesmo durante a pandemia. Foram momentos muito importantes para mim, de muito aprendizado.

Ainda sobre amigos, agradeço a Murilo Fernandes e Natália Melo, pessoas maravilhosas, pelo carinho, pelos momentos de aventuras e pelos passeios com o Franz. Agradeço também a Pedro Campos, das pessoas mais generosas que conheço, que se dispôs a fazer e desfazer minhas mudanças, me resgatar no aeroporto de Campinas e em outras situações desastrosas. Agradeço também aos amigos Luiza e Lucas, soteropolitanos que me encorajaram e ajudaram a encarar as ruas de Salvador, cidade para a qual eu nunca havia viajado antes.

Dos amigos de longa data, agradeço a Bianca Pinotti, Gabriela Bosquetti, Dennys Camara e Valéria Barbosa por abrirem as portas de suas casas para mim e insistirem em nossa amizade, apesar dos caminhos diferentes que escolhemos. Agradeço a eles pelo interesse em minha pesquisa, por dividirem comigo, desde crianças, o amor pelos livros, e por trazerem consigo um pouco da nossa infância querida, lá de Bebedouro, para a vida

adulta. A Pedro Carvalho, meu anjo da guarda oficial, pela amizade, carinho e incentivo. A Tainara Christie e a toda sua família um agradecimento especial, não apenas pela amizade e convivência, mas também por terem me ensinado tanto sobre a vida e as relações no candomblé e sobre Pierre Verger.

Também são de minha cidade natal as minhas (eternas) professoras e amigas Vanda Lodo e Lucinha Lodo: com a primeira, enveredei pelo caminho da leitura e da escrita, e com a segunda, dei meus primeiros passos nas Ciências Sociais, a elas agradeço por tudo. Aos meus padrinhos Maria e Edson, por sempre me ajudarem em momentos de aflição e por sempre serem tão atenciosos comigo.

Bebedouro também guarda grupo extenso de meus amores: minha mãe Maria Elisa, com quem divido algumas sonatas de outono, mas também tantas primaveras floridas, e quem me inspira a ter coragem – palavra de que ela tanto gosta – para enfrentar as durezas da vida. Meu irmão e melhor amigo Leonardo, a única pessoa capaz de me alegrar quando estou triste. Minha tia Vanderlisi, uma pessoa tão amorosa, que significa tanto para mim. Minha prima Carolina, de quem sinto tantas saudades. E meus avós, Maria Elisa e Vanderley, para os quais dedico a minha dissertação. A eles, que são minha família, agradeço a compreensão de minha ausência constante e o esforço por me apoiarem, sempre, da melhor forma possível.

Ao Saulo, que participa de cada parágrafo desses agradecimentos, amigo e família, companheiro paciente e amoroso, um bilhete: Querido, você acompanhou de forma ativa essa longa jornada, bem de perto, desde o dia de minha matrícula no mestrado até o ponto final deste trabalho (que insistia em não sair). Você conhece tantas das minhas alegrias e de meus demônios (coitado!). Você me ensina a apreciar coisas que eu digo detestar. Foi assim com chás de camomila, vinho tinto seco, invernos com temperatura abaixo de quinze graus, e tantas características de mim mesma. Você tem mesmo esse poder de me fazer gostar cada vez mais da vida. Agradeço por dividir a sua comigo, por habitar a minha.

Às amigas não-humanas, Nena, Keka e Tita, agradeço pelo companheirismo inigualável. Suas presenças aliviaram os momentos mais solitários dessa pesquisa, e suas brincadeiras me proporcionaram momentos de alegria genuína.

*Mas os livros que em nossa vida entraram  
São como a radiação de um corpo negro  
Apontando pra a expansão do Universo  
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso  
E, sem dúvida, sobretudo o verso  
É o que pode lançar mundos no mundo  
(Livros, 1997, Caetano Veloso)*

## Resumo

A dissertação analisa o processo formativo da Editora Corrupio que se lançou no mercado editorial brasileiro com o livro *Retratos da Bahia* (1979), do etnólogo e fotógrafo francês Pierre Verger. A Corrupio se dedicou à publicação de livros que tinham a Bahia como eixo temático, e construiu seu catálogo com base nesse elemento *regional*, compondo imaginários sobre Salvador e a presença de heranças africanas na cidade. Alguns dos membros da editora, assim como seu primeiro autor, Pierre Verger, se conheceram em Paris, importante local de encontros e sociabilidade ao longo da trajetória dos editores. E muitos desses encontros tiveram como intermediários outras figuras que, como eles, transitavam pelos dois lados do Atlântico, como o escritor Jorge Amado e o sociólogo francês Roger Bastide. Contando com a participação de integrantes do Grupo ZAZ, importante agência de fotografia de Salvador, a Corrupio herdou o interesse pelo trabalho com as imagens. Com o objetivo de contribuir com a história e antropologia das práticas editoriais, a dissertação articula elementos biográficos dos fundadores da Corrupio – Arlete Soares, Arnaldo Grebler, Cida Nóbrega, Enéas Guerra, Rina Angulo e Sara Silveira – à circulação de pessoas e de ideias que perpassaram a sua formação e consolidação, entre as décadas de 1970 e 1980. Além disso, atento para a participação majoritária de mulheres ao longo de sua trajetória, característica interessante se comparada a outras analisadas em estudos acadêmicos. Este trabalho revisita os contextos político, social e cultural de Salvador, e reconstitui os trânsitos dos seus editores e livros por meio de entrevistas com personagens que fizeram parte da história da Corrupio, e faz o levantamento de seu catálogo, no qual Pierre Verger se tornou o grande “carro-chefe”.

Palavras-chave: Salvador, práticas editoriais, produção cultural, mercado editorial brasileiro, circulação de pessoas.

## Abstract

The dissertation analyzes Editora Corrupio's formative process. This publishing house was launched with the book *Portraits of Bahia* (1979), by French ethnologist and photographer Pierre Verger. Corrupio dedicated itself to the publication of books that used Bahia as a thematic, and built its catalog based on this *regional* element, composing imaginaries about Salvador and the presence of African heritages in the city. Some of its members, as well as its first author, Pierre Verger, met in Paris, an important place of encounters and sociability along editors' trajectories. And many of these meetings had as intermediaries other figures who, like them, used to transit on both sides of the Atlantic, such as the writer Jorge Amado and the French sociologist Roger Bastide. With the participation of ZAZ Group members, a Salvador's important photography agency, Corrupio inherited an interest in working with images. Aiming to contribute with the history and anthropology of editorial practices, this dissertation articulates biographical elements of Corrupio's founders – Arlete Soares, Arnaldo Grebler, Cida Nóbrega, Enéas Guerra, Rina Angulo and Sara Silveira – with the circulation of people and ideas that permeated its formation and consolidation, between the 1970s and 1980s. In addition, attentive to the majority participation of women throughout Corrupio trajectory, an interesting characteristic when compared to others analyzed in academic studies. This work revisits the political, social and cultural contexts of Salvador, and reconstructs the transits of its publishers and books through interviews with characters who were part of the history of it, and makes the survey of its catalog, in which Pierre Verger became the great “flagship”.

Keywords: Salvador, editorial practices, cultural production, Brazilian publishing market, circulation.

## SUMÁRIO

<b>Introdução – Uma editora para um autor.....</b>	<b>14</b>
<i>Querida editora,</i> .....	14
<i>Pierre Verger na Corrupio</i> .....	17
<i>A Corrupio e a Bahia</i> .....	20
<i>A Corrupio e o mercado editorial brasileiro</i> .....	21
<i>A editora das mulheres: “Trio elétrico da Corrupio”</i> .....	23
<i>Breve relato de campo</i> .....	26
<b>O caminho da pesquisadora no texto .....</b>	<b>29</b>
<b>Capítulo I – Os amigos da Corrupio.....</b>	<b>30</b>
1.1 - “Uma longa história que começa em Paris, como todos os romances” .....	31
1.2- Arlete Soares almoça com Pierre Verger. Final da década de 1960.....	38
1.3 - A década de 1970, a volta para o Brasil e o Grupo Zaz .....	44
1.4 - Paris continua uma festa! Ponte Brasil-Paris, meados da década de 1970 .....	50
1.5 - O fim do Grupo Zaz .....	54
1.6 - As viagens para a Nigéria e a Índia. Segunda metade da década de 1970.....	58
1.7 – Volta “ <i>d e f i n i t i v a</i> ” para o Brasil: O fim da década de 1970 e o começo da Corrupio .....	62
<b>Capítulo II – Os amigos de Verger .....</b>	<b>76</b>
2.1 – “ <i>Santo e festivo álbum</i> ”: o que é que <i>Retratos da Bahia</i> tem? .....	78
2.2 – “ <i>Corrupiando desembestado pelas ladeiras dali</i> ”: a montagem de <i>Retratos da Bahia</i> .....	86
2.3 – Outros retratos da Bahia .....	94
2.4 – Pierre Verger e os retratos do candomblé .....	98
<b>Capítulo III – A força do catálogo .....</b>	<b>105</b>
3.1 – O catálogo da Corrupio: circulação, divulgação e consagração .....	107
3.2 – “Ô abre alas” para a <i>Coleção Baianada!</i> .....	116
3.3 – Não só de livros se faz uma editora .....	141
<b>Considerações Finais – “A Corrupio foi uma aventura” .....</b>	<b>152</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>156</b>

## Introdução

### **“Uma editora para um autor”<sup>1</sup>**

*Querida editora,*

O título desta dissertação é a primeira linha que escrevi no momento de elaboração do projeto de pesquisa, elaborado em 2018, intitulado *Querida editora, - A formação da Editora Corrupio: entre Salvador e Paris das décadas de 1970 e 1980*<sup>2</sup>. Peregrinando virtualmente em leituras sobre a editora que, naquele momento, eu pouco conhecia, uma frase chamou minha atenção e percebi a dimensão que um simples vocativo pode ter. “*Eles chegavam a mandar cartas escritas ‘querida, editora’*. Já viu editora ser chamada de ‘querida’?”. A indagação, de Arlete Soares, encontra-se na entrevista que ela concedeu ao jornal *El País*, em julho de 2018. Foi através desta reportagem que entrei em contato, pela primeira vez, com fragmentos da história da Editora Corrupio. Em 2018, ela comemorou seus quase 40 anos de trajetória, e foi homenageada na 16ª FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), cuja curadoria havia ficado sob incumbência de Josélia de Aguiar<sup>3</sup>, diretora da Biblioteca Mário de Andrade. Nas reportagens que saíram em jornais<sup>4</sup> (impressos e online) sobre a Corrupio, tomei conhecimento das duas editoras que estavam à frente de sua administração no período, a baiana Arlete Soares e a salvadorenha Rina Angulo. O pioneirismo de seu catálogo, bem como os qualificativos “pequena editora baiana” ou “guerrilha” permeavam as reportagens que tentavam recuperar a história da Corrupio, formada segundo Arlete Soares e Rina Angulo, em torno de e para “um autor”<sup>5</sup>: o fotógrafo e antropólogo Pierre Verger (1902 - 1996). Do apartamento em São Paulo, onde eu residia na época, segui *online* pelas ruas de Paraty, até chegar à mostra

---

<sup>1</sup> Título do artigo escrito pelas editoras Arlete Soares e Rina Ângulo para a Revista Ponto, em 2018. Pode ser acessado no link: <http://revistaponto.com.br/materias/memoria-e-sociedade/uma-editora-para-um-autor/>

<sup>2</sup> Esse projeto esteve associado ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp desde março de 2019. Foi financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo entre 01/11/2019 e 31/05/2020.

<sup>3</sup> Josélia Aguiar é jornalista e, atualmente, diretora da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Mestre em História Social pela USP, com a dissertação *O corpo das ruas – A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá 1940-1980* (2008), e doutora em História Social pela USP com a tese *Cravo y clavel: Jorge Amado e sua rede literária e política com escritores hispanohablantes* (2019).

<sup>4</sup> Algumas das principais entrevistas estão na bibliografia: Oliveira (2018); Martins (2018).

<sup>5</sup> Apresentada também na Revista Contraponto, já no título de um texto de Arlete Soares e Rina Angulo, “Uma editora para um autor”. Link <http://revistaponto.com.br/materias/memoria-e-sociedade/uma-editora-para-um-autor/>

organizada na Casa Sesi Editora-SP, com fotografias de Verger e Arlete Soares, além de uma exposição de documentos do arquivo da editora. Percebi que o laço entre a “Editora Corrupio e Pierre Verger”, título da mostra, era um elemento muito importante na construção narrativa da trajetória da editora. Afinal, ele não só havia sido o primeiro autor de seu catálogo, mas também foi alguém muito próximo dessas mulheres e de seus amigos Arnaldo Grébler, Cida Nóbrega, Enéas Guerra e Sara Silveira que, em 1979, se reuniram para criar a Corrupio.

Josélia Aguiar – que, além de curadora da FLIP, havia realizado um mestrado sobre Pierre Verger e era, como a editora Corrupio, baiana - declarou em entrevista para o jornal *O Correio*: “Constatamos que elas eram editoras mulheres na Bahia que há 40 anos, num tempo em que era muito mais difícil editar e fazer esses livros circularem, tiveram um trabalho pioneiro de publicar títulos afro-brasileiros”<sup>6</sup>. Havia, portanto, uma narrativa sobre a editora que demarcava gênero, territorialidade e o pioneirismo da Corrupio (por meio de seu catálogo com títulos afro-brasileiros). Essa narrativa circulou na grande mídia, com suas respectivas variações. De fato, a editora foi, ao longo de suas mais de quatro décadas, administrada majoritariamente por mulheres, em uma região fora dos grandes centros editoriais do país (no caso, Rio de Janeiro e São Paulo), e seu catálogo fez o esforço de recuperar títulos que estavam associados a temáticas da afrobaianidade em Salvador. Mas ela está longe de ser *apenas* isso.

Estimulada pelo peso daquele afetuoso vocativo, “querida editora” – e mesmo sem conseguir explicá-lo naquele momento –, meu interesse começou a se tornar cada vez mais consciente ao levar em consideração a possibilidade de que “esses editores, além de editar livros, publicaram também a sua própria história, sobretudo através da escrita de outros. E, como se sabe, toda história de cunho memorialístico traz consigo fragmentos da narrativa mítica” (Pontes, 1988, p. 56-57). A Corrupio revelava-se para mim como um objeto de pesquisa potente, vasto e original – afinal, ainda não haviam sido produzidos trabalhos sobre ela, e também esse silêncio chamou minha atenção. Interessei-me, particularmente, pelo seu processo de formação, que envolve sua criação legal, em 13 de dezembro de 1979, mas leva em consideração outros eventos que antecedem essa data e que nos ajudam a explicar sua trajetória. A necessidade de um recorte para compor a pesquisa fez com que eu optasse por analisar as décadas de 1970 e 1980, as quais nos

---

<sup>6</sup> Acesso à reportagem realizada em julho de 2018: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/flip-homenageia-editora-baiana-primeira-a-publicar-pierre-verger>

permitem, de um lado, rastrear “os retratos dos editores quando jovens”<sup>7</sup> e, de outro, por meio das práticas editoriais da Corrupio, lançar luz às discussões sobre a parceria da editora com Pierre Verger e a formação de seu catálogo que somou outros nomes, muitos deles figuras emblemáticas de Salvador.

A capital baiana apareceu como um elemento fundamental em entrevistas e reportagens sobre a editora, ao lado da questão de gênero e da publicação de Verger, chamado pelas editoras como “um autor desconhecido”<sup>8</sup> na década de 1970. Ao longo da pesquisa, no entanto, para além da narrativa mítica que me foi apresentada, eu pude constatar que a história da editora envolvia não só a mobilização de um grupo de amigos que já havia empreendido outros projetos juntos (personagens que são, muitos deles, figuras icônicas de Salvador), mas também a circulação nacional e internacional – e muito frequente – de editores, autores e livros. Além disso, verifiquei que Pierre Verger, já à época, era um conhecido e renomado fotógrafo e antropólogo, embora ainda não publicado, em livro, no Brasil até ser lançado pela Corrupio. Instigada a entender o motivo de sua ausência no mercado editorial brasileiro, fui levada a entender como esse antropólogo, largamente publicado no exterior<sup>9</sup>, negociou suas imagens (Miceli, 1996), assim como a Corrupio o fez, ajudando a construir uma - uma imagem específica da Bahia. O catálogo variado não tira de Pierre Verger o título de “carro-chefe” da editora, com cerca de 12 títulos publicados por ela. Seu nome, aliás, oficializa o laço com o fotógrafo francês: “Corrupio” é o nome do morro onde Pierre Verger fez sua primeira morada em Salvador.

---

<sup>7</sup> Essa frase faz uma analogia ao título do artigo de José Muniz Jr. (2015a) – análogo, por sua vez, ao título do romance de James Joyce - em que o autor nos mostra a importância de compreender elementos da trajetória dos editores para entender os capitais sociais e simbólicos utilizados por eles no processo de formação de suas editoras.

<sup>8</sup> A frase de Rina Ângulo em entrevista para o jornal *O Correio*, diz: “Uma editora pequena não procura lucro. Claro que precisa do lucro, mas não é o principal. Por isso a gente apostou em um autor desconhecido para o Brasil e que se mostrou uma grandiosidade. Do fundo do meu coração: se a Corrupio fechasse amanhã, seria com a missão cumprida”, garante Rina, emocionada”.

Acessar em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/flip-homenageia-editora-baiana-primeira-a-publicar-pierre-verger/>

<sup>9</sup> Verger tem uma série de livros publicados no exterior, sendo o primeiro em 1938. Foi largamente publicado na França e já contava com prêmios de fotografia quando foi publicado pela Corrupio em 1980. Além disso, já era uma figura reconhecida e consagrada em Salvador, tendo sido nomeado Obá da Bahia, ao lado de Jorge Amado e Carybé. Mais informações sobre a trajetória de Pierre Verger, ver Echeverría e Nóbrega (2002), Rolim (2004, 2009), Souty (2011), e a Fundação Pierre Verger (acesso em: <https://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia.html>)

### *Pierre Verger na Corrupio*

Na ladeira íngreme da Rua Vila América, bairro do Engenho Velho, Verger habitava uma casa “toda de madeira pintada de vermelho, para lembrar que ele era filho de Xangô, o deus do trovão”<sup>10</sup>. Até no mundo fictício de *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, e de outras estórias de Jorge Amado (1912-2001), ele residiu. Um universo que lhe caía muito bem, e cujo espírito Verger ajudou a construir, extrapolando as páginas dos livros para habitar as esquinas e morros da Cidade da Bahia. Se Jorge Amado ajudou a criar esse universo com a pena, assim como *Carybé* (1911-1997), com seus desenhos, e *Caymmi* (1914-2008), com sua música<sup>11</sup>, Verger também o fez com suas fotografias. Verger, já de “cabeça branca”, como dizia Arlete Soares – que transformou o atributo em apelido para o mestre, fazendo alusão não apenas aos seus cabelos brancos, mas à sua longa vida de viagens, estudos e sabedorias –, desembarcou no Brasil em 1938 e chegou à Bahia em 1946, como fotógrafo, declarando seu deslumbramento com a cidade pela qual havia se apaixonado anos antes, ainda em Paris, – graças à leitura de *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado.

Verger declarou: “Acredito que foi por haver lido *Jubiabá*, de Jorge Amado, traduzido em francês com o título *Bahia de tous les Saints*<sup>12</sup>, que me deu desejo e a curiosidade de vir a conhecer a esta Bahia de Todos os Santos...” (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 306). O livro de Jorge Amado acompanha o jovem Antônio Balduino, um aventureiro que foge da casa dos patrões ricos e vive inúmeras aventuras em suas perambulações por Salvador, cidade cercada por símbolos religiosos do candomblé, onde fica conhecido como Baldo, o Negro<sup>13</sup>. Podemos, ao destrinchar a trajetória do fotógrafo francês, perceber que o livro se emaranha de maneira curiosa à sua história, que também é a de alguém que deixa sua casa e vai em busca de aventuras<sup>14</sup>. Vindo de muito mais

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/18/mais/4.html>

<sup>11</sup> O livro *Dorival Caymmi: A Pedra que ronca do no meio do mar* (2019), de Vítor Teixeira explora a trajetória de Caymmi em uma análise que se volta para os elementos biográficos e sua produção artística, propondo uma reflexão sobre os silêncios e a experiência racial imbricados na história do cantor.

<sup>12</sup> Publicado pela editora francesa Gallimard.

<sup>13</sup> O livro *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30* (2009), de Gustavo Rossi, analisa alguns romances de Jorge Amado, inclusive *Jubiabá*, e como eles abordaram questões raciais, tendo em vista um contexto mais amplo de produção intelectual dessas questões.

<sup>14</sup> Echeverría e Nóbrega (2002) e Rolim (2009) chamam atenção para o fato de Verger não se encaixar no contexto familiar. Ele decide seguir carreira na fotografia e sair da França. No entanto, Rolim (2009) chama atenção para o fato de a herança familiar estar presente de várias formas em seu trabalho, veremos isso ao longo deste trabalho.

longe do que Baldo, Verger acabou por se inserir - no contexto baiano que, ao lado de amigos como Jorge Amado, Carybé, Dorival Caymmi, Roger Bastide e muitos outros, soava muito parecido com o da “Bahia de Todos os Santos e do pai Jubiabá” (Amado, 2010, p.101). Verger ampliou seu interesse pelas heranças africanas, em especial pelos símbolos que Jorge Amado demarca ao se referir à Salvador: a “cidade da Bahia”, acompanhada por vezes dos qualificativos “religiosa” e “negra”. Antes de Salvador<sup>15</sup>, Verger iria para o Rio de Janeiro e trabalharia como fotógrafo para as revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*. Segundo Barbosa (2004), “sua atuação contribuiu para transformação de *O Cruzeiro* em uma publicação eminentemente visual, valorizando o trabalho do fotojornalismo de forma pioneira no país” (Barbosa, 2004, p. 2). Verger chegou à Bahia também por meio dessa revista, enviado para encontrar Odorico Tavares (1912-1980), intermediário de Assis Chateaubriand (1892-1968) no *Diários Associados* e importante agitador cultural de Salvador.

Verger foi inserido, em Salvador, no grupo da elite intelectual e artística em um momento em que a classe dirigente recuperava as rédeas do poder com o fim do varguismo (Silva, 2000). Salvador passava por um projeto de modernizações e mais uma vez a cidade balizou-se no discurso da “época gloriosa de uma Salvador a qual se [queria] voltar” (Rubino, 2016, (ebook) posição 4417). Essa narrativa deu impulso ao grande voo da *Avant-Garde* da Bahia, como escreveu Antonio Risério (1995), a qual, ao mesmo tempo que evocava a Bahia de antes da década de 1930, recebia artistas e intelectuais estrangeiros na composição do projeto da Universidade Federal da Bahia, fundada em 1946: momento em que a Cidade Alta ganhava grandes prédios e conflitos se estendiam na Cidade Baixa, onde discutia-se a higienização da miséria dos bairros pobres, o tombamento de casarões históricos e a preservação da feira Água de Meninos, já grandes símbolos da cidade.

Se, como mostra Rubino (2016), o breve sopro do renascimento baiano acabou com o advento da ditadura, em 1964, os conflitos entre as imagens do “moderno” e do “tradicional” continuaram a habitar os discursos sobre Salvador e a gerar disputas acerca de um imaginário da cidade, como veremos adiante. Retomo, ainda que brevemente, o contexto da chegada de Verger porque foi durante os anos do “renascimento baiano”,

---

<sup>15</sup> Antes de Salvador e do Rio de Janeiro, Pierre Verger já havia viajado para vários lugares. Para saber mais sobre seus trajetos, viagens e fotografias, ver: Echeverría e Nóbrega (2002), Rolim (2004), Verger (1983), Schwarcz (1996), Souty (2011).

entre 1946 e 1952, que o fotógrafo francês produziu algumas das fotografias escolhidas para integrar *Retratos da Bahia*, o primeiro livro lançado pela Corrupio em 1980.

A Editora Corrupio reúne, portanto, em torno de sua história a possibilidade de acompanhar, por meio da trajetória de seus editores e da de Pierre Verger, importantes figuras e eventos do cenário cultural baiano e brasileiro. Além disso, ela nos conduz a uma Salvador que, no início da ditadura, viu muitos jovens brasileiros se exilarem na Europa, realizando suas formações e seus estudos em países que, anos antes, haviam trazido professores que impactaram a cena intelectual brasileira<sup>16</sup>. Acompanhamos a Salvador que, já no fim do governo ditatorial, estava embebida pelos movimentos da década de 1960 e 1970 e que adentra a década de 1980 com parte de sua *avant-garde*<sup>17</sup> envelhecendo, mas com herdeiros dessa elite intelectual formada pela universidade, prestes a assistir à retomada democrática no país. Os editores da Corrupio formaram um grupo que viveu esse movimento. E também viveu *em* movimento.

Nesse sentido, as viagens são fundamentais para compreendermos a editora e seu processo de formação. Não foi no Brasil que a maior parte dos editores se conheceu, mas em Paris: Arlete Soares, Cida Nóbrega, Arnaldo Grébler, Rina Ângulo e Sara Silveira se encontraram, ali, em períodos diferentes. - Aconteceria na França também o primeiro encontro com Pierre Verger, por intermédio de Jorge Amado que, com sua família, também viajava muito à Europa (nesse período, já não mais em exílio<sup>18</sup>). Isso contribuiu para que a Corrupio ganhasse um caráter cosmopolita. Seus editores eram de diferentes lugares: Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, a única baiana era Arlete Soares. Como “embaixadores” (Casanova, 2004), eles colocaram suas trajetórias e a editora em movimento e, com elas, fizeram circular também as ideias que se materializaram em livros. E circulam até hoje, mesmo com o anúncio do fim das atividades da editora, em dezembro de 2020.

Minha proposta de retomada das trajetórias tem como intuito iluminar algumas escolhas e caminhos dos editores, como bem mostra Pontes (1988) em seu estudo sobre três importantes coleções editadas entre as décadas de 1930 a 1950. Ao articular

---

<sup>16</sup> Para mais informações da missão que trouxe professores estrangeiros para o Brasil e consolidou a institucionalização das ciências sociais no Brasil, consular Fernanda Arêas Peixoto (2001) e Heloisa Pontes (1998). Quanto a trabalhos que se voltaram para a circulação internacional de pessoas, em especial da classe intelectual e das elites brasileiras, ver: [orgs] M. de Almeida, L. Canêdo, A. Garcia e A. Bittencourt (2004).

<sup>17</sup> Referência ao livro de Antônio Risério, *Avant-garde na Bahia* (1995), que retoma as décadas de 1950 e 1960, a mobilização de artistas e o contexto social e político da cidade de Salvador.

<sup>18</sup> Jorge Amado ficou exilado entre os anos de 1940 e 1950 (durante o governo de Getúlio Vargas) em diferentes países como Argentina, Uruguai, Paris e Praga.

elementos biográficos com os universos de constituição e circulação de ideias de intelectuais em Salvador, busquei lançar mão de uma “perspectiva atenta aos lugares sociais e institucionais a partir dos quais nossas fontes falam ou mesmo silenciam” no sentido de “realizar o trabalho de objetivação das experiências e práticas dos sujeitos que analisamos” (Rossi, 2015, p. 250-251). E, nesse sentido, a editora Corrupio se destaca por se mostrar como um objeto relevante e expressivo, não apenas para o campo de estudos do mercado editorial, mas também para os estudos da história intelectual. Buscando, assim, complexificar os elementos de gênero, territorialidade e pioneirismo apresentados nas diversas narrativas sobre a editora, pretendo mostrar como a Corrupio mobilizou mecanismos de consagração no mercado editorial brasileiro e buscou se diferenciar de outras editoras por meio de seu catálogo.

### *A Corrupio e a Bahia*

Em 2018, durante a realização da 16<sup>o</sup> FLIP, ao entrar em contato com a história da editora, meu interesse de pesquisadora se aguçou. Ao compará-la com outras editoras de Salvador, como a Macunaíma Edições e a editora Itapuã (Barros & Rosa, 2004), percebi que a longevidade da Corrupio não era inusitada. Além disso, a trajetória da Corrupio não foi linear, mas composta de rompimentos entre os integrantes, pausas nas publicações, mudanças de endereços de sua sede<sup>19</sup>. Nesse sentido, é interessante perceber os desafios, as estratégias e as alianças que a editora criou para manter suas atividades, que extrapolaram o meio editorial e se inseriram no cenário cultural tanto da Bahia como de São Paulo, onde manteve por um ano sua sede (entre 1987 e 1988).

Além de me debruçar sobre sua formação, procurei entender como uma editora com um número pequeno de lançamentos por ano, localizada em um estado com pequena movimentação editorial, conseguiu sobreviver por meio de uma linha editorial específica. Entre todas as dimensões da trajetória da editora que serão exploradas ao longo do trabalho, chamo atenção já de início para a das cidades, recorrendo à seguinte afirmação de Arlete Soares, - “*Não por acaso* [que a Corrupio foi formada], *na Bahia*” (Angulo & Soares, 2018, np). Uma afirmação que se complementa à que destaca o caráter específico do catálogo da editora, voltado para a publicação de livros de temáticas de “*culturas*

---

<sup>19</sup> A editora passou a ter uma sede, na década de 80, em São Paulo, quando Rina Ângulo começa a atuar como embaixadora. Cida Nóbrega vai com ela para a cidade, e algumas publicações são realizadas ali, mas, segundo a editora, “*nenhuma que não teria sido feita em Salvador*” (Entrevista 30/06/2020), no sentido de sublinhar que as intenções e propostas do catálogo continuaram as mesmas.

*negras*”: o que, à época, “*parecia no sense*” (Idem). O que isso significa? Uma narrativa da própria experiência da *Corrupio*, feita pelos editores? E de que modo a cidade afetou sua produção editorial?

Conforme analisa Pontes (2011), a cidade e a produção cultural estão imbricadas, de modo que, alimentando-se mutuamente, seria inviável compreender uma dimensão sem apelarmos à outra. A linha editorial da *Corrupio*, estabelecida com mais clareza em 1988, oficializou o casamento entre a cidade e o catálogo, o que já podia ser percebido em suas primeiras publicações. Assim, para “avançar na compreensão da produção cultural, é preciso examinar também as condições sociais e os constrangimentos que enredam a criação, os grupos, os gêneros expressivos utilizados.” (Pontes, 2011, p.10). A cidade, portanto, como importante personagem na formação da editora, além de um marcador de suas particularidades, está associada tanto à trajetória de editores e autores (estudos, projetos e trabalhos produzidos ao longo de suas trajetórias), como ao seu catálogo. Assim, reconstituindo as relações da *Corrupio* com o cenário políticos, intelectual e artístico, bem como com as mídias impressas, analiso as relações da editora com a cidade de Salvador, considerando a cidade “como palco de embates de ordens diversas a serem investigados de forma integrada” ([org] Frugoli; Andrade; Peixoto, 2006, p. 11).

Para além do catálogo da *Corrupio* e das narrativas coletadas, o leitor encontrará uma discussão a respeito das fotografias de Verger que, como mostram Aguiar (2008) e Pinheiro (2016), auxiliam na criação de uma “certa imagem da cidade”, em especial com a conservação do centro histórico e com as produções artísticas das décadas de 1940 e 1950 (seja nos romances de Jorge Amado, nas fotografias de Verger, nas músicas de Caymmi ou nas pinturas de Carybé). Essa “imagem da cidade” tem o apelo das tradições e ora entra em choque, ora habita os projetos de modernização de Salvador em 1950, como mostra Rubino (2016).

Entender a formação dessa editora, portanto, é também entender a produção cultural de Salvador e de que modo ela estava atrelada à cidade e seus agentes e, também às políticas, aos políticos e às instituições.

### *Corrupio e o mercado editorial brasileiro*

Como mostram os estudiosos do mercado e do campo editorial brasileiro, entre eles Muniz Jr. (2015b), o Brasil possui uma concentração da produção editorial nas

idades de São Paulo e Rio de Janeiro. Isso se deve a fatores históricos, culturais e simbólicos que perpetuariam as hierarquias dessas *capitais editoriais*<sup>20</sup>. Esse fenômeno foi bem analisado no livro de Hallewell (2010[1985]) - e é abordado em outros trabalhos acadêmicos sobre editores brasileiros, suas trajetórias e suas práticas editoriais. O estudo de Cilza Carla Bignotto retoma as redes do editor Monteiro Lobato formadas por meio de sua dupla atuação no mercado literário brasileiro no início do século XX, ora como editor, ora como escritor. A recente biografia de Jorge Zahar, do jornalista Paulo Roberto Pires, por sua vez, acompanha a trajetória do editor no Rio de Janeiro e seu investimento em publicações de livros da área das ciências humanas, aumentando o acesso de leitores a determinados títulos e construindo um grupo letrado e frequentador da livraria de Zahar. A tese de Leonardo Nóbrega (2019), também sobre a Zahar, analisa de que forma essa editora contribuiu - para veicular a produção acadêmica em ciências sociais. Pires (2017), por sua vez, ao retomar a trajetória de Zahar, narra de que maneira a ditadura militar afetou algumas de suas práticas editoriais, apresentando a postura do editor, distinta, por exemplo, daquela do editor Ênio Silveira, cuja combativa militância de esquerda se estendia à sua editora, a Civilização Brasileira, e ao seu catálogo. A tese de Andrea Galúcio explora de que modo a Civilização Brasileira e a Brasiliense atravessaram esse período e de que modo seus respectivos editores construíram um catálogo progressista. O estudo de Sorá (2009) apresenta as políticas e as práticas do editor José Olympio durante o Estado Novo, suas malhas sociais e a importância da “amizade” na construção do que o autor chamou de gênese do mercado editorial brasileiro. Por fim, o trabalho de Heloisa Pontes (1988), analisa três coleções importantes (Brasiliana, Documentos Brasileiros Biblioteca Histórica Brasileira e suas relações com a vida intelectual no Rio de Janeiro e São Paulo, onde se localizam as editoras que as publicaram.

Embora tratem de editores do eixo Rio-São Paulo, esses estudos guiam minha pesquisa sobre a Corrupio e foram importantes para que eu pudesse compreender de que forma algumas das mais importantes editoras dos grandes *centros* se afirmaram. Por contraste, pude perceber melhor o modo como o mercado editorial em Salvador, fora desse eixo de determinação e, portanto, *periférico*, estabeleceu suas próprias atividades e

---

<sup>20</sup> Sobre as capitais editoriais, Muniz Jr. escreveu: “A existência de capitais culturais e, em particular, de capitais editoriais supõe uma espécie de hierarquia urbana que não necessariamente coincide com a hierarquia dos contingentes populacionais, nem com os raios de influência política e econômica. Contudo, mantém com esses aspectos uma ligação orgânica que não pode ser negligenciada” (MUNIZ JR, 2015b, p. 5).

como, muitas dessas editoras, se valeram do elemento *regional* para comporem seus projetos editoriais. Além deles, o estudo de Casanova (2002) sobre as relações entre centros e periferias culturais da literatura mundial me ajudou a entender os diferentes agentes presentes na formação do campo editorial, bem como as forças sociais que se colocavam em jogo e que situavam a Corrupio “nesse espaço imenso que é de certa forma uma história espacializada” (p.19): uma história na qual a editora se movimenta, atravessando fronteiras nacionais e simbólicas.

Ao mesmo tempo em que a editora Corrupio nasce “não por um acaso na Bahia” e se volta para o elemento regional baiano na publicação de suas obras, ela tem um caráter cosmopolita: não apenas seus editores são de diferentes localidades e circulam por diferentes países, como também a própria editora teve diferentes sedes, em Salvador e em São Paulo. Entender como ela se inseriu nesses diferentes espaços, é uma forma de compreendermos seu projeto editorial e seu catálogo, e também as relações (facilitadoras)<sup>21</sup> entre seu estabelecimento e as atividades culturais, em especial, em Salvador.

*A editora das mulheres<sup>22</sup>: “Trio elétrico da Corrupio”*

Por fim, o último elemento significativo das narrativas e reportagens sobre a Corrupio foi a questão do gênero. Ao longo de sua trajetória, a editora teve administração majoritária de mulheres. Neste trabalho, levo em consideração a importância dessas mulheres editoras, mas sem perder de vista a iniciativa que foi realizada pelo grupo de amigos, como mostrarei no primeiro capítulo. Chamo atenção, em particular, para a importância de três nomes: Arlete Soares, Cida Nóbrega e Rina Ângulo que, juntas, compuseram o chamado “Trio elétrico da Corrupio”, alcunha atribuída a ele por Pierre Verger. Atrás de um trio elétrico, afinal, caminha uma multidão; é o carro que guia a festança do carnaval, dita o ritmo do carnaval e mesmo a duração da festa. Durante a entrevista realizada com Arlete Soares para esta pesquisa, questionei-a sobre o porquê da

---

<sup>21</sup> Aqui está imbricada a ideia dos pedágios (Miceli, 1996) que, muitas vezes, foram de fácil acesso aos membros da editora, facilitando suas atividades e possibilitando que muitos projetos se realizassem, em Salvador ou em São Paulo. E isso envolve entendermos as trajetórias dos editores, suas malhas de sociabilidades e, portanto, os grupos nos quais estes se inseriram.

<sup>22</sup> O título dessa sessão faz uma brincadeira com o título do livro da antropóloga Ruth Landes, *A Cidade das Mulheres*, que, ao se voltar para a estrutura hierárquica do candomblé em Salvador, percebeu a importância do papel das mulheres nas práticas sociais e rituais no universo afro-baiano.

consagração das três amigas como “Trio Elétrico”, e a resposta dela nos leva às viagens que desenham suas trajetórias.

P: Arlete, Verger chamava você, Cida e Rina de “o trio elétrico da Corrupio”.  
Por quê?  
Arlete: Verger admirava muito as mulheres da Corrupio por causa da viagem.  
(...) Ele admirava demais aquela aventura [das várias viagens que elas fizeram]<sup>23</sup>

Assim, busco aqui explorar as viagens em sua pluralidade de sentidos. E se a viagem aproxima “itinerários e autores – de pertencimentos nacionais, geracionais e disciplinares diversos – de modo a flagrar dimensões que escapam a recortes mais canônicos, a experiência de um sujeito auxiliando a deslocar e iluminar outra” (Peixoto, 2015, p.13), nesse trabalho busco compreender esses movimentos, porém no sentido de aproximar itinerários e editoras; a Corrupio, os itinerários de suas editoras e o de Pierre Verger. As viagens, veremos, foram muito importantes para a formação de cada uma das editoras da Corrupio, inseridas no movimento da contracultura da década de 1970. Nesse sentido, o fato da editora ser administrada majoritariamente por mulheres chama atenção dentro de um cenário em que os estudos versam majoritariamente sobre editores homens. Ainda menos volumosos, apenas mais recentemente vemos surgir pesquisas que buscaram analisar trajetórias editoriais de mulheres<sup>24</sup>.

Dentre esses estudos que relacionam mulheres e mercado editorial, menciono os dois volumes da revista *Bibliologia*, com organização de Roberta Cesana (2014; 2015), com o tema *Donne in editoria* e com destaque para o artigo *The Role of Women in the History of the Book Trading Business in Slovenia* (Dular, 2014), no qual a autora faz um balanço do mercado editorial no século XVIII na Eslovênia, destacando a importância da mulher em diferentes dimensões da produção editorial<sup>25</sup>. Ou ainda, *Essere editrice in Iran* (Vanzan, 2015), um esforço de analisar a experiência de mulheres no mercado editorial do Irã. Ambos trazem panoramas das relações entre mercado editorial e gênero em outros contextos e tempos. Em *Modernist Presses and the Gayfield Press* (Brady, 2014), por sua vez, apresentam-se casos específicos de editoras localizadas em Chicago na década de

<sup>23</sup> Trecho da entrevista realizada para essa pesquisa com Arlete Soares em 05/10/2020.

<sup>24</sup> Contribuí com um artigo sobre essas três mulheres editoras para a coletânea *Prezada editora* (2021), na qual a trajetória de outras mulheres editoras no Brasil é retomada por sete pesquisadoras brasileiras.

<sup>25</sup> “Assim, pode-se presumir que as mulheres estavam constantemente envolvidas em tais empreendimentos, mesmo que, provavelmente, elas não fossem as donas” (Tradução livre, IN: Cesana [org], 2014, p.71).

1930 com ênfase no debate sobre modernidade e modernismos. No caso brasileiro, Ana Elisa Ribeiro (2018) concentra-se no mapeamento preliminar das mulheres editoras no Brasil.

Além de Ana Elisa Ribeiro, outras pesquisadoras se voltam para o estudo de mulheres no mercado editorial brasileiro, como Letícia Santana Gomes, autora de uma pesquisa interessante sobre a Mazza Edições<sup>26</sup>, com um trabalho em curso sobre mulheres à frente de editoras independentes. A historiadora Laila Corrêa Silva (2019), que lançou luz sobre a história da Editora Mulheres e de sua idealizadora, Zahidé Muhart, assim como Luana Zucco (2014), que pesquisa, atualmente, Rosa Marie Muraro, editora de duas importantes empresas editoriais, a Editora Forense Universitária (1965) e a Rosa dos Tempos (1990). Lidos em conjuntos, esses estudos revelam esforços significativos no sentido de analisar a questão de gênero no mercado editorial, ora realizando levantamentos históricos e estatísticos, ora aprofundando análises sobre as trajetórias de editoras, suas empresas e seus catálogos.

Ampliando do Brasil para o estudo de casos na América Latina, o volume 23 da *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseo y Comunicación* ([org] Mihal; Ribeiro; Szpilbarg, 2020) revisitam as cenas editoriais, por exemplo, do Uruguai, por meio das figuras das editoras Susana Soca e Nancy Bacelo (Torres, 2020), ou da Argentina, ao rastrear as atividades de Beatriz Sarlo na *Editorial Universitaria* da Universidad de Buenos Aires, no Centro Editor de América Latina (CEAL), e em revistas como *Los libros*, *Punto de vista*. Além desses estudos e publicações, eventos em torno do papel da mulher no mercado editorial têm sido organizados. Em dezembro de 2019 tive a oportunidade de participar do 1º TREMA – *Encontro de Mulheres, Tradução e Mercado Editorial*, na FFLCH-/USP, que homenageou Gita Guinsburg com o Prêmio Nísia Floresta, por sua administração da Editora Perspectiva, e promoveu debates sobre o protagonismo feminino nos mais diversos postos do mercado editorial. Percebe-se, portanto, que há um esforço em torno da recuperação dos *nomes* e *renomes* dessas mulheres editoras – para retomar, aqui, as noções utilizadas pela antropóloga Mariza Correa (1995) em suas pesquisas sobre mulheres antropólogas que, ao longo da história,

---

<sup>26</sup> Gomes, L. S. *Mulher, Pobre E Negra: Análise Discursiva Da Editora Mineira Independente Maria Mazarello (Mazza Edições)*. Littera Online, v. 9, p. 1, 2018. A editora Mazza Edições surgiu em Belo Horizonte alguns meses depois da Corruptio iniciar suas publicações em Salvador. A proximidade dos seus catálogos é material interessante e gerou um esforço das pesquisadoras que se voltam para essa temática conjuntamente na constituição de um artigo.

tiveram seus nomes transformados à sombra dos renomes dos maridos, mesmo tendo realizado importantes trabalhos<sup>27</sup>.

### *Breve relato de campo*

Em março de 2020 fui a Salvador com o intuito de passar cinco meses na cidade, para realizar visitas à sede da Corrupio, ainda na Barra, embora não mais na Prague Frões. A editora, após a FLIP de 2018, tinha programado novos projetos, como o Pátio Corrupio, com a intenção de retomar as exposições, festas e lançamentos. A pandemia da covid-19 que se alastraria pelo país em 2020, no entanto, frustrou os meus planos e os da editora. Eu retornei a Campinas uma semana depois de minha chegada na cidade baiana, realizando, desde então, as entrevistas e a pesquisa no formato *online* e em acervos digitais. Os livros que, para além de documentos, compuseram o trabalho de campo enquanto fonte imprescindível, trouxeram, em sua materialidade, pistas e narrativas importantes sobre a editora. A Corrupio, por sua vez, suspendeu as atividades editoriais, e declarou seu fechamento em dezembro de 2020.

No pouco tempo que fiquei em Salvador, me inteirei da atmosfera da cidade (em especial a dimensão do seu turismo) e recolhi as primeiras impressões sobre a editora. Ao desembarcar no Aeroporto Internacional de Salvador, notei que várias fotografias de pessoas negras, orixás e paisagens estampavam as paredes longas e brancas, algumas muito próximas das imagens produzidas por Verger<sup>28</sup>. Elas estampavam uma ideia de negritude ligada ao candomblé e à África, mostrando, por vezes, a arquitetura conservada da própria cidade, como o Centro Histórico de Salvador. Uma vez hospedada, procurei a localização da Corrupio e perguntei sobre ela para diversas pessoas em minhas caminhadas no Bairro da Barra. Ninguém, no entanto, parecia sequer saber do que se tratava esse nome, com exceção da vendedora de um pequeno quiosque, no Shopping da Barra, onde avistei um livro da Corrupio. Uma surpresa. Era um quiosque da editora baiana Caramurê, onde havia distribuição de várias outras editoras. Isso chamou minha atenção para o fato de que o conhecimento sobre a editora está reservado a determinados

---

<sup>27</sup> No mercado editorial podemos perceber esse fenômeno com as viúvas de editores que herdaram as casas editoriais dos maridos. Apesar de suas relevantes atuações, muitas não são consideradas nos estudos sobre mercado editorial – mesmo naqueles que se voltam para mulheres. Um exemplo seria o de Rufina Paula Brito, viúva de Paula Brito, que administrou a editora do marido após sua morte.

<sup>28</sup> Não consegui acessar essas imagens vistas no aeroporto, portanto, não consegui desvendar a autoria de cada uma delas. Muitas, no entanto, eram muito próximas às realizadas por Pierre Verger e que podem ser encontradas em *Retratos da Bahia* (1980).

grupos, e por onde eu circulava, mesmo no bairro no qual ela se localizava, eu não encontrei alguém que soubesse alguma coisa sobre ela.

Isso foi uma quebra de expectativa e de uma visão a priori que eu nutria sobre a influência da editora na cidade de Salvador como um todo, algo que fez com que eu revisse os relatos sobre ela, inclusive, sobre a sua influência na época de sua formação. Com o encontro com as editoras adiado ao menos por alguns dias, decidi explorar o bairro. Também havia recebido sugestões de Cairé Tornelli<sup>29</sup> para seguir até o bairro Rio Vermelho, que, segundo ele, seria composto por pessoas mais jovens em comparação com a Barra “*um bairro de gente mais velha*”. Ele me aconselhou a ir à praia também, “*para entender a Corrupio, você tem que ir na praia*”. No dia seguinte, fui à praia, na Barra, onde está localizado o espaço Pierre Verger, no Forte Santa Maria, muito próximo ao espaço Carybé, no Forte São Diogo. A quantidade de turistas na região, em especial de estrangeiros, é impressionante.

O espaço Carybé consiste em uma exposição virtual da vida e da obra do pintor. No lado de fora, na “lojinha”, encontrei um livro que reunia os amigos Carybé, Verger e Jorge Amado, *Carybé, Verger & Jorge – Obás da Bahia* (2012), organizado por José de Jesus Barreto. Eu havia citado essa coleção no meu projeto de pesquisa inicial, mas a surpresa, naquele momento, deu-se pela descoberta da Solisluna Design Editora<sup>30</sup>, pela qual o livro foi publicado. O espaço Pierre Verger, por sua vez, expõe muitas fotografias na parede, com exposições virtuais de vários outros fotógrafos baianos ou que fotografaram a Bahia (a exemplo da própria Arlete Soares e Zélia Gattai). Ao pedir informação para os educadores, fui guiada até um deles que estava ali como “pesquisador da Fundação Pierre Verger”, de modo que pude concluir que o espaço era organizado pela Fundação. Perguntei, então, próxima a um exemplar de *Retratos da Bahia* (2002), de uma tiragem realizada em parceria entre a Fundação Pierre Verger e a Corrupio, o pesquisador sabia como Verger havia sido publicado no Brasil. Em sua resposta não houve menções à editora Corrupio. Recolhi, ali, novamente, uma pequena biografia de Verger na qual ele e suas fotos eram as personagens principais.

Ao deixar a hospedagem em que eu estava, - aluguei por um aplicativo e - por alguns dias, antes de - me transferir para local em que me estabelecerei ao longo dos

---

<sup>29</sup> Cairé era um dos integrantes do corpo editorial da Corrupio no período, ao lado de Arlete Soares e Rina Ângulo.

<sup>30</sup> Essa editora foi criada em 1993 por Enéas Guerra e Valéria Plegrino. Enéas Guerra foi um dos participantes da Corrupio quando da sua formação, e também, anteriormente do grupo ZAZ de fotografia

cinco meses, um quarto em uma casa que tinha muitos quadros e fotografias pendurados nas paredes. Ali, encontraria uma leitora da Corrupio, uma pessoa que tinha uma vida acadêmica ativa e que fora casada com um antropólogo, com quem frequentava a - editora na década de 1980. Finalmente eu encontrei uma leitora e talvez, um perfil de leitor dos livros da Corrupio, cuja - casa tinha muitos títulos publicados pela editora, inclusive em primeiras edições. Com as recomendações da OMS e a quarentena declarada na cidade, decidi voltar para Campinas no dia 18 de março e, em meu último dia em Salvador, visitei a editora.

Caminhei até a editora e me encontrei apenas com Cairé que me mostrou a exposição de fotografias de Arlete Soares, que acabava de sair de cartaz, mas que ainda não havia sido desmontada. Ele me mostrou também o escritório das editoras, com prateleiras abarrotadas de livro, paredes com imagens e objetos e uma simpática porta que levava a um pátio. Ali, o que mais chamou minha atenção foi uma fotografia bem grande de Caetano Veloso, que reinava no alto da parede, para a qual eu não conseguia parar de olhar. Ali, sua música “Livros” (1997) ressoava em minha cabeça, e combinava com a atmosfera em que nos encontrávamos: eu sentada em uma das cadeiras da sala e ele enquanto imagem na parede, cercados por livros.

Quando fui embora, a fotografia do cantor baiano na parede da editora ficou em minha memória, ainda mais clara que as outras muitas, penduradas na parede do escritório e da exposição de Arlete Soares na sede da Corrupio. Essa memória iria, depois, encontrar a epígrafe usada por Arlete Soares e Rina Angulo em seu texto *Uma editora para um ator*, lançado durante a 16ª FLIP, e que “me atingiu em cheio” enquanto pesquisadora. O autor da epígrafe era Caetano Veloso – quem, eu iria descobrir ter sido leitor e colaborador em prefácios de livros da editora –, e diz “*É incrível a força que as coisas parecem ter quando elas precisam acontecer*”<sup>31</sup>. Acredito que se acompanharmos as linhas, seus desenhos na trama<sup>32</sup> e seus avessos é possível entender a força, as coisas e o acontecer. É isso o que pretendo fazer neste trabalho ao apresentar ao leitor uma análise da Editora Corrupio, recuperando as décadas de 1970 e 1980, seguindo as trajetórias dos personagens que fazem parte da empreitada da editora, com o propósito de contribuir com

---

<sup>31</sup> Frase com a qual Caetano Veloso abre uma apresentação da música Carcará, utilizada como epígrafe por Arlete em: <http://revistaponto.com.br/materias/memoria-e-sociedade/uma-editora-para-um-autor/>

<sup>32</sup> Aqui faço referência às propostas do antropólogo Tim Ingold em *Estar Vivo* (2011), a proposta de *meshwork* guiou a forma como, ao longo do trabalho, visualizei as relações entre diferentes personagens da história da editora.

o estudo das práticas editoriais fora do eixo Rio-São Paulo e de compreender em que sentido e sob que forma elas ativam a circulação de ideias e pessoas.

### **O caminho da pesquisadora no texto**

No primeiro capítulo, *Os amigos da Corrupio*, apresentarei os membros da Corrupio, mobilizando a trajetória de Arlete Soares, Cida Nóbrega, Arnaldo Gleber, Eneas Guerra, Sara Silveira e Rina Angulo. Nele, apresento e discuto a relevância das trajetórias de cada um deles para a compreensão da trajetória da editora, apostando na importância de “considerar que sujeitos e grupos engajam-se de maneiras distintas e desenham trajetórias específicas, condicionadas tanto pelas relações mantidas nesse espaço próprio como por aquelas construídas fora dele.” (Muniz Jr, 2015a, p. 3). Nesse sentido, tais trajetórias são tomadas como um fio condutor, que compõe a costura da pesquisa. Destaco, também, a importância das viagens, demarcadas já ao longo de suas trajetórias, revisitando aqui o cenário das décadas de 1960 e 1970.

O segundo capítulo, *Os amigos de Verger*, traz uma análise do primeiro livro publicado pela editora Corrupio, intitulado *Retratos da Bahia* (1980), de Pierre Verger. Apresento a publicação do livro enquanto afirmação da editora no mercado editorial, bem como nomes que participaram da composição e divulgação do volume. Exploro a montagem realizada pelos editores e por Verger, que participou ativamente do processo de produção do livro. Além disso, faço uma discussão a respeito de “outros retratos da Bahia”, e como Verger entrou em contato no Brasil e seu posicionamento diante de suas imagens do candomblé. Por fim, analiso como se deram as negociações das fotografias que ele fez sobre esse universo religioso, pensadas à luz da parceria entre Verger e a Corrupio nos anos 1980.

No terceiro capítulo, *A força do catálogo*, apresento o catálogo de livros publicados na década de 1980 pela editora. Aqui, reconstituo a formação inicial do catálogo da editora, bem como sua divulgação e consagração. Em seguida, examino a *Coleção Baianadas*, concentrando-me nos seus oito primeiros títulos, seus debates e autores e de que modo ela contribuiu para o contexto dos estudos raciais no período. Encerro, enfim, com a apresentação de outras atividades realizadas pela Corrupio e que foram essenciais para a criação dos projetos da editora. Para além das atividades editoriais, a Corrupio, como veremos, se configurou como agitadora cultural na cidade de Salvador.

## Capítulo 1

### **Os amigos da Corrupio**

*Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida.*  
(Norbert Elias, 1995, p.10)

Neste capítulo, irei abordar as trajetórias dos integrantes que participaram da formação e dos anos iniciais da editora Corrupio. A epígrafe acima remete à análise que Elias (1995) realiza da trajetória do compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791). Atento ao contexto de seu tempo, o sociólogo argumentou que só é possível compreender as experiências pessoais tendo em vista um panorama mais amplo em que outras figuras sociais interagem. Nesse sentido, busquei reconstituir *os retratos dos editores quando jovens*, como parafraseia o título do artigo de José Muniz (2015a)<sup>33</sup>, perseguindo os caminhos desses personagens para entender “de que modo os agentes operaram continuidades e rupturas com as trajetórias antecedentes, que servem de “capitais iniciais” para suas editoras” (Idem, p.4). Voltei-me para as relações familiares e intelectuais, bem como para os aspectos biográficos<sup>34</sup> que ressoaram na produção do catálogo da editora - este, por sua vez, também proporcionou elementos para a sua análise, os quais foram trabalhados no capítulo III. A trajetória pessoal dos editores, portanto, serviu como instrumento para a compreensão da trajetória editorial da Corrupio.

Composto por meio de entrevistas publicadas *online*, mas também por entrevistas realizadas com os editores para esta pesquisa, notou-se que as narrativas carregam marcos de encantamento com os livros, com a literatura e com o mundo da arte (em especial, a da fotografia). Esse encantamento ora é associado à família, ora às amizades que fizeram parte do universo da infância e juventude dos entrevistados. Todos eles cursaram o ensino superior, e a maioria fez parte de sua formação fora do Brasil – no caso, em Paris. Para

---

<sup>33</sup> O título do artigo de Muniz Júnior é inspirado no do livro *O retrato do artista quando jovem*, de James Joyce (1916).

<sup>34</sup> Esse capítulo é devedor da tese de Gustavo Rossi (2015) sobre o intelectual Edison Carneiro (1912 – 1972), percorrendo não apenas a trajetória do antropólogo baiano, mas também a de sua família, mostrando o valor desta instituição e seus significados na Salvador da primeira metade do século XIX. Em seu trabalho Rossi percebeu na trajetória de Edison Carneiro “um conjunto razoável e eloquente de pistas, as quais tornam impossível estabelecer uma mecânica de causa e efeito entre experiências de racialização e suas posições em falso no campo intelectual brasileiro” (p. 29-30). No caso de meu trabalho, a busca de pistas se dá no âmbito da formação da editora Corrupio, perseguindo a trajetória de seis “amigos”.

alguns, esse período significou o exílio do país, em função da ditadura militar. Ali, eles se conheceram e fizeram amizade.

Visitamos, portanto, as décadas de 1960 e 1970. Os contextos são remontados por cenas de fuga da ditadura brasileira, pelos estudos em uma capital que era tida como referência cultural e que estava aberta com a possibilidade de bolsas oferecidas pelo governo francês. Maio de 1968, o movimento *hippie* e o movimento feminista também permeiam os caminhos dos “amigos da Corrupio”, como ficaram conhecidos os integrantes do grupo: Arlete Soares, Aparecida (Cida) Nóbrega, Arnaldo Grebler, Enéas Guerra, Rina Ângulo e Sara Silveira. A década de 1970, não foi menos movimentada, é marcada por circulações constantes dos amigos entre Brasil, Paris e Nigéria. O trânsito constante dessas pessoas e de materiais – também facilitado por meio de relações pessoais – é formador não apenas de suas trajetórias, mas da própria editora Corrupio.

As amizades<sup>35</sup> que observaremos ao longo das suas trajetórias são elementos essenciais para analisar a formação da editora, sobretudo porque algumas delas serviram de mediação, ou mesmo de *capital simbólico* para a realização das atividades. No caso da Corrupio, a *amizade* aparece como um aspecto importante que permeia a trajetória dos editores e que, enquanto agenciadora de escolhas e caminhos que culminam na formação da editora e de seu catálogo, é reveladora de suas condições materiais e afetivas, assim como da construção de suas imagens e características. Além da amizade, o *convívio* e as *alianças* estimularam as ideias e os projetos possibilitando a escolha de determinados caminhos em detrimento de outros.

### 1.1 “Uma longa história que começa em Paris, como todos os romances”<sup>36</sup>

Quando soube que o lançamento do livro *Beabá da Bessarábia à Bahia*, de Sulamita Tabacof, ocorreria na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, enviei uma mensagem por *email* para Rina Angulo convidando-a para um café. A festa do lançamento desse livro contou com as leituras de trechos pelas atrizes Maria Orth e

---

<sup>35</sup> Utilizo a noção de “amizade” inspirada pelo trabalho de Sorá (2010), que a apreende como um dos aspectos mobilizados por José Olympio ao longo de sua trajetória editorial, e que foi reveladora, de um lado, das “condições materiais e afetivas que geraram e reforçaram a reunião e a diferenciação dos autores no seio da Livraria e da Editora José Olympio” (p. 213), e, de outro, da construção de uma certa imagem de Olympio frente às suas negociações, ora com o governo varguista e seus membros ora com autores de esquerda, como Jorge Amado e Graciliano Ramos.

<sup>36</sup> Fala de Rina Ângulo em entrevista com Richard Santos. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab\\_channel=RichardSantos](https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab_channel=RichardSantos)>

Natalia Barros. Bebidas finas e extensas filas para os autógrafos tomavam o salão principal da biblioteca para o qual a *A Leitura*, do escultor Caetano Fraccaroli, está posicionada de costas. O café não aconteceu, e poucas palavras pude trocar com Rina naquele dia, cercada que ela estava por pessoas. Mas uma importante frase, que ecoaria ao longo de minha pesquisa, me foi dita pelo jovem que estava na banca vendendo os livros da Editora Corrupio: “*Você já conheceu Arlete? Você precisa conhecer. Arlete é o coração da Corrupio*”. O dono da frase é Cairé Tonelli que, ao lado de Arlete Soares e Rina Angulo, compunha a equipe da editora naquele momento.

Arlete Soares não foi àquele evento. E eu ainda não havia saído de São Paulo para realizar meu curto trabalho de campo na Bahia. Ela não era muito afeita à internet, de modo que meus *e-mails* enviados a ela, a Rina e à Corrupio eram respondidos somente por Rina e Cairé. Conhecia Arlete Soares da enxurrada de entrevistas após a FLIP de 2018. E, depois, viria a conhecer um pouco de sua trajetória no documentário *Negativos* (2007), de Ángel Diez. Após muitos meses de espera, consegui uma entrevista, pelo *Skype* e, além das perguntas que gostaria de fazer, levei comigo alguns receios diante da necessidade de uma entrevista *online* com ela que, como dito por Rina Ângulo e Cida Nóbrega era uma pessoa muito “inquieta”, uma “aquariana ferrenha”. “*Quando a história começava a ficar muito comprida, ela sainha de fininho*”, “às vezes *Verger ficava: Dona Arlete? Onde estava Arlete? Já tinha saído!*”<sup>37</sup>.

Encontrei a figura do outro lado da tela do computador, com seus óculos escuros e sua *cabeça branca*, característica que admirava em seus mestres, mais velhos do que ela, e que agora, aos seus 81 anos, ela mesma carrega. Ao longo de nossa entrevista, algumas frases que eu havia lido e escutado em matérias e vídeos, ressoaram entre uma e outra tragada de cigarro. Uma delas foi “*minha mãe assinava com a digital*”, demarcando a realidade de sua família, no município de Valença (BA). Tal frase havia sido dita no programa *Iluminuras*<sup>38</sup>, em que Arlete recupera sua infância, período de sua vida em que, para poder acessar os livros, ela disse precisar atravessar a rua de sua casa para buscá-los na biblioteca de uma amiga, cujos pais eram professores universitários. “*Eu queria ser diferente da minha família*”, ela pontuou. Foi de sua família, no entanto, que recebeu uma importante herança que, posteriormente, seria fundamental para a sua habilidade profissional. Quando seu pai morreu, Arlete, ainda com 11 anos, herdou uma câmera fotográfica – além de uma cadeira de balanço e uma caneta tinteiro (Costa, 2018, p.157).

<sup>37</sup> Frase retirada da entrevista realizada com Cida Nóbrega, realizada em 30/06/2020.

<sup>38</sup> Frase retirada da entrevista com Arlete Soares, realizada em 05/10/2020.

Após esse acontecimento, seguiu com sua mãe e seus dez irmãos para Salvador, onde mora até os dias de hoje. Fez o ginásio, depois se formou em Psicologia e teve uma passagem pela Pós-Graduação na Universidade Estadual de São Paulo.

Arlete Soares voltou para Salvador com o diploma do curso superior e da pós-graduação. Ela trabalhou como professora de teatro, depois como assessora de Carlos Coqueijo no Teatro Castro Alves e, posteriormente, chegou ao posto de diretora geral. Foi esse mesmo teatro, ainda na década de 1950, que recebera Caetano Veloso e Maria Bethânia como espectadores, vindos de Santo Amaro. Salvador já apresentava intensa atividade cultural. Como nota Caetano Veloso em suas memórias,

Salvador vivia um período de intensa atividade cultural, graças à decisão do então reitor da Universidade Federal (pública; há também a Universidade Católica, que é privada), dr. Edgar Santos, de somar às atividades acadêmicas das faculdades convencionais, escolas de música, dança e teatro, e de convidar os mais arrojados experimentalistas em todas essas áreas, oferecendo aos jovens da cidade um amplo repertório erudito. (Veloso, 2017, p. 87)

Tais atividades anunciavam um importante período do Teatro Castro Alves que reunia a intelectualidade do período a qual, além de baiana, era composta também por muitos estrangeiros<sup>39</sup>. O teatro foi, portanto, um local importante de movimentos estéticos e culturais da *avant-garde na Bahia*<sup>40</sup>. De assessora, Arlete Soares passou a gerir o teatro, e sobre esse trabalho, encontrei um depoimento de Jorge Amado: “*Até hoje de longe a melhor gestão daquela casa de espetáculos*”<sup>41</sup>. O filho do escritor baiano, João Jorge Amado, trabalhava como iluminador naquele mesmo teatro, e era amigo de Arlete.

O encontro entre a futura editora da Corrupio e o escritor, conforme ela mesmo narra, ocorreu no dia da apresentação de Sérgio Porto, mais conhecido pelo pseudônimo Stanislaw Ponte Preta, com o Quarteto em Cy<sup>42</sup>, quando Arlete ainda era assessora de Coqueijo. Nessa época, segundo Arlete, os eventos do Teatro Castro Alves exigiam uso de paletó e gravata.

---

<sup>39</sup> Nota-se que entre os baianos, estrangeiros como o próprio Pierre Verger (francês), ou ainda, Caribé (argentino), a dançarina Yanka Rudzka (polonesa), o pianista Jean-Sebastian Benda (suíço), entre outros que encontramos no livro *Avant-garde na Bahia*, de Antônio Risério (1995), ou nas memórias publicadas de Zélia Gattai.

<sup>40</sup> Referência ao importante livro de Antônio Risério (1995), *Avant-garde na Bahia*, em que o antropólogo retoma a mobilização artística e intelectual em Salvador nas décadas de 1950 e 1960.

<sup>41</sup> Prefácio do livro *Caminhos da Índia* (2000, p.6), Editora Corrupio.

<sup>42</sup> Quarteto em Cy foi um grupo vocal brasileiro formado em 1964 pelas irmãs Cybele, Cylene, Cynara e Cyva Ribeiro de Sá Leite. É considerado o maior quarteto vocal feminino do Brasil, além de ser o mais antigo.



Imagem 1. Sérgio Porto, conhecido pelo pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta, ao lado das componentes do Quarteto em Cy.<sup>43</sup>

Jorge Amado, quando chegou ao teatro para a programação do dia não estava de paletó, “*muito menos de gravata*”. Acompanhado de um grupo no qual um dos integrantes, Soares lembra, era Carybé, o escritor baiano pedia ao porteiro, que havia barrado sua entrada, para chamar os superiores. Quando viu quem era o espectador rebelde, Arlete não teve dúvida, permitiu a entrada de Amado, ignorando a etiqueta do evento e do lugar. E comentou na entrevista: “*Imagina se eu vou barrar Jorge Amado! Então, quando Jorge chegou, eu dei a ordem pro porteiro, que deixasse entrar. Acabou, nunca mais teve paletó e gravata no teatro*”<sup>44</sup>.

A amizade entre eles foi selada quando Arlete, ainda trabalhando no teatro, começou a organizar uma revista e pediu a Jorge Amado que escrevesse um texto de introdução para publicar no primeiro número. Pessoalmente o autor foi entregar o texto, no teatro. Sobre a relação de Jorge Amado com a juventude cultural e artística baiana, é interessante notar o que Zélia Gattai pontuou em seu livro *A casa do Rio Vermelho* (2010), “dos jovens baianos geniais, apenas Glauber Rocha era íntimo de Jorge, mantinham uma amizade quase de pai para filho” (p. 131), os outros “jovens geniais”, como Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Calasans Neto, como Zélia escreveu, não frequentavam tanto a casa do Rio Vermelho, “o mundo dessa juventude era outro”. Embora Arlete não se enquadre no grupo dos jovens geniais mencionados por Gattai, ou mesmo como uma figura que frequentava a casa do casal Amado – talvez, aqui, por seu

<sup>43</sup> Imagem encontrada em: <https://musica.uol.com.br/album/2014/08/22/fotos-da-trajetoria-do-quarteto-em-cy.htm?foto=8>

<sup>44</sup> As duas frases em itálico e entre aspas, nesse parágrafo, foram retiradas da entrevista com Arlete Soares, realizada em 05/10/2020.

mundo ser, ainda, “outro”<sup>45</sup> que não estes dois apresentados pela escritora –, ela enfatiza as possibilidades de novos caminhos que trouxeram sua proximidade e, como ela mesmo diz, possibilitaram sua amizade com Jorge Amado.

Quando a ditadura militar é instaurada no país, Arlete se depara com um momento decisivo em sua vida, afinal, possuía uma árdua militância contra o regime e estava sendo perseguida. “*Eu estava muito metida com política estudantil, eu participava... de situações... Assim, digamos... Até perigosas de uma certa forma. Era tudo na clandestinidade*”<sup>46</sup>. Foi Jorge Amado quem a chamou e disse que ela precisava sair do país, que devia ir à Paris ou, mais que um risco, sua prisão seria certa. Postura que o escritor tinha, como notou Aguiar (2018), “quando via militantes próximos em apuros, Jorge tratava de retirá-los do país” (p.469)<sup>47</sup>. Para sair do país, Arlete decidiu tentar uma bolsa do governo francês. Não era necessário estar vinculado a alguma instituição, então Arlete submeteu uma proposta de pesquisa em Psicologia Social e realizou a prova de proficiência em francês. Nessa prova, também contou com um contato importante: a professora Kátia Queirós Mattoso. Arlete não falava francês, mas tendo em vista a necessidade de sair do país, disse ter feito um acordo com a professora, aprenderia francês em Paris em um mês se ela a aprovasse nesta prova. Arlete não comentou como elas se conheceram, nem qual era a sua relação com Mattoso, mas seu pedido foi atendido, pois Soares foi aprovada, com a bolsa do governo francês e seguiu para Paris, fugindo da ditadura militar no Brasil.

O autor baiano intermediou a ida da jovem, contactou o antropólogo francês Roger Bastide, que aceitou orientar a estudante. Nesse sentido, tudo indica que Arlete não tinha pretensões de ir para Paris estudar, mas, em função da perseguição que estava sofrendo, seguiu para a capital francesa em um “exílio” programado, uma fuga organizada e mediada por Amado que, além disso, também a ajudou financeiramente. Josélia Aguiar comenta em sua biografia sobre o escritor baiano,

Da turma do filho João Jorge, Arlete Soares foi uma das pessoas que Jorge tentou livrar de perseguição política. Conseguiu-lhe uma bolsa de estudos.

---

<sup>45</sup> Zélia Gattai (2010) comenta em suas memórias que a juventude de 1960 vivia um mundo diferente daquele que a geração de 1930/40, já consagrada vivia na Salvador da época. Embora habite um cargo cultural importante no período e tenha convivido com a elite intelectual de Salvador, Arlete parece não ter acesso a alguns lugares pontuados pela escritora em suas memórias: o do grupo que frequentava a casa dos Amado, e o dos “jovens geniais”. No entanto, veremos, Arlete se relaciona com integrantes de ambos.

<sup>46</sup> Frase retirada da entrevista com Arlete Soares, realizada em 05/10/2020.

<sup>47</sup> Jorge Amado também possui, ao longo de sua trajetória, militância política de esquerda. Aqui não irei me debruçar sobre isso, muitos trabalhos tratam desta temática. Ver: Aguiar (2018), Almeida (1979), Rossi (2004).

Arlete se lembra de receber de Jorge, via correio, envelope contendo dinheiro. O amigo escritor lhe oferecia um jantar e pedia que, com o troco, comprasse os biscoitos de que ele gostava. (Aguiar, 2018, p. 436-437)



Imagem 2. Jorge Amado e Zélia Gattai, Veneza, Itália, 1971. Foto de Arlete Soares<sup>48</sup>

Rememorando sua chegada à Paris, Arlete comentou que seu primeiro encontro foi com o sociólogo Roger Bastide, seu então orientador, que havia trabalhado na Universidade de São Paulo, durante a *missão francesa* no Brasil, especificamente entre 1938 e 1954, e que, como ela disse, era “*amigo do Jorge, desse pessoal todo*”<sup>49</sup>. Bastide tem uma longa história com a produção intelectual brasileira, que passa pelos estudos raciais, pela arte e pela literatura e crítica literária<sup>50</sup>. Desenvolve no Brasil uma série de relações, tanto de amizade como de intelectualidade – uma não excluindo a outra

<sup>48</sup> Foto encontrada no perfil de Arlete Soares, no site Flickr. Algumas das fotografias que compõem essa dissertação pertencem a esse acerto que pode ser acessado através do link: <https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/16210076429/>. Muitas fotos de Jorge Amado, com Zélia Gattai, seus filhos, Dorival Caymmi e sua família, na Europa, foram tiradas por Soares. Vemos, então, que a jovem fotógrafa pode não ter frequentado a casa do casal na década de 1960, mas, a convivência entre eles pode ser atestada por meio de fotos, registradas a partir de 1970, em especial durante a ditadura. É interessante notar que o exílio parece ter aproximado muitas figuras, Gattai (2010), por exemplo, chama atenção para o fato que o casal Amado apenas ficou próximo de Caetano Veloso durante seu exílio, em Londres.

<sup>49</sup> “Cada vez, ao chegar em Paris, uma das primeiras coisas a fazer era telefonar para Roger Bastide, o Bastidinho como carinhosamente nós, seus amigos antigos, dos tempos de sua permanência no Brasil, o chamávamos, para diferenciá-lo do Bastidão, Arbusse-Bastide outro admirável francês dos que vieram antes da segunda guerra mundial para os inícios de nossa verdadeira vida universitária e aqui prolongaram sua estada, devido ao conflito armado” (Amado, p. 60, 1976). Um trecho de um texto de Jorge Amado sobre a amizade com Bastide, mostrando o relacionamento próximo entre os dois, o que também nos mostra a importância dos contatos de Jorge Amado para mediar o processo da bolsa de estudos na França para Arlete Soares.

<sup>50</sup> Para uma análise da extensão temática das ideias de Roger Bastide, verificar Fernanda Peixoto, *Diálogos Brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide* (2000).

(Peixoto, 2000). Quando ele volta à Paris, prossegue seu trabalho como professor e sua relação com o Brasil continua, seja por meio de seus estudos, seja por meio de pesquisas e da orientação de estudantes brasileiros, como foi o caso de Arlete Soares. Bastide foi formador de gerações: desde aquelas que iniciaram os estudos na recém-fundada Universidade de São Paulo na década de 1930, à geração de 1960 que ia para Paris em busca de refúgio de uma ditadura militar, que durou 21 anos no país. Os estudos do sociólogo francês são marcados pela temática das difusões culturais, em especial entre Brasil e África<sup>51</sup>.

Esse interesse de pesquisa, Roger Bastide compartilhou com o fotógrafo e etnólogo Pierre Verger. Ao longo de boa parte de suas vidas, eles mantiveram uma correspondência assídua e uma duradoura amizade<sup>52</sup>. Muitas das cartas entre os dois revelam parcerias<sup>53</sup>, tanto na produção de artigos, como na realização de viagens, como a que fizeram para a África em 1958, em que “um dos propósitos da viagem era a elaboração conjunta de fotorreportagens para a revista *O Cruzeiro* e para *O Cruzeiro Internacional*” (Peixoto, 2010, p.53). A interlocução de Bastide e Verger ressoa na trajetória daqueles que travaram contato com eles, inclusive, como mostrou Peixoto (2000), de seus leitores.

Desse modo, não é de surpreender que, entre os livros listados por Bastide para que sua orientanda, Arlete Soares, iniciasse sua pesquisa sobre os pescadores em Jauá (BA), um dos principais títulos fosse *Flux et Reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos du dix-septième au dix-neuvième siècle* – único desta lista mencionado em nossa e nas demais entrevistas que encontrei. Afinal, trata-se do livro que levou Arlete Soares, como ela mesma nota, a conhecer o trabalho de Pierre Verger<sup>54</sup>. O livro *Fux et Reflux* (1968) foi fruto de uma pesquisa realizada para o *Institut*

---

<sup>51</sup> “Afinal, é como africanista que ele se define agora, comprometido com a elaboração de uma antropologia africana. Logo na abertura do volume sobre o candomblé na Bahia, repassa os estudos sobre as religiões africanas no país, empresa mais de uma vez enfrentada, localizando as contribuições de Nina Rodrigues, Manuel Querino, Arthur Ramos, Edison Carneiro, Melville Herskovits, Pierre Verger e outros para a compreensão do mundo africano entre nós.” (Peixoto, 2000, p.123)

<sup>52</sup> Retratada nos livros *Diálogo Entre Filhos de Xangô: Correspondência 1947-1974*, de Françoise Morin (2016); e *Verger-Bastide. Dimensões de Uma Amizade*, de Angela Luhning (2002).

<sup>53</sup> Bastide; Verger (1953), Bastide, Verger (1959). Bastide também escreve o prefácio do livro de Verger *Dieux d’Afrique. Culte des Orishas et Vodouns à l’ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de Tous les Saints au Brésil*, 1954 Paris, éd. Paul Hartmann. Em 1976, 1978 e 1993, Verger escreve artigos sobre Bastide, que morreu em 10 de abril de 1974.

<sup>54</sup> Embora Arlete Soares tenha trabalhado no Teatro Castro Alves em Salvador na década de 1960, e Pierre Verger seja considerado um intelectual importante desde a produção e publicação de suas fotografias em revistas (a partir da década de 1950), além de seu posto como Obá da Bahia ao lado de Jorge Amado e Carybé, e filho de santo de Mãe Senhora do Axé Opô Afonjá, a editora da *Corrupio* não comentou ter

*Français d'Afrique Noire* (IFAN), cujo diretor era Theodore Monod, quem pressionou Verger a escrever, e não apenas a entregar as imagens que havia produzido<sup>55</sup> até então (Rolim, 2002; Souty, 2011). O livro resultou, portanto, de sua tese de doutorado, defendida em 1966 na Sorbonne e publicada em 1968 pela editora Mouton & Co em coedição com a École des Hautes Études em Sciences Sociales.



Imagem 3. Capa do livro *Flux et Reflux*, na edição de 1968.

## 1.2 Arlete Soares almoça com Pierre Verger. Final da década de 1960

Não havia, na época, traduções desse livro para o português e as edições francesas, segundo Arlete, estavam esgotadas nas livrarias de Paris, de modo que ela ia ler um exemplar na biblioteca da cidade. Se a afinidade intelectual com Verger foi despertada por Bastide, a pessoal foi promovida por Jorge Amado: em um restaurante de Paris, em 1969. Após relatar ao escritor baiano sobre sua leitura em andamento do livro de Verger, então impressionada com o conteúdo daquele trabalho, a estudante recebeu um convite

---

conhecido Verger, seja pessoalmente ou por meio de algum de seus trabalhos, antes deste primeiro encontro no livro *Flux et Reflux*,

<sup>55</sup>Rolim (2010) destaca as relações e instituições com as quais a trajetória de Verger estava entrelaçada. Monod, que lhe concedeu uma bolsa no IFAN, havia sido apresentado por intermédio de um amigo do antropólogo francês, Bernard Maupoil, que possui importantes trabalhos de etnologia.

de Jorge Amado, que estava na capital francesa, para se reunir em um café da manhã com ele e o fotógrafo francês. Além deles, neste encontro também estaria Zélia Gattai (ótima fotógrafa, diga-s.e de passagem<sup>56</sup>). A estudante não só ganhou a oportunidade de se reunir com dois fotógrafos, como ganhou um novo contato para si e o livro, que procurava, enviado a ela por Verger apenas algumas semanas depois desse primeiro encontro.



Imagem 4. Arlete Soares e Pierre Verger, 1981. Fotografia de Lauro de Freitas<sup>57</sup>.

Como tento mostrar aqui, as afinidades intelectuais e pessoais estão imbricadas nas trajetórias desses personagens. Amigos de longa data, Amado e Verger se conheceram na Bahia, na década de 1940<sup>58</sup>. A amizade entre eles, *Obás da Bahia*, rendeu até mesmo uma trilogia<sup>59</sup>, que amplia o grupo para outros nomes, como os de Carybé e Caymmi. Os quatro artistas não eram apenas “irmãos na arte e na fé”<sup>60</sup>, mas antes – e talvez se precise disso para que essas duas dimensões mencionadas sejam passíveis de sintonia –, eram irmãos de *ideias*. É interessante refletir sobre o título *Obás da Bahia: Mãe Aninha*, em

<sup>56</sup> Zélia Gattai tem um livro de fotografias publicado pela editora Corrupio: *Reportagem Incompleta* (1986), sobre o qual falarei no capítulo 3 desta dissertação.

<sup>57</sup> Imagem retirada do livro *Verger: um retrato em preto e branco*. (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 250).

<sup>58</sup> É curioso que Arlete Soares não mencione um encontro com Verger antes deste dia, afinal, sendo a editora uma pessoa influente na vida cultural e artística de Salvador – à frente do Teatro Castro Alves, próxima de Jorge Amado –, uma vez Verger tendo feito parte dessas duas dimensões na cidade, mesmo em suas constantes viagens.

<sup>59</sup> *Carybé & Verger - Gente da Bahia; Carybé, Verger & Caymmi: Mar da Bahia* e, por último, *Carybé, Verger & Jorge - Obás da Bahia*. Os livros foram publicados pela editora Solisluna, fundada por Enéia Guerra – após ele ter saído da Corrupio – e Valéria Pergentino, em 1993.

<sup>60</sup> IN: Barreto de Jesus [org]. 2009, p. 7. Prefácio de Fernando Alves.

1936, cria o título *Obás de Xangô* no Axé Opó Afonjá, como eram chamados os 12 protetores do terreiro. Esse título foi, posteriormente, ressignificado por Mãe Senhora que, “preocupada com sua posição e poder, recrutou para compor o corpo de obás os intelectuais mais importantes da Bahia, entre eles Carybé, Verger, Dorival Caymmi e Jorge Amado [buscando] a legitimação de sua tradição” (Chaves, 2012, p. 142). Eles eram guardiões não apenas da tradição do terreiro que frequentavam, mas da tradição intelectual que representavam. Os Obás de Mãe Senhora eram 36, ao invés de 12, e tal “trama de caráter político foi imprescindível para a descriminalização e liberdade do culto” (Idem, p.156).

O livro que Verger enviou à Arlete da Nigéria, possuía 52 fotos em preto e branco. A estudante, portanto, teve contato com a fotografia produzida por ele antes de se iniciar ela mesma como profissional no ofício – segundo Arlete, foi nesse período que ela começou a fotografar<sup>61</sup>, ao sair às ruas da cidade e ao acompanhar os movimentos políticos dos estudantes franceses. Em maio de 1968, “as lutas de estudantes do Brasil contra a ditadura foram comentadas” (Thiollent, 1998, p. 66.), assim, Arlete relatou ter vivenciado a movimentação estudantil, que dialogava com sua militância no Brasil<sup>62</sup>. Jorge Amado chama atenção para o fato de que Arlete foi

(...) contestadora do regime militar que infelicitava o Brasil (e dos regimes militares em geral), dirigiu a vida política da Cité Université, em Paris, com decisiva intervenção, ostensiva ou encapuçada, em acontecimentos subversivos que abalaram vários países (...). Converteu ao marxismo padres jovens que habitavam a Cité. (Idem)

Nesse momento, maio de 1968 fazia ecos na vida da jovem, que se desinteressava pela tese e se aproximava cada vez mais da fotografia: “*meu interesse pela tese desvanecia em meio a sonhos, barricadas e a minha nova paixão: a fotografia*”<sup>63</sup>. Da tese de Arlete apenas podemos documentar que Jorge Amado cobra sua finalização e publicação, anos depois, no prefácio do livro de fotografias de Soares, *Caminhos da Índia* (2000), deixando ali uma espécie de recado entre travessões, “*onde está a tese cuja publicação me debes, Arlete, com dedicatória e tudo?*” (Soares, 2000, p.6). Mesmo tendo

---

<sup>61</sup> Arlete não menciona ter se aventurado na fotografia, nem mesmo como hobby ou sem pretensão profissional antes deste momento, embora saibamos, como chamei atenção no início do capítulo, que uma de suas heranças, deixada por seu pai, foi justamente uma máquina fotográfica.

<sup>62</sup> Há um interessante livro de fotografias que aproxima o movimento de maio de 1968, em Paris, com a resistência à ditadura no Brasil intitulado *1968: Paris-Rio*, organizado por Bruno Barbey e Pedro de Moraes, 2018. Editora Bazar do Tempo.

<sup>63</sup> Acesso em: <http://revistaponto.com.br/materias/memoria-e-sociedade/uma-editora-para-um-autor/>

abandonado a feitura da tese, reforço a importância que a orientação de Roger Bastide<sup>64</sup> teve na construção de um repertório bibliográfico que colocou Soares a par de discussões que buscavam uma compreensão do Brasil, em especial via relação Brasil e África.



Imagem 5. Paris, 1968. Fotografia de Arlete Soares<sup>65</sup>.

Seu período como estudante, foi igualmente relevante em sua trajetória. Na Cité Universit , Arlete morava na Maison du Brésil, concebida pelos arquitetos Le Corbusier e Lúcio Costa, onde muitos jovens brasileiros, “de uma certa elite”<sup>66</sup>, se reuniam na Cité Universitaire. A Maison du Brésil foi um projeto realizado em 1959, durante o governo de Juscelino Kubistchek, que se caracteriza por um momento de abertura do país, e da aposta no desenvolvimentismo. Nesse sentido, a constru o de uma unidade que abrigasse os pesquisadores brasileiros na Cidade Universitária, que possuía cerca de 40 unidades, cada uma delas construída a partir da ideia de “na o”,   reflexo de uma série de políticas do período. Segundo Brum,

<sup>64</sup> Quase no fim desse período em que esteve ligada   tese, Arlete Soares deixou de ser orientada por Roger Bastide, que se afastou da academia em fun o de problemas de saúde, e passou a ser orientada por Arrousse Bastide.

<sup>65</sup> Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/17242012718/in/album-72157647456658034/>

<sup>66</sup> Sobre essa ideia de elite, Brum propõe em seu texto: “Parece óbvio que a referência ao termo elite no momento de constru o da Maison du Brésil não se refere a sua deriva o econ mica. A hipótese da existência de uma elite econ mica no Brasil e seu deslocamento para a França com vistas a uma forma o internacional excluiria *a priori* a necessidade de um suporte habitacional nivelador. Ao contrário, implicaria na existência de capital material e simbólico garantidor da viagem e seu sucesso, em termos de uma diferencia o financeira potencial, conforme propõe Wagner (1998, p.13), ao apontar a “identidade internacional” como uma reivindica o dos estrangeiros de classes superiores que vão para a França” (2013, p.86).

O governo brasileiro, ao patrocinar a construção da “Maison du Brésil” em Paris a partir de um acordo com a Universidade de Paris (a qual está circunscrita a CIUP), apostou na necessidade de disponibilizar uma estrutura habitacional para seus pesquisadores, visando a internacionalização educacional de suas elites. (Brum, 2013, p.84)

A Maison du Brésil – chamada pelas editoras nas entrevistas, no português, de Casa do Brasil – foi o destino de muitos jovens que se programavam para deixar o Brasil durante a ditadura. Entre esses jovens, Sebastião e Lélia Salgado foram aqueles que além de amigos, se tornaram tutores de Arlete no mundo da fotografia. Seus primeiros aprendizados ocorrem no laboratório do casal de amigos, de modo a se aproximar dos instrumentos e práticas de revelação. Em relato de Sebastião Salgado sobre seu próprio início na fotografia, que ocorre no mesmo período, ele comenta,

Quando regressamos a Paris, montei um pequeno laboratório na Cité Universitaire. Depois de alguns meses, larguei o trabalho nos armazéns da cooperativa e passei a fazer revelações para os estudantes, o que me gerava certa renda. Logo consegui minha primeira reportagem, graças a Jorge Amado, que receberia um prêmio na Academia Francesa ao lado do escritor português Ferreira de Castro. Recebi mais algumas encomendas de pequenas reportagens. Pouco a pouco, comecei a acreditar que poderia tornar-me fotógrafo. (Salgado, 2014)<sup>67</sup>

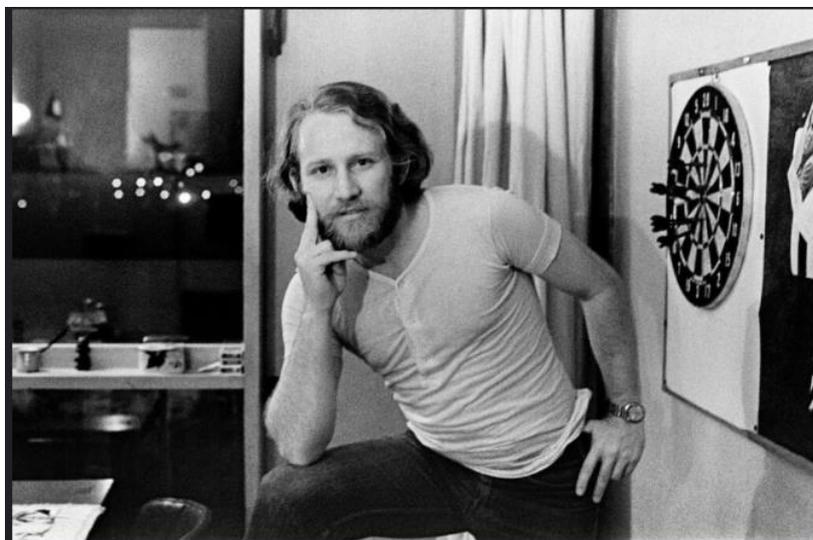


Imagem 6. Sebastião Salgado, Paris, 1969. Fotografia de Arlete Soares.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Salgado, S. *Da minha terra à terra* (2013). A referência dessa citação é de um arquivo eletrônico ebook, a paginação do arquivo apresenta-se como posição. Nesse caso, a citação realizada refere-se à posição 264-270 de 1552.

<sup>68</sup> Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/15570292193/in/album-72157647779510843/>

Além de Sebastião e Lélia Salgado, foi ali que Arlete conheceu a mineira Aparecida Nóbrega. Cida foi a Paris para estudar Psicanálise, uma vez aluna na área de Psicologia Social na Universidade de Pernambuco, no Brasil e, assim como sua amiga baiana, se hospedou na Maison du Brésil. Em Paris, ela participava de grupos de discussão de livros e, aos poucos, foi soltando seu francês e impressionando seus colegas com as leituras que fazia de autores como Jean Paul-Sartre.<sup>69</sup>

“*Paris era o ponto de referência em cultura*”<sup>70</sup>, ela comentou ao relembrar sua passagem e os encontros com outras pessoas. Assim, como Arlete, Cida também teve uma atuação política no período, a qual fez com que ela perdesse sua bolsa do governo francês. Ela havia conseguido a bolsa pelo Consulado Francês de Pernambuco e, segundo ela, era administrada pelo Centro Internacional de Estágio, na França. “*A rasteira que a ditadura me deu foi quando eu perdi a bolsa porque apoiei uma greve*”, Cida comenta que seria ali em Paris, ainda na década de 1960, que sentiria os efeitos da ditadura militar brasileira<sup>71</sup>. Perdeu a bolsa de estudos após dois anos sendo beneficiada, devido a um ultimato que não seguiu: o de interromper suas idas a alguns protestos na cidade francesas. Este ultimato havia sido dado pelo governo brasileiro, e Cida disse ter ficado surpresa com o fato de ter sido acatado e aplicado pelo governo francês.

Com a perda da bolsa, Cida precisou trabalhar. Ela conseguiu trabalhos relacionados à fotografia, em agências de fotografias grandes, uma delas a *Agência Magnum*. Essa agência é uma cooperativa de fotógrafos a nível internacional – que foi fundada por

Maria Eisner, depois de libertar-se do campo de refugiados nos Pirineus, [quando] foi para os EUA e, em 1947, fundou a agência Magnum em Nova York com Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson, Georges Rodger, Bill e Rita Vandivert. A sede da *Magnum* em Paris foi instalada no local onde antes funcionava a *Alliance*. (Rolim, 2009, p.123)

<sup>69</sup> Talvez, por ter mostrado um domínio da língua, ela se tornasse, já na Corrupio, tradutora de confiança de Pierre Verger, como veremos, que escrevia somente em francês, mesmo os textos curtos de seus livros de fotografia. O autor também foi traduzido, na Corrupio, por Tasso Gadzanis (*Fluxo e Refluxo*, 1987), amigo de origem grega e que tinha uma companhia aérea – conforme contou Enéas Guerra em entrevista para esta pesquisa. É chamativa a presença de dois nomes ligados à trabalhos em companhias aéreas na história da Corrupio, que facilitaram o deslocamento dos personagens.

<sup>70</sup> As frases colocadas entre aspas e em negrito, sem referência pontuada, a partir daqui, são de Cida Nóbrega para essa pesquisa em 30/06/2020.

<sup>71</sup> Essa resposta foi dada por Cida em nossa entrevista para esta pesquisa, quando questioneei a respeito de possíveis censuras sofridas na editora Corrupio no final da década de 1970 e primeira metade da década de 1980. Ela afirmou que este episódio foi o único em que ela foi capaz de sentir o efeito da ditadura, na editora não. Falarei mais sobre isso adiante.



Imagem 7 - Cida Nóbrega, Paris, 1969. Fotografia de Arlete Soares.<sup>72</sup>

Em um interessante caminho pela história desses personagens, nos anos 30, vemos Maria Eisner que atuou como agente da *Alliance Photo*, que reuniu nomes como Pierre Boucher, René Zuber, Emeric Feher, Denise Bellon, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa e Pierre Verger – que também fez parte de sua fundação. Como descreve Rolim (2009), a *Alliance Photo* foi uma agência que propiciou ampla circulação de imagens, além de organizar os trabalhos dos fotógrafos para publicação em revistas e livros, “A agência teve um papel fundamental no nascimento de uma nova visão de mundo, e Paris tornou-se, neste período, a capital internacional da fotografia” (Idem). Cida e Arlete se tornam amigas. Ambas inseridas no mundo da fotografia, a primeira aprendendo sobre burocracias, negociações, administração, trato e negociação de imagens – além de fazer muitos contatos no meio –, e a última, fotografando a ponto dessa prática tornar sua profissão.

### 1.3 A década de 1970, a volta para o Brasil e o Grupo Zaz.

Em 1972, de volta para o Brasil, o nome de Arlete Soares como fotógrafa começava a se tornar reconhecido. O verão baiano é capturado pelas lentes de Soares e figuras como Caetano Veloso e Chico Buarque foram eternizadas em fotografias na praia de Buraquinho ou no show realizado pela dupla no Teatro Castro Alves, nesse mesmo ano. Uma dessas fotos, de autoria de Arlete, virou capa do LP *Caetano e Chico Juntos e*

<sup>72</sup> Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/15866813520/in/album-72157653034804026/>

*Ao Vivo*, com a produção de Roni Berbert e Guilherme Araújo. Esta é uma prova de sua notoriedade profissional, que também irá levá-la a realizar outros projetos na área. A prova de sua notoriedade pessoal está no convívio com essas figuras, que ampliam sua rede de contatos no meio cultural.

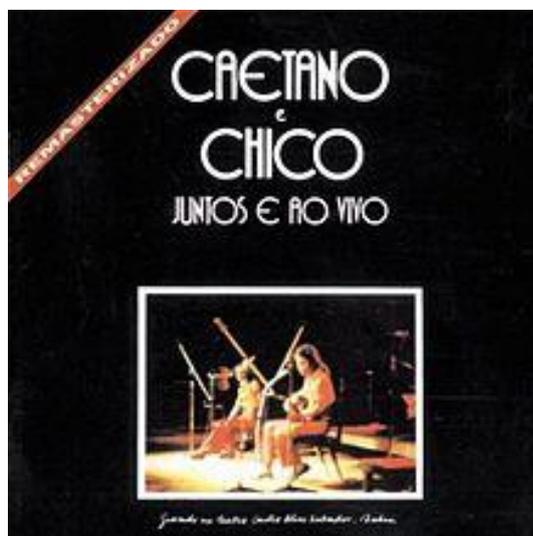


Imagem 8. Capa do LP gravado em 1972 em um show dos cantores Caetano Veloso e Chico Buarque. A fotografia na capa é de Arlete Soares.

Os rumos da profissão como fotógrafa ganharam cada vez mais seriedade e concretude. Arnaldo Grebler, amigo e fotógrafo que Arlete havia conhecido em Paris e que também estava de volta ao Brasil, vai do Rio de Janeiro para Salvador com a amiga. Ali, ambos foram convidados pelo antropólogo Vivaldo da Costa Lima para participar do projeto de pesquisa, desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia (IPAC), cujo intuito era avaliar as condições socioeconômicas dos moradores do Pelourinho. O IPAC, Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, era

a instituição mais importante nesse processo, que foi criada pela Lei Estadual n. 2.464, de 13 de setembro de 1967, com o nome de Fundação do Patrimônio Artístico de Cultura do Estado, no Governo de Luís Viana Filho, e que, além de ter conduzido as intervenções na área, desde então produziu a maior parte das pesquisas que se tem sobre as áreas protegidas na Bahia (Idem, p.13)

O Pelourinho, ao longo do tempo, passou por uma série de reformas. Um exemplo é a que ocorreu no ano da fundação do IPAC, em 1967, iniciada após a avaliação do consultor Michel Parent, enviado pela UNESCO em uma “turnê” pelo Brasil, para avaliar

a situação do país após o período de industrialização que havia alterado de forma relevante os aspectos sociais e as arquiteturas das cidades. Parent, Inspetor Principal dos Monumentos Históricos do Ministério da Cultura da França, impressionado com o Centro Histórico de Salvador, propôs o tombamento de todo o local, visando explorar seu potencial turístico. Como mostra Zanirato (2007), segundo Parent, “a restauração do centro de Salvador tinha que ser urgente, devido às condições de degradação física e social da área. Para ele, era necessária a recuperação do conjunto arquitetônico” (Zanirato, 2007, p.37).

No começo da década de 1970, mais uma vez, organiza-se uma equipe para pensar em uma reforma do local. Vivaldo da Costa Lima, então professor do Centro de Estudos Afro-Ocidental (CEAO) da Universidade da Bahia, era diretor do projeto de pesquisa que foi desenvolvido pelo IPAC para avaliar as condições socioeconômicas dos moradores do local. Havia então, de forma declarada, uma preocupação com o futuro daqueles moradores, em função da reforma: de que modo poderiam continuar habitar o lugar, ou como poderiam ser realocados, ou ainda como poderiam manter seus respectivos trabalhos.<sup>73</sup> Arlete e Arnaldo foram chamados por Vivaldo para fotografarem o local. Esse trabalho, portanto, teve um intuito documental, quase, poderíamos dizer, etnográfico, no sentido da tentativa de uma produção descritiva, no caso visual, das relações desenvolvidas no Pelourinho e de seus habitantes. O Pelourinho foi extensamente representado em produções artísticas, e literárias. Segundo o famoso guia de Jorge Amado,

O coração da vida popular baiana situa-se na parte mais velha da cidade, a mais poderosa e fascinante. (...) Toda riqueza do Baiano, em graça e civilização, toda a pobreza infinita, drama e magia, nascem e estão presentes nessa antiga parte da cidade. Largo do Pelourinho, do tronco onde os negros escravos eram castigados. (Amado, 1983, p.89-70)

---

<sup>73</sup> No entanto, muitas disputas e interesses políticos envolveram as reformas do Pelourinho, isso não será tratado detalhadamente nessa dissertação, no entanto, tais conflitos são abordados em: Gledhill; Hita (2018) e Uriarte (2010)

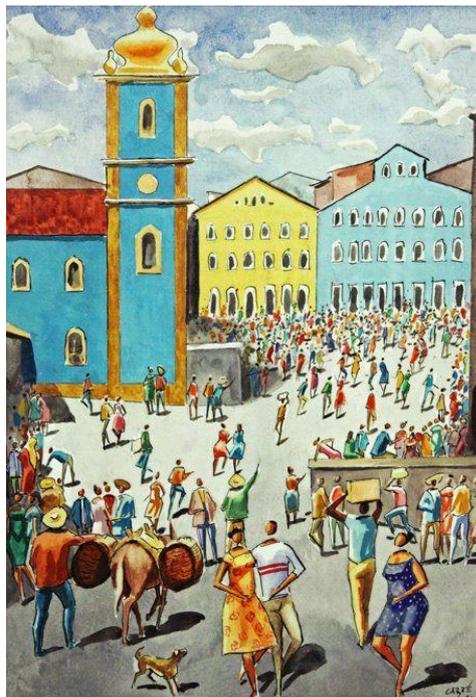
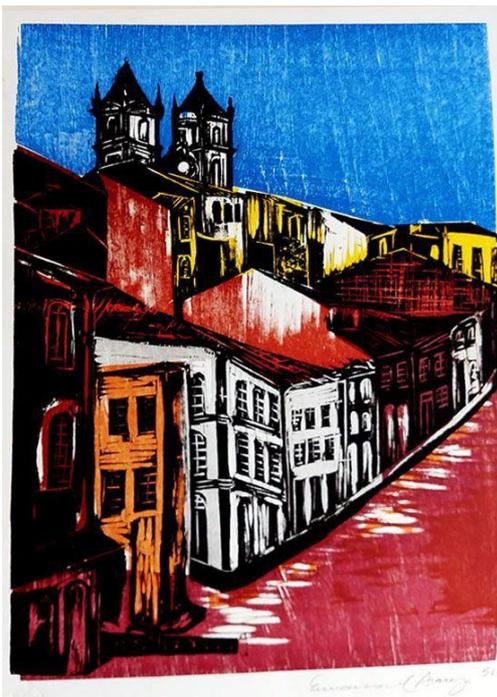


Imagem 9 e 10 - À esquerda, xilografia de Emanuel Araújo, do livro *Bahia* (1966), e à direita, Pelourinho (Bahia), de Carybé - [Pinacoteca ©Carybé], da década de 50.

As reformas caminhavam no sentido de preservar os casarões coloridos, mantendo suas estruturas arquitetônicas às custas das sociais. Como comenta Rubino (2016) sobre as reformas na cidade nas décadas de 1940 e 1950, enquanto na Cidade Alta, que contava com os bairros de classe média e alta, providenciavam prédios e estruturas que ornassem com o movimento de modernização, foi na Cidade Baixa que o patrimônio foi construído. Prova material de seu primeiro posto como capital do país, portando, do prestígio de outrora, tal representação da cidade só poderia acompanhar a reforma de forma simbólica, uma vez que “a vitalidade, os mercados, o comércio informal e as feiras e a pobreza ativa de que nos falou Amado pareciam obstáculos para uma cidade que se queria moderna”<sup>74</sup>.

Acompanhando imagetivamente a reforma do início da década de 1970, Arlete e Arnaldo fotografaram, “*Aí eles tiveram a ideia de montar um audiovisual. Na época se chamava audiovisual... Você botava texto, imagem, né, e fazia um documentário. E fez muito sucesso*”<sup>75</sup>. O sucesso do material de Soares e Grebler veio seguido de muito trabalho, como conta Cida, que foi convidada por Arlete para ajudar na organização, em 1973, de uma agência de fotografias que desse conta das demandas e necessidades dos fotógrafos de Salvador. Ela havia acumulado muita experiência com trabalhos em

<sup>74</sup> Tradução livre do ebook, Rubino, 2016, (ebook) posição 4615 de 7781 (org.) Gorelik e Peixoto (2016).

<sup>75</sup> Fala de Cida Nóbrega, entrevista concedida à pesquisa 30/06/2020.

agências fotográficas em Paris, então juntou-se aos amigos, junto com Paulo Diniz, artista gráfico e compositor.

Eles perceberam que era necessário fazer dos laços informais uma instituição, em termos legais, o que facilitaria, por exemplo, na emissão de nota fiscal e outros documentos. Criaram, então, naquele mesmo ano, o *Grupo Zaz de Fotografia e Planejamento Visual* que passou a existir enquanto agência de fotografias de Salvador. Os trabalhos de Cida nas agências de fotografia em Paris influenciaram muito seu trabalho posteriormente, no Grupo ZAZ, onde não apenas organizou as demandas dos trabalhos, mas sugeriu a Arlete e a Arnaldo que o grupo oferecesse aos fotógrafos serviços de comercialização tal como feito nessas agências estrangeiras. O grupo trabalhava com muitas instituições do governo, “*documentando coisas*”, ou mesmo com agências de publicidade, “*sobre vendas de terreno, coisas assim*”, conforme Cida comentou em nossa conversa.

Criou-se também um laboratório que serviu como suporte para os fotógrafos da casa e para os “de fora” que, eventualmente, passassem pela cidade. Assim, em 1973, o Grupo Zaz passou a ser muito frequentado, inclusive por fotógrafos que, com serviços mais caros, costumavam ter tempos ociosos de trabalho. Verger, que naquele período vivia na ponte aérea África-Brasil, *entre dois mundos*<sup>76</sup>, passou a frequentar o laboratório do grupo nas suas temporadas em Salvador. Esses períodos de Verger na Cidade da Bahia, segundo as editoras da Corrupio, foram essenciais para selar a amizade entre os integrantes do Grupo Zaz e o fotógrafo francês.

O grupo passou a oferecer aos fotógrafos locais formas apropriadas de armazenar as fotografias, pois, “*em Salvador tem um problema muito grande de salitre, então as coisas se deterioram muito rápido*”<sup>77</sup>. Além disso, produziam audiovisuais, contratavam os jornalistas para escreverem os textos que acompanhariam as imagens. Como uma pequena agência, o Grupo Zaz foi se tornando conhecido, e servia de ponto para venda das fotografias de vários profissionais de Salvador. Ao lado dos três amigos, Enéas Guerra, futuro sócio da Corrupio, passou a trabalhar como colaborador do Zaz. Ele trouxe, como mostrarei a seguir, importantes laços e contatos para o grupo – e, depois para a Corrupio.

---

<sup>76</sup> Referência ao documentário *Pierre Fatumbi Verger: mensageiro entre dois mundos* (1998). Dirigido por Lula Buarque, o documentário conta a trajetória de Pierre Verger, acompanhando suas viagens e, em especial, as que realizou entre África e Brasil, após ter se iniciado no candomblé.

<sup>77</sup> Fala de Cida Nóbrega, entrevista concedida à pesquisa 30/06/2020.



Imagem 11 - Logo do Grupo Zaz, feito pelo design gráfico Enéas Guerra

Enéas Guerra me recebeu virtualmente em sua casa, no final de 2020, nos arredores de Salvador, distante do movimento da cidade e próxima a praias mais sossegadas. Quadros e livros figuravam o fundo de sua tela, e um de seus simpáticos gatos andava ao fundo. Atualmente editor da Solisluna<sup>78</sup> ao lado de sua mulher Valéria Pergentino, Enéas tem uma longa trajetória até chegar em Salvador. E se ela não passou por Paris – ele é o único dos amigos que não realizou estudos por lá e que menos relatou outras viagens durante o tempo de trabalho na Corrupio –, pode-se dizer que sua trajetória se deu por meio de muitos trânsitos dentro do país, o que possibilitou que Enéas fizesse muitos contatos e acumulasse conhecimento sobre artes gráficas no Brasil.

Ainda pequeno, Enéas contou ter desfrutado da forte relação com a arte, a qual atribui à sua mãe, professora do ensino básico, e a seu pai, que geria um cartório em Ribeirão Preto (SP). Entre experimentos com pintura, montagem com cola de barcos de madeira, a construção de uma fábrica infantil de pipas, cuja sociedade lúdica dividia com o irmão, Enéas realizava experimentos com caixas de luz, fazendo formas de tudo o que encontrava em seu quintal nos papéis. Aos oito anos ele cursou uma escola de artes para criança. Os irmãos seguiram para áreas como fotografia e arte educação. Dos seis, apenas uma não seguiu carreira nessas áreas, e fazia odontologia “*Minha irmã diz que o trabalho*

<sup>78</sup> A editora foi fundada em Salvador em 1993. O site da editora: <https://solisluna.com.br/>

*dela também é uma arte!*<sup>79</sup>, contou entre risos. Aos 15 anos, produz um cartaz para a peça de teatro *Pluft, O Fantasminha*, de Maria Clara Machado, em Uberaba, durante o período que passou com um primo médico na cidade mineira. Aos 17 anos, novamente em Ribeirão, trabalhou em uma agência de propaganda. Decidiu cursar a faculdade de Design Gráfico em São Paulo, na ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing). Um pouco antes de se formar, Enéas Guerra recebeu um convite para trabalhar na Bahiatursa (Empresa de Turismo do Estado da Bahia)<sup>80</sup>, importante instituição que mobilizava o turismo no estado, para trabalhar em Salvador, mas apenas aceitou em 1973, após conseguir seu diploma como designer.

*“Aí a gente começou a ganhar dinheiro, a gente não sabia muito como mexer com isso, sabe? Como sempre, a gente passava os pés pelas mãos”*, Cida comenta ao relatar que, após o sucesso do Zaz, muitas compras de instrumentos caros, como câmeras, máquinas de cinema, e outros equipamentos foram realizadas. Essas compras eram feitas em Paris. *“O grupo Zaz ficou muito falado. Era uma coisa moderna”*<sup>81</sup>, disse também a editora sobre a agência na qual trabalhava com seus amigos e que levava uma placa de madeira com as três letras no alto do casarão que fora sua sede na rua Democratas.

#### **1.4– Paris continua uma festa! Ponte Brasil-Paris, meados da década de 1970.**

Em 1974, durante as férias de Arlete Soares, em Paris, para a compra de aparelhos novos e modernos para o Grupo Zaz, ela conheceu e ficou amiga de Rina Angulo e Sara Silveira por intermédio de outra amiga brasileira que estava em Paris. A el-salvadorenha Rina havia chegado na França um ano antes, inspirada pela cidade onde o movimento de maio de 1968 havia acontecido. Ela formou-se em direito em 1972 na Universidade Nacional de El-Salvador, e tornou-se professora, naquela instituição, da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais. Em 1973, Rina seguiu para Paris com uma bolsa de estudo concedida pela própria universidade, para estudar na Université Panthéon-Assas, unidade da Sorbonne, pensando em ir para a cidade onde o movimento de maio de 68 havia

<sup>79</sup> Fala de Enéas Guerra durante entrevista realizada para essa pesquisa em 05/11/2020.

<sup>80</sup> “Batizada primeiramente de Hotéis de Turismo do Estado da Bahia S.A., a Bahiatursa nasceu através da Lei Estadual nº2.563, de 28 de agosto de 1968, para fomentar o setor hoteleiro no Estado. Em 1973, por indicação da equipe da Secretaria de Indústria e Comércio, teve sua estrutura reorganizada pelo Decreto nº 22.317/73 para Empresa de Turismo da Bahia S.A. – Bahiatursa. Em 2014, se tornou Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia.” Acesso em: <http://www.bahiatursa.ba.gov.br/institucional/apresentacao/>

<sup>81</sup> As duas frases desse parágrafo, entre aspas e em itálico, são de Cida Nóbrega e foram retiradas da entrevista concedida para essa pesquisa em 30/06/2020.

acontecido. Ao mesmo tempo que estudava direito, passou a frequentar um instituto de relações políticas<sup>82</sup> revolucionário, ligado à igreja, à teologia da libertação. Ali havia muitos brasileiros, a maioria deles com intensa atuação política de esquerda e, por conta dela, habitando a França, o que possibilitou que seu contato com brasileiros fosse aumentando.

Todos os anos Rina voltava para El-Salvador, para visitar a família. Contou ter tido uma ligação muito profunda com seu pai quem, desde sua infância, comprava muitos livros para as filhas, e muitas vezes lia para elas quando pequenas, ao que a editora atribuiu seu gosto pela leitura. Ao contar sobre sua família em entrevista para Richard Santos<sup>83</sup>, que pergunta a ela sobre sua experiência como mulher negra, filha de pai negro e mãe branca, ela comenta sobre um episódio em que seu pai foi insultado por alguém, em seu país: “Você é um negro!”, sobre esse constrangimento, no entanto, que relata como episódio isolado, comenta que em El-Salvador não há uma experiência de racialização do outro, como pode observar em Paris, onde foi discriminada, ou mesmo em Salvador, onde, como ela diz, se deu seu processo de “reconhecimento cultural” da negritude. Algo que ela só iria entender ao chegar à Bahia,

El-Salvador não tem um número de negros grande, ao contrário, quase não tem negros. Porque El-Salvador é o único país da América Central que dá para o Pacífico. Todos os outros países, eles dão para o Atlântico e para o Pacífico. (...) Em El-Salvador não quero dizer que não há tido negros, mas em El-Salvador os primeiros negros que chegaram eram negros libertos, que chegaram como força de trabalho. (...) Na primeira vez que vim para a Bahia, fui na festa de Lago, aí quando começou a música, comecei a sentir um... sabe... uma identificação, alguma coisa minha, longínqua e perto. Era eu que tinha que ver com isso, entendeu?<sup>84</sup>

A identificação de Rina Angulo, (mais) uma estrangeira em Salvador, cidade com maior número de negros fora da África, torna-se ainda mais curiosa ao considerarmos que ela foi a única pessoa negra a integrar o corpo editorial da *Corrupio*. Esse dado é indicador expressivo da formatação da elite intelectual da capital baiana. As elites baianas, como notou Rossi (2015)<sup>85</sup> carregam o traço da branquitude, e são essas elites que, de forma

---

<sup>82</sup> Na entrevista concedida à pesquisa, Rina comenta sobre esse instituto, mas não encontrei nenhuma informação sobre ele.

<sup>83</sup> Entrevista com Richard Santos. Disponível em:

<<[https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab\\_channel=RichardSantos](https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab_channel=RichardSantos)>>

<sup>84</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab\\_channel=RichardSantos](https://www.youtube.com/watch?v=ix7FmMVjVpA&ab_channel=RichardSantos)

<sup>85</sup> O caso de Edson Carneiro (Rossi, 2016) nos mostra a configuração das elites intelectuais baianas. O antropólogo, sendo ao mesmo tempo homem negro e da elite, conseguia efetuar um trânsito racial, embora encontrasse alguns lugares sociais que lhe eram negados (como a viagem aos EUA), de modo que a interseccionalidade de categorias como raça e classe, operada por Rossi, é complexificada na análise da

expressiva, se voltaram, desde o começo do século XX para as questões raciais no Brasil. Embora os membros da Corrupio não sejam, em sua maioria, baianos (à exceção de Arlete), seu caráter cosmopolita e, ao mesmo tempo, a escolha de Salvador como local de formação de um projeto comum, com temática regional, é sintomático de seus interesses e afinidades, que trabalharemos mais adiante.

Por hora, voltemos para a Paris de 1975, ano em que a bolsa de Rina foi cortada em função da tomada da universidade de El-Salvador pelos militares. Depois disso, ela conseguiu outra bolsa por meio do Instituto que frequentava, ligado à teologia da libertação – Rina contou que o valor entre as duas bolsas era bastante discrepante. A Université Panthéon-Assas, segundo a editora era extremamente conservadora, com a perda da bolsa, ela conseguiu o aval que precisava para sair dessa universidade e logo se matriculou na Université Vincennes-Saint-Denis (Paris VIII), um espaço mais liberal, de onde maio de 1968 havia reverberado, abandonando os estudos iniciais da Panthéon-Assas. Rina formou-se em Ciências Políticas e Economia Política em sua temporada em Paris, “*Eu era uma típica estudante de Paris, sabe? Ia na cultura, participava de tudo, estudava – porque você não faz provas, você apresenta papers, essas coisas*”<sup>86</sup>. Rina contou um episódio em que, antes da viagem para a França, ficou doente em função de uma tuberculose nos gânglios, e havia feito uma cirurgia em El-Salvador, “*mas eu cheguei, jovem, em Paris e não me cuidei*”. Esse episódio é interessante pois possibilita acompanhar o ritmo de vida desses jovens, que era muito noturno, festivo e de viagens aos países vizinhos. Em Paris, precisou ser encaminhada para uma *Maison de Repos* (Casa de Repouso)<sup>87</sup>, ao mesmo tempo que ficara triste pelo toque de recolher e medidas restritas para recuperação dos pacientes – como ela quis enfatizar, era jovem e queria acompanhar seu grupo –, ficou impressionada com a ótima infraestrutura do lugar, com banheiros e quartos grandes, quadra de tênis, e ótima refeição – um contraste com os ambientes em que viveu como estudante na cidade, algo que também atraiu seus amigos a lhe fazerem frequentes visitas para vê-la e, ao mesmo tempo, aproveitar para tomar banhos quentes, repousar na cama confortável – o que, novamente, nos faz pensar sobre as condições de vida nas cidades universitárias<sup>88</sup>.

---

trajetória de Carneiro, conforme as relações com os intelectuais baianos, com os intelectuais estrangeiros, bem como os terreiros de candomblé etc.

<sup>86</sup> As frases colocadas entre aspas e em negrito, sem referência pontuada, a partir daqui, são de Rina Ângulo, entrevista concedida em 14/04/2020.

<sup>87</sup> Não consegui mais informações sobre esse lugar.

<sup>88</sup> Mais informações sobre os diferentes ambientes em que viviam os estudantes estrangeiros em Paris, ver Rial e Grossi (2000).

Jussara Silveira, por sua vez, com quem Rina iria dividir um apartamento em Paris depois de um tempo, também foi à Paris, assim como Arlete, para fugir da ditadura no Brasil. A gaúcha de Porto Alegre cursava direito na Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS) ao mesmo tempo que militava nos grupos estudantis de esquerda, o que lhe valeu algumas repreensões dos militares, em especial no Centro Acadêmico da universidade. Quem a protegia, como contou, era seu pai, que também livrou muito de seus amigos de serem presos. Ela contou que ele, sendo membro da maçonaria – e que, portanto, tinha uma vasta rede de contato – e uma pessoa, ao mesmo tempo firme e diplomática, conseguia negociar com alguns militares quando era necessário ajudar a filha e seus amigos. Foi ele quem disse a Sara que saísse do país, porque corria, então, o risco de ser presa – um ultimato parecido com aquele que Jorge Amado dera à Arlete, no final da década de 60.

Sara tentou uma bolsa do governo francês para estudar em Paris, submeteu os documentos necessários, mas não conseguiu. Ela queria estudar na Sorbonne, onde continuaria seus estudos em direito. Quem a auxiliou, então, tendo em vista o risco vigente de uma prisão, a realizar a viagem foi seu pai. “*Meu pai era um libertário*”<sup>89</sup>, diz Sara ao se referir ao pai que tinha uma empresa grande em Porto Alegre. Ao se referir em nossa conversa, novamente, ao posto do pai como maçom, ela mencionou que, nessas instituições, as relações se dão por laços de fraternidade. “*Na maçonaria eles se consideravam irmãos mesmo*”, é assim que Sara comenta a amizade entre o pai e o padrinho, que era negro, algo que sua mãe – proveniente de uma cidade entre a fronteira com o Uruguai – “*aguentava*”, como ela disse. Segundo Sara, a família católica aprendeu através do pai “*o respeito pela diversidade*”, inclusive de cultos religiosos, o que explica sua postura aberta e empolgada com as temáticas das quais se aproximará com Pierre Verger em Salvador e na Corrupio, anos depois de sua ida à Paris.

Enquanto esteve na capital francesa, o pai lhe enviou dinheiro para que ela se estabelecesse na cidade, “*naquela época não aceitavam que saísse com mais de 300 dólares do Brasil*”, contou. Para complementar a quantia, ela também começou a trabalhar como secretária na Sorbonne, onde lidava (ironicamente) com papeladas de concessão de bolsas para estudantes estrangeiros. Sara afirmou que o trabalho na secretaria era

---

<sup>89</sup> Falas de entrevista realizada com Sara Silveira para essa pesquisa em 09/11/2020. Nossa conversa não foi gravada por problemas técnicos.

volumoso, afinal, os pedidos de bolsa do Brasil e de outros países da América Latina que chegavam na universidade francesa, na época, eram consideráveis<sup>90</sup>.

### 1.5- O fim do Grupo Zaz.

Em 1976, o Grupo Zaz inaugurou, no Centro de Convenções em Salvador, uma exposição com o apoio da Prefeitura de Salvador. Os participantes realizaram uma pesquisa de imagens antigas – entre fotos e desenhos – para contar a história da cidade, desde a sua fundação. Durante a entrevista com Cida, ela comentou que eles haviam descoberto muitas dessas fotografias antigas de Salvador com comerciantes que trabalhavam na beira do Sena, em Paris, o que encantou o então governador do Estado, Antônio Carlos Magalhães<sup>91</sup> (1927-2007), que apoiou o projeto. Outras imagens eram de Verger, que continuava realizando incessantes viagens entre África e Brasil, e quando estava na cidade baiana, frequentava o Zaz.

A exposição *Cidade do Salvador – memória fotográfica da cidade em seus aspectos físico e humano*, aconteceu de março a abril de 1976, no Subterrâneo da Praça Tomé de Souza, o chamado “Cemitério Sucupira”, em uma região central que tinha muita circulação de pessoas e várias linhas de ônibus. “A ideia era mostrar as transformações pelas quais a cidade havia passado, não só na arquitetura, mas, sobretudo, no urbanismo e nos costumes” (Nobrega & Echeverría, 2002, p. 261). Esse foi o último projeto do grupo enquanto Zaz: uma grande mostra de imagens que Pierre Verger fez quando chegou em Salvador em 1946. Foi “a primeira vez que o velho fotógrafo expunha na Bahia” (Guerreiro, 2015, p. 162). A lida com essas fotografias do etnógrafo francês, a proximidade de sua mirada, a curadoria de imagens na exposição, a revelação são a primeira pareceria dos futuros editores, fruto da amizade, do contato profissional e da partilha dos interesses intelectuais e imagéticos entre Arlete Soares, Cida Nóbrega, Arnaldo Grebler e Eneias Guerra com Verger. Sobre a exposição,

Era admirável ver os baianos mais velhos, que haviam conhecido a cidade como ela era quando Verger a fotografou, entre os anos de 1946 e 52 – vestidos

---

<sup>90</sup> A presença de governos ditatoriais na América Latina, na segunda metade do século XX marcou a fuga de muitos jovens para outros países. A França se mostrava aberta com possibilidade de bolsas do governo francês. Para mais informações sobre esse processo consultar a coletânea M. de Almeida, L. Canêdo e A. Bittencourt, 2004.

<sup>91</sup> Antônio Carlos Magalhães (ACM) foi governador da Bahia durante três mandatos, dois deles nomeado pela ditadura militar brasileira. Filiado ao partido Democratas, ACM marcou as décadas de 1970 a meados da década de 1991, em especial com propostas de modernização de Salvador.

com suas roupas de “festa”, geralmente brancas, com seus filhos e netos para admirar como era a vida naquela época: os transportes, as diversões, as festas, o casario colonial, com prédios uns juntos dos outros formando belos conjuntos de quarteirões na Cidade Baixa e em outros bairros do centro da cidade” (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 261)

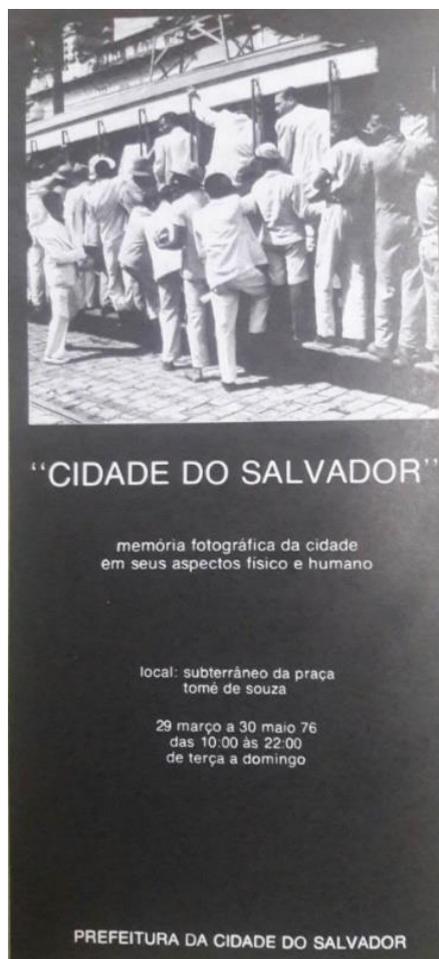


Imagem 12. Cartaz da exposição *Cidade do Salvador*, retirada do livro de Echeverría e Nóbrega (2002), p. 260.

O local escolhido para realizarem a exposição, região central, como dito a cima, possui muita circulação. E tanto Echeverría e Nóbrega (2002), quanto Goli Guerreiro (2015) constroem uma narrativa na qual há grande identificação dos visitantes diante das imagens e o saudosismo de uma “cidade do passado”. Embora a exposição fosse constituída de materiais de outros fotógrafos, nota-se que essa foi uma experiência marcante de trabalho entre Pierre Verger e o Grupo ZAZ, e foi muito importante para a trajetória da editora. As fotografias de Verger, expostas em *Cidade do Salvador*, datam do período dos anos 1946 a 1952, o mesmo das imagens selecionadas para a montagem do seu primeiro livro, publicado pela Corrupio em 1980 – *Retratos da Bahia* – que veremos mais detidamente no segundo capítulo. Longe de ser coincidências ou acasos,

esse primeiro trabalho do grupo com o fotógrafo francês teve uma potencialidade tão grande a ponto de culminar, alguns anos depois, no projeto de formação da editora e de seu primeiro livro publicado no Brasil. Podemos, portanto, considerar o Grupo Zaz como a “semente” da Corrupio.

O fim do grupo Zaz coincide com o final do governo de Antônio Carlos Magalhães, em 1976. Com isso, podemos perceber a influência, as demandas de trabalho de trabalho e as alianças que o grupo encontrava na política do governador à época. Além disso, constata-se uma semelhança de visão sobre as imagens da Bahia, em especial, da cidade de Salvador<sup>92</sup>.

Além da força da dimensão política, também as trajetórias contam com as influências da vida particular de cada um dos editores. Questões familiares, como divórcio e nascimento de filhos, rondaram alguns dos participantes do grupo. Desse modo, Arlete propôs encerrarem a agência de fotografias, assim os quatro participantes poderiam pensar melhor “*no que realmente queriam*”, se alinharem na vida privada de acordo com as demandas de cada um, aproveitando o ensejo que o fim do governo de Magalhães apresentava para uma agência como o Zaz. Há tempos, ela, Cida e as duas amigas feitas em Paris, Rina Ângulo e Sara Silveira, queriam ir à Índia. Decidiram, então, tirar a viagem do papel e das conversas e realizá-la naquele período. Todos concordaram em suspender as atividades do *Grupo Zaz de fotografia e planejamento visual*, cujo “nome já definia seus objetivos” (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 252), podendo ser interpretado não só pelo influente e importante papel que o grupo teve no âmbito da fotografia em Salvador, mas, também pelo seu curto período de funcionamento ao qual remete a onomatopeia que forma seu nome.

Edson Porto<sup>93</sup>, mais conhecido como Popó, conta sua experiência no Zaz e, também, a sua convivência com Verger, com quem aprendeu a revelar as fotografias, passando a cuidar, ele próprio, do acervo de negativos que mantinha na agência e das revelações que o fotógrafo francês fazia no Zaz. Em uma matéria que recupera sua

---

<sup>92</sup> Não por acaso, a presença de Enéas, intermediário entre o grupo de fotografia e a empresa de turismo Bahiatursa, nos dá pistas para explorar essas alianças e a questão das imagens e do imaginário de Bahia que circulava à época. Mais adiante, no capítulo II, iremos discutir mais a fundo os projetos de cultura e turismo do governo de ACM, e de que forma eles encontram os projetos do grupo, o Zaz e a editora Corrupio.

<sup>93</sup> “Edson Porto, conhecido no meio fotográfico como Popó, iniciou-se na fotografia trabalhando com audiovisual e posteriormente, com fotografia publicitária e foto-arte. Sua carreira floresceu quando se especializou em “meio-tom”, revelando fotos de fotógrafos internacionalmente conhecidos como Pierre Verger e Walter Firmo”. Acesso em: <http://punctum-foto.blogspot.com/2008/08/simplicidade-de-pop.html>

atuação no Zaz comenta sobre o convívio com os artistas de Salvador, em especial sua relação com Pierre Verger,

O aprendizado foi todo no trabalho do dia-a-dia e no contato com personalidades como Caribé, Mário Cravo, Zélia Gattai e, principalmente, Pierre Verger, de quem se tornou amigo e laboratorista exclusivo. "*Naquele tempo não havia cursos em Salvador. E quando começou a ter, eles me chamavam para ser o professor*", conta. A relação com Verger era tão forte que o etnólogo e fotógrafo francês alugou uma casa perto da dele e montou um laboratório no lugar, para facilitar o processo de revelação e o convívio. "*Eu revelava e tomava conta das fotos*", conta Popó. "*Depois, a gente discutia a qualidade, o contraste. Ele sempre dizia para eu fazer do meu jeito*".<sup>94</sup>

Os sócios fecharam, então, o Grupo Zaz, que arquivou e revelou tantas imagens da Bahia<sup>95</sup> – e possibilitou que tantas outras fossem produzidas e circulassem, seja como parte de exposições, de cartazes, de documentações (burocráticas ou não), de cartões postais ou audiovisuais e venderam os instrumentos adquiridos para uso no escritório. É Edson Porto quem conta à personagem fictícia Alzira em diálogo travado entre eles no romance de Guerreiro (2015),

— Mas o ZAZ fechou porque, menino?  
 — Arlete e Cida, lembra? A senhora conheceu elas lá, foram pra Paris. Decidiram fazer uma viagem de Kombi pra Índia, imagine. Foram com mais duas amigas, uma salvadorenha, Rina, e uma gaúcha, Sara.  
 — Só mulheres? — indaga Alzira.  
 — Arlete é corajosa. Gosto muito daquela mulher. Foi ela que me ensinou a fotografar. Os postais que a senhora comprava no ZAZ, são dela. (Guerreiro, 2015, p.164)

Mas essa experiência com e entre imagens de Salvador, e mais ainda, com as imagens de Pierre Verger, ressoaria nos anos seguintes. Com ela, vinha também a promessa de organizar e publicar no Brasil um livro de autoria do fotógrafo francês, feita por Arlete, na casa dele na Nigéria. A semente do Grupo Zaz seguiu em latência, e alguns anos depois, levando em consideração as trajetórias pessoais de seus membros, as condições políticas e os interesses em jogo – no campo editorial, teórico e religioso – germinou com novo formato, projeto e fôlego: a editora Corrupio. Antes disso, no entanto, ganhamos a Índia com as quatro amigas na Kombi azul.

<sup>94</sup> Disponível no link: <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1276436-popo-em-preto-e-branco>

<sup>95</sup> Embora não tenha conseguido acesso a nenhuma delas. Arlete comenta que o Grupo Zaz ganhou um prêmio de melhor cartas, em 1976. Com o acesso limitado a arquivos e acervos, a única imagem do Zaz que tive acesso foi o logo, produzido e disponibilizado por Enéas Guerra para essa pesquisa.

### 1.6- As viagens para a Nigéria e a Índia. Segunda metade da década de 1970.

Com o fim das atividades do grupo, as amigas planejaram e executaram a viagem à Índia, sobre a qual conversavam há muito tempo. “*Nós ficamos preparando a viagem em Paris. Antes disso, Arlete foi para El Salvador, Guatemala. Tínhamos um guia de viagem para mochileiros chamado Guide du Routard que líamos, líamos...*”<sup>96</sup>. Reuniram-se, mais uma vez, em Paris. Esses trânsitos eram facilitados pela amizade comum que nutriam, ela e Arlete, com Silvia Leccia, que o trio tinha conhecido na capital francesa, ainda na década de 1960 e que trabalhava no escritório de marketing da Varig S/A, Empresa de Viação Área Rio Grandense<sup>97</sup>. Leccia conseguia aplicar descontos previstos nas passagens das amigas, conforme Arlete Soares contou em nossa entrevista ao destacar as possibilidades de comprar passagens de ida e volta com descontos – embora as datas estivessem já determinadas e fosse preciso interromper ou realizar uma viagem de acordo com as passagens compradas com muita antecedência.

Antes da viagem para a Índia, no entanto, Cida Nóbrega e Arlete Soares iriam à Nigéria, visitar Verger, em resposta ao convite animado do fotógrafo ao saber que as amigas esperariam alguns meses até a melhor estação do ano para realizarem a longa viagem de Kombi. A ida delas à casa africana de Verger mostra-se fundamental, e nos indica que as produções que resultaram na editora Corrupio são “inseparáveis das parcerias afetivas, partilhas e conversas entre amigos” (Peixoto, 2015, p. 22). Se Verger havia sido o cicerone de Bastide na África quando de sua viagem em 1958 (Idem), em 1976 tornara-se o cicerone de Cida Nóbrega e Arlete Soares. Os passeios pela Nigéria, Benin (rota feita por ele e Bastide anos antes), Daomé, Costa do Marfim e pelo Senegal, segundo Cida, aproximaram “*muito a gente dele. Verger era assim, ele só tinha uma ideia na cabeça: então, do que ele gostava era do candomblé, dos cultos. Então a gente conheceu tudo o que você imaginar que tem a ver com candomblé*”<sup>98</sup>. Ela comenta que

<sup>96</sup> Fala de Rina Ângulo retirada da entrevista cedida por ela à essa pesquisa em 14/04/2020.

<sup>97</sup> A Varig foi fundada em 1927 por Otto Ernst Meyer. Carolina Castellitti (UFRJ) produziu uma tese sobre as comissárias de bordo da empresa (2018) intitulada “*A carreira de comissária de bordo na Varig: processos de individualização feminina em contextos urbanos*”. Em um artigo (2019) explorou as relações entre gênero, classe e raça na contratação de comissárias e, também, nas propagandas feitas pela companhia aérea que, após uma considerável expansão, teve escritórios em vários países, estrategicamente posicionados em ruas com movimento e potencial turístico. O de Paris, onde Leccia trabalhava, ficava no Champs-Élysées. Castellitti (2019) explora como a Varig mobilizou imagens do Brasil, do exotismo e da sensualidade para construir uma propaganda do país que atraísse o turista, com destaque para regiões nordeste e norte (para onde se expandiu após estabelecimento da sede no sul do país), em especial nas décadas de 1950 a 1980.

<sup>98</sup> Entrevista concedida por Cida Nóbrega para a pesquisa, em 30/06/2020.

como guia e companheiro de viagem, Verger recomendou que não fossem a Lagos, a maior cidade da Nigéria, e justificava sua posição apelando ao trânsito conturbado da cidade, mas que elas desconfiavam, na verdade, que era a ausência do candomblé e de cultos dessa religião o verdadeiro motivo que a tirava do mapa de perambulações com as duas amigas e futuras editoras<sup>99</sup>.

Na casa de Verger também “habitavam” os livros que ele publicara na França. Ele lhes apresentou os volumes editados e, como elas contaram, Arlete fez a promessa de publicá-lo no Brasil, fascinada com o material impresso de autoria de Verger. Arlete, que já era fotógrafa reconhecida e profissional há alguns anos, diz ter se sentido inibida de fotografar a viagem na presença de Verger (Nóbrega & Echeverría, 2002, p. 267), e não há registros imagéticos desse período. O relato da viagem incluído em Echeverría & Nóbrega (2002), registra uma curiosa parceria de trabalho entre Arlete, Cida e Verger,

Naquela época colaboramos com ele para restaurar as colunas do templo de Oxalufã, em Ifon, vilarejo próximo a Oxogbo, que alguns nativos haviam retirado e vendido. Ele havia mandado esculpir outras para doar ao templo e o amigo Tasso Gadzanis, que conhecera Verger em Cotonou, em 1973, também foi convocado a fazer uma doação (Idem)

Verger, por meio dessa viagem, apresentou às amigas a África que fazia conexões com o Brasil em seus artigos e fotografias. “*Você, quando é editor... Você tem que entrar fundo na obra*”, disse Cida em nossa primeira conversa ao telefone. Esse período na casa de Verger foi, portanto, uma possibilidade de entrar fundo na obra do fotógrafo, com a convivência intensa, as conversas – nas quais Verger comentou sobre seus negativos arquivados em Paris, com seu antigo laboratorista<sup>100</sup>, e também no seu cotidiano. Os laços, já feitos nos anos anteriores por meio da parceria do Grupo Zaz, foram atados pela confiança criada e pela promessa realizada.

---

<sup>99</sup> Essa narrativa de Cida mobilizará algumas discussões realizadas no capítulo 2 desta dissertação. É interessante contrapor ao comentário feito por Cid Teixeira a Iara Rolim (2004), que deixa uma interpretação do historiador a respeito da recepção do trabalho de Verger. Segundo Rolim, o historiador baiano “achava que a divulgação das fotos e dos textos de Verger sobre “*heranças religiosas da África*” na Bahia, levou algumas pessoas a pensarem que a África era somente a religião”. E continua a frase do historiador, “Mas Verger não é culpado disto. Quem é culpado é o modo como as pessoas entenderam” (Rolim, 2004, p. 109). Nesse sentido, podemos analisar se, em relação à Corrupio, a negociação da produção de Verger se deu na direção de montar esses retratos da África em sua obra. Não podemos esquecer que a partir de 1986, a Fundação Pierre Verger irá cuidar dos materiais fotográficos e de pesquisa do etnógrafo francês, além de iniciar a publicação de seus livros, e este comentário de Cid Teixeira foi feito em 2004. Além disso, Verger tem uma vasta produção de artigos, alguns publicados em revistas acadêmicas, outros em coletâneas.

<sup>100</sup> Os materiais também viajam, tanto os livros como os negativos de Verger circulam entre cidades, entre pessoas.

Em janeiro, elas deixariam a África para realizarem a viagem à Índia, cujo relato escrito por Cida Nóbrega, foi publicado no livro de fotografias *Caminhos da Índia*, de Arlete Soares, em 1991, pela editora que integrariam juntas dali há alguns anos, a Corruptio. Viajaram na mesma Kombi que havia feito o trajeto uma vez – “já conhecia o caminho” (Soares, 2000, p.10), sob a direção do casal de amigos, Uíara Carneiro e Walter Withüzer. Segundo Cida, elas consultaram “guias e mapas, checando todas as informações com relatos de amigos, até definirmos um roteiro ideal” (Idem). Cida fez, ainda, um curso de mecânica enquanto Arlete e Rina terminavam os preparativos do roteiro. Assim, seguiram as três em companhia de Sara Silveira para o percurso que durou dois anos. A viagem, conforme o relato no início do livro, foi embalada por músicas de Fleetwood Mac, Crosby Still & Nash, The Door, The Eagles, Steave Miller, Supertrump, Bob Marley, expressões das décadas de 1960 e 1970<sup>101</sup>. O cenário que envolve essa viagem – política, cultural e socialmente, em especial com os movimentos estudantis de esquerda conta as ditaduras, movimento da contracultura, o movimento feminista – marca uma rota emblemática para os jovens do período. Saíram de Paris (o início) e seguiram para Grécia, Turquia, Irã, Afeganistão, Paquistão, Índia e Nepal.

Chamadas de “crazy girls” por viajarem sem a presença de homens, Arlete, Cida, Rina e Sara fizeram muitas negociações entre si, considerando as demandas do novo ambiente que dividiam: a Kombi e os acampamentos variados, o dinheiro contado e a organização das tarefas. Cada uma foi, aos poucos encontrando seu espaço de atividade e que, de certa forma se refletiria nas tarefas como editoras: Cida dividia as tarefas, além de cuidar da parte mecânica do veículo e dirigia, assim como ela, Sara também dirigia a van. Rina usava “da diplomacia”, conforme relataram, nas situações mais difíceis, tinha facilidade para comunicar-se, e Arlete, fotografou toda a viagem, dirigiu a van e quando havia um problema, “*como a seta de Oxóssi, ela é assertiva. Quando tem que resolver, ela aparece e resolve*”<sup>102</sup>. A viagem aparece tanto no relato – quase etnográfico – de Cida (Soares, 2000), como nas entrevistas como uma narrativa da experiência de aprendizado, principalmente de valores como desapego material e respeito aos mais velhos (algo que aparece reforçado em suas falas). As amigas aprenderam a trabalhar juntas, tomar decisões e resolver problemas, e esse aprendizado se refletiu anos depois, quando

---

<sup>101</sup> Logo no começo do relato, Cida escreve: “Atravessar a Ásia de carro com um grupo de amigos era um sonho dos jovens nas décadas de 60 e 70” (Soares, 2000, p.10).

<sup>102</sup> Entrevista de Cida Nóbrega concedida à pesquisa, 30/06/2020.

formaram a Corrupio, e definiram seus postos na administração de um outro tipo de “aventura”<sup>103</sup>.

A viagem também mobilizou a questão do gênero nas narrativas das editoras. Em seu relato, Cida Nóbrega (2000) escreve:

Quando as situações ficavam críticas, usávamos de autoridade e extrema firmeza. Poucas vezes elas fugiam de nosso controle. Quando isso acontecia, no meio da rua e com a multidão a nossa volta, ficava difícil e a solução era sempre fugir rapidamente. Por outro lado, sermos mulheres também facilitava em muitas circunstâncias. Entre os companheiros éramos tratadas com cavalheirismo, admiração e muito carinho. Os alemães eram particularmente cavalheiros e prestativos. Pela curiosidade que despertávamos, invariavelmente todas as portas se abriam para nós. Tentávamos administrar esta vantagem com sabedoria e cautela, pois facilmente a situação podia se inverter. (Idem)

Apelando para a autoridade nas situações em que se encontram em desvantagem, mas também, invocando a marcação da diferença que o gênero produz nas situações em que isso podia render-lhes algumas vantagens. É interessante observar como os constrangimentos sofridos por elas durante as viagens, tão importantes para a formação de cada uma – inclusive como editoras –, foram acionados. Apenas um relato que trata da diferenciação de gênero no trabalho, ou seja, já quando editoras, foi mencionado nas entrevistas. Cida Nóbrega, em uma de nossas conversas, narrou um único episódio que ocorreu anos depois, dentro da própria Corrupio, quando um homem começou a trabalhar na administração da Corrupio com ela, Arlete e Rina. Cida comentou: “*Testosterona, falava alto, não nos acostumamos com aquilo*”. Há, aqui, a diferenciação das posições sociais, pontuada pela “testosterona” não como um hormônio, mas como um comportamento típico masculino, de autoridade. Depois disso, ele saiu da editora.

Quando a viagem terminou, Arlete, Cida e Sara seguiram para o Brasil e Rina foi para El Salvador. Em Salvador, encontraram o viajante Pierre Verger que, como escrevera em um bilhete para Arlete, voltara “*definitivamente*” para o Brasil” (Nóbrega & Echeverría, 2002). Outra aventura – que envolveu mais tantas viagens – começaria em dezembro de 1979.

---

<sup>103</sup> Como se referiu Arlete ao retomar a trajetória da editora Corrupio quando de seu anúncio de encerramento das atividades em dezembro de 2020. Arlete disse: “A Corrupio foi uma aventura!”. Acessar o link da matéria em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/a-corrupio-foi-uma-aventura-afirma-arlete-soares-que-anunciou-fim-da-editora/>

### 1.7-Volta “*d e f i n i t i v a*” para o Brasil: O fim da década de 1970 e o começo da Corrupio.

No livro *Anos 70 Bahia* (2017), de Sérgio Siqueira e Luiz Afonso Costa, publicado pela Corrupio anos após o recorte dessa pesquisa<sup>104</sup>, há relatos e fotografias da própria Arlete Soares. Em um deles, ela rememora um divertido encontro com um canadense em Goa, na Índia: o jovem havia recomendado a ida à praia do Arembepe, um dos cartões-postais da geração de 1970, sem desconfiar que conversava com uma baiana que a conhecia muito bem. Estamos chegando ao fim da década de 1970, com a volta das editoras para o Brasil e o reencontro com Verger. Durante esses anos, Salvador teve intensa atividade cultural e foi palco da contaminação do movimento *hippie*, do movimento feminista e da tropicália<sup>105</sup> - ao mesmo tempo em que o país era tomado pela ditadura.

Ainda no livro de Afonso e Siqueira (2017), durante o que os autores chamam “década de ouro” da cidade, consta um relato sobre o Bar Berro D’Água, que estampava uma ilustração do artista francês Toulouse-Lautrec na capa do menu e recebia celebridades nacionais e internacionais, sendo o local de encontro dos jovens da elite intelectual e cultural da cidade. E, neste relato, as editoras da Corrupio estão presentes. É Charles Pereira quem comenta:

O Berro abriu para as mulheres a independência de sair à noite sozinhas ou acompanhadas de amigas sem serem incomodadas; claro que rolava a paquera, mas eram mesas inteligentes, cheias de assuntos interessantes, filmes, livros, publicidade e, claro, muita liberdade comportamental e respeito. E se minha memória não me trai, acho que as primeiras mulheres que tomaram a atitude de frequentar sozinhas o Berro foram Dodoia e Graciete, Arlete Soares com suas amigas da editora Corrupio, com muita personalidade. (Afonso & Siqueira, 2017, p. 31)

Embora não nos indique, ao certo, o ano, acredito que esse relato de Pereira possa ser do final da década de 1970, quando as amigas voltaram da Índia para Salvador. Arlete, Cida e Sara faziam as vezes de “crazy girls” na Bahia: “*Chegamos em 1979, o ano da*

<sup>104</sup> Minha pesquisa de mestrado tem como foco, assim como remonta seu título, as décadas de 1970 e 1980.

<sup>105</sup> Caetano Veloso narra esse período em seu livro *Verdade Tropical* (2017), bem como um esforço de entender a tropicália na sua trajetória artística e pessoal. Em suas palavras, o livro é “um esforço no sentido de entender como passei pela Tropicália, ou como ela passou por mim; por que fomos, eu e ela, temporariamente úteis e talvez necessários um ao outro” (Veloso, 2017, p. 52).

*Anistia. O país estava mudando*<sup>106</sup>. Após a viagem à Índia, as amigas viram a possibilidade de um retorno tranquilo para o Brasil, e se animaram com as possibilidades que o cenário político apresentava. A ditadura militar caminhava para o fim.

Na cidade baiana, Arnaldo Grebler e Enéas Guerra reencontraram as amigas do Grupo Zaz. O designer contou, em entrevista que Arlete, ao entrar em contato, lhe disse em um tom de convite: “*Verger está voltando da África. Podemos fazer aquele livro que a gente conversou*”. Começaram, assim, o projeto de dar forma a uma publicação de autoria de Verger. Nesse período, Enéas, que se deslocava constantemente na ponte Salvador-Brasília, em função de seus trabalhos, aproveitava suas passagens na cidade baiana, uma semana por mês, para trabalhar ao lado dos amigos e de Verger. “*Não era para ter uma editora, mas conforme fomos planejando, vimos que precisaríamos de uma editora. Ou entregávamos para outra editora, ou a gente criava. Então nasceu a Corruptio*”<sup>107</sup>, Enéas comenta, indicando a intenção, desde o início, do livro ser publicado enquanto um trabalho realizado pelo grupo.

Arlete, durante a FLIP de 2018, comentou que chegou a procurar outras editoras para publicação, em São Paulo e no Rio de Janeiro e que muitos editores negaram o projeto devido ao fato de o livro ser composto de fotografias de negros, e que, por isso, a venda seria baixíssima, “*não ia vender nem 10*”<sup>108</sup>. A biografia sobre Verger, escrita por Nóbrega e Echeverría (2002), destaca que Arlete tentou buscar parcerias com outras editoras, como a Nova Fronteira.

Começamos a fazer *Retratos da Bahia* antes de fundarmos a Corruptio. Tudo aconteceu ao mesmo tempo. Eu queria pagar minha dívida com Verger, que era publicar seus livros no Brasil. E, quando fui ao Rio e a São Paulo procurar uma editora, não consegui convencer ninguém de que o material era de extrema importância. Estive em várias editoras. Sérgio Lacerda<sup>109</sup>, da Nova Fronteira, me propôs fazer um livrinho com umas 60 fotos e ainda me disse que eu ia levar uns dez anos para conseguir lançar Retratos. Aloíso Magalhães, então diretor do IPHAN Pró-Memória, ao ouvir minha história, concluiu: Dona Arlete a senhora se meteu numa camisa de sete varas!!! (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 295)

---

<sup>106</sup>Fala de Sara Silveira, em entrevista concedida à pesquisa em 09/11/2020.

<sup>107</sup>Ambas as frases em itálico neste parágrafo foram retiradas da entrevista com Enéas Guerra, concedida à pesquisa em 05/11/2020.

<sup>108</sup>Arlete Soares e Rina Angulo chamam atenção para isso em seu texto “Uma editora para um autor” (2018). Algumas reportagens de jornal e entrevistas online também contêm essa narrativa.

<sup>109</sup>Provavelmente, Arlete deve ter falado com o filho de Sérgio Lacerda, Carlos Eduardo, tendo em vista que o fundador da Nova Fronteira faleceu em 1977, e o projeto do grupo começou a ser mobilizado em 1979, ano em que eles se reuniram em Salvador novamente.

A narrativa de Arlete, ao apontar essa recusa dos grandes centros culturais e editoriais do país (Rio de Janeiro e São Paulo) por temáticas específicas, cria uma dimensão *regional* no projeto não apenas de *Retratos*, mas também da *Corrupio*<sup>110</sup>. As narrativas sobre a decisão de criar a editora, apontadas acima são, em certa medida, conflitantes, mas é fato que Arlete foi buscar patrocínio de empresas para realizar o livro. Essa busca mostrou que havia instituições, em especial em Salvador, como veremos, interessadas em fazer uso das imagens de Verger sobre a Bahia. Em entrevista à Rádio Metro (2018), conduzida pelo ex-prefeito Mário Kértész, Arlete o colocou como grande colaborador da *Corrupio*, e se lembrou de quando foi levar o projeto para ele na Prefeitura: [falando a Kértész] “*you abracou o projeto... Assim. You comprou uma cota de livros antecipadamente para distribuir nas bibliotecas, you fez o lançamento no Palácio Rio Branco, deu o título a Verger de cidadão soteropolitano*”<sup>111</sup>.

A *Corrupio* contou com outros colaboradores. Novamente, Silvia Leccia auxiliou, dessa vez na tarefa do resgate dos negativos de Pierre Verger que estavam, como comentado, em Paris, na casa de seu antigo laboratorista, em um porão, em condições deploráveis, com risco de se perderem. Foram necessárias cerca de duas viagens para resgatar o material inédito do fotógrafo, com o qual eles tinham intenção de trabalhar para montagem dos livros. Sobre uma dessas viagens, Cida Nóbrega contou um episódio, durante a entrevista, em que ela e Verger foram juntos à Paris com essa finalidade. O peso da mala que guardava os negativos ultrapassava as diretrizes da companhia, não bastasse isso, Verger queria levá-la a seu lado, no avião. Isso não teria sido possível se não pudessem ter contado com a ajuda de Wilson Faria Cunha, diretor da Varig à época, com quem Leccia conversou para explicar a situação<sup>112</sup> – e claro, se não pudessem ter contado com um pouco de acaso: o avião no qual fariam a viagem foi desautorizado a voar, por motivos técnicos, de modo que os passageiros foram transferidos para outra aeronave,

---

<sup>110</sup> Ao apontar que *Retratos da Bahia* não seria, em função de seu conteúdo, um livro a ser publicado pelas editoras do sudeste do país, Arlete constrói sua narrativa sobre a maneira como o centro editorial manobra interesses e, por meio dessa observação, constrói mecanismos de consagração e diferenciação para sua própria editora. Isso é reforçado quando, posteriormente, as editoras afirmam que a mudança da editora *Corrupio* de Salvador para São Paulo não alterou seu catálogo. Sobre as relações entre centros e periferias do mundo literário, ver: Casanova, 2002.

<sup>111</sup> Acesso em: [https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab\\_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetr%C3%B3pole](https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetr%C3%B3pole) (23:26min – 24:14min)

<sup>112</sup> Não seria uma surpresa se a primeira classe, conquistada por Cida e Verger fosse mais mérito do peso simbólico do trabalho do fotógrafo na construção de imagens da Bahia, e a relação dessas imagens com o trabalho feito pela Varig, do que da amizade entre as amigas. Além disso, sabemos que os integrantes da *Corrupio* tinham relações diretas com a empresa estatal de turismo Bahiatursa, além de terem sido membros de um grupo que mobilizou fotógrafos que estavam constantemente produzindo imagens da Bahia que tinham pretensões turísticas.

ainda maior e mais luxuosa (como pedido de desculpas da empresa), e lá, Cida e Verger garantiam um lugar na primeira classe, com champagne e os negativos ao lado. Leccia declarou em seu depoimento para o livro da amiga: “*embora, digamos que eu pudesse facilitar alguma coisa, [...] nunca poderia liberar o excesso de bagagem*” (Echeverría & Nóbrega, 2002, p.301). Com Leccia como intermediária do grupo com a Varig, as muitas viagens com preços amigáveis foram, como ela própria disse, facilitadas<sup>113</sup> – inclusive na época do Grupo Zaz.

A lista dos colaboradores se estende: Arlete perguntou ao irmão, Roberto, na época diretor de uma grande companhia –, assim como a irmã, já distante do passado humilde da família –, o que era preciso para abrir uma editora. Sua resposta nos mostra as facilidades de travessias que o grupo teve diante de alguns “pedágios”<sup>114</sup>, não apenas no âmbito do apoio político, mas também simbólico e financeiro: “*Ah, minha irmã! É muito simples*”<sup>115</sup>. Roberto enviou seu contador para encontrar Arlete e disse que arcaria com os custos, caso ela tivesse algum<sup>116</sup>. Entre documentos e solicitações, uma delas era um endereço comercial, “*e precisava mesmo, para abrir uma empresa tem que ter um endereço*”<sup>117</sup>. Arlete se lembrou de uma casa bonita na Barra, na rua Prague Fróes, com a qual se deparou em suas caminhadas pelo bairro e que estava com uma placa de “alugase”. Foi em busca do proprietário, como ela diz, “*sem dinheiro, sem casa... Para fazer um negócio desse tem que ser jovem e ter um pouco de loucura. Eu acho que eu tinha as duas coisas*”<sup>118</sup>.

Nenhum deles tinha experiência com o mercado editorial, o mais próximo dele era Enéas, com seus estudos em design gráfico e trabalhos para revistas, mas sem a experiência de produzir livros. Cida atuaria intensamente ao lado de Pierre Verger e de Arnaldo Grebler para a compilação das fotografias. Este, em relato presente na biografia

<sup>113</sup> Não apenas Leccia ajudou nas viagens dos amigos. O prefeito Mário Kertész, no início da Corrupio, auxiliou o grupo de editores em uma viagem a Paris para resgatar um filme de 35mm de Verger, *O Poder do Machado de Xangô*. Logo, a circulação das pessoas da Corrupio e do material de Verger, contou também com o apoio público do estado da Bahia. Informação coletada na entrevista de Arlete Soares e Rina Ângulo a Rádio Metro. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs>

<sup>114</sup> Termo utilizado por Miceli (1999) ao tratar da relação entre intelectuais e políticos/política. Aqui, utilizo para tratar das negociações – burocráticas, políticas e financeiras – realizadas para a formação da editora.

<sup>115</sup> Em entrevista concedida por Arlete Soares à pesquisa, 05/10/2020.

<sup>116</sup> Destaco aqui que, de fato, não é fácil abrir uma editora, nem considerando os aspectos burocráticos e financeiros, nem mesmo sociais e culturais. Mas, levando em consideração os patrocínios e parcerias, a mobilização do capital simbólico que Arlete parece carregar, assim como o próprio Verger e suas imagens, conseguimos entender a frase do irmão de Arlete, bem como analisar o processo de formação da Corrupio.

<sup>117</sup> Em entrevista concedida por Arlete Soares à pesquisa, 05/10/2020.

<sup>118</sup> Idem.

de Verger (Echeverría & Nóbrega, 2002), declara que, durante o trabalho de escolha dos materiais, o fotógrafo francês

sabia muito bem o que queria. Nosso papel era o de ficar acompanhando e dando alguns palpites. Às vezes, aceitava uma ideia ou outra, mas acho que ele sabia muito bem o que queria. Apesar de ter milhares de negativos, sabia especificamente os que queria, em qual sequência, com qual casamento de página. (Echeverría & Nóbrega 2002, p.298)

O fato de Verger saber “muito bem o que queria” não é uma surpresa se nos voltarmos para sua trajetória. Filho de Leopold Verger, um importante dono de gráfica em Paris, seu trabalho reflete heranças das produções e sociabilidades que a *Leopold e Cia* construiu ao longo do tempo. Não apenas os postais do artista L. Fourquaux estão presentes na sua produção imagética, mas também a lida na gráfica como funcionário após a morte de seu pai<sup>119</sup>, aparece nesse momento de montagem conjunta de *Retratos da Bahia* (1980) em que Verger dá opiniões, inclusive, na escolha do papel. A gráfica do pai de Verger tinha muito sucesso comercial: os cartões, impressos em relevo, bem como a localização do ateliê em Saint-Denis, na cidade francesa, indicavam que eles faziam parte dos “respeitáveis” (Rolim, 2009). Verger negava suas origens e, dizia, ao questionar os valores burgueses que alimentavam as relações familiares, que *se afastou para libertar-se*. Trabalhou a contragosto na gráfica do pai na França e, depois que ela fechou, iniciou suas viagens, levando consigo uma câmera fotográfica melhor do que a que utilizava nas ruas de Paris antes de sua partida. Apesar de demarcar sua oposição à organização e regras de sua classe, Verger guardou durante anos materiais produzidos pela gráfica de Leopold, alguns deles chegaram ao meu conhecimento por meio de Cida Nóbrega que, durante nossa entrevista, mostrou os cartões com os quais Verger lhe presenteava. Alguns formavam figuras ao abrirem, outros dobravam de maneira inesperada, estampado o selo da gráfica. Levando em consideração a escolha do material do livro, as fotografias e suas montagens, o grupo decidiu apostar em uma grande e consagrada gráfica para realizar a impressão de seu livro.

Enéas Guerra sugeriu a gráfica Brünner por considerar que ela “*é o que tem de melhor*”, ele a conhecia porque imprimiu nela cartazes realizados para seu trabalho na Bahiatursa. E indicou o lugar, uma das gráficas mais famosas de São Paulo e com atuação

---

<sup>119</sup> Rolim (2016) explora as origens e trajetória de Pierre Verger em sua tese de doutorado intitulada *Pierre Verger: entre burgueses e infrequentáveis* (USP, orientada por Sérgio Miceli). Ali ela apresenta a gráfica de Leopold Verger e apresenta trabalhos realizados ali. Cida Nóbrega me mostrou, durante nossa conversa online, alguns cartões que Verger a presenteara e que era da gráfica de seu pai.

importante na impressão de livros de arte e de artistas<sup>120</sup>, “o Joseph Brünner era suíço, ele era uma referência, no Brasil, de qualidade. Tanto que ele formou muitos gráficos que hoje em dia estão em São Paulo”<sup>121</sup>. O grupo concordou em realizar a impressão do primeiro livro da editora ali, com a consciência de que o projeto final do livro ficaria custoso, com a entrada da gráfica de Brünner em sua produção. Contaram também com a ajuda de outro intermediário entre eles e a gráfica: o renomado e extensamente publicado e exposto artista Carybé, que escreveu um bilhete endereçado a Joseph Brünner pedindo ajuda a seu velho conhecido e impressor para ajudar o grupo Corrupio na “*missão suicida que chegava até ele*”, conforme contou Cida Nóbrega. Carybé era um artista reconhecido e ele – assim como muitos outros importantes artistas – tinha trabalhos impressos pela Brünner<sup>122</sup>. E, antes da formação da Corrupio já havia feito parceria com Pierre Verger em outras publicações.

Cida foi a São Paulo e entregou nas mãos do gráfico suíço o bilhete de Carybé. Ele aceitou a proposta de imprimir o livro e realizou as negociações com a editora – o orçamento, mesmo após as conversas, foi fechado com um alto valor, pois o padrão de qualidade que o grupo havia estabelecido, do papel à impressão das fotografias e da sobrecapa – ou jacket –, era alto, assim como era o dos materiais para alcançá-lo. A mobilização do capital simbólico, por meio dos contatos para garantir a alta qualidade da impressão do livro de Pierre Verger mostra que o montante dos recursos financeiros estava garantido, embora os editores afirmassem que eles fossem limitados. E eles não foram modestos. Nota-se que a Corrupio não foi cerceada por uma verba limitada na composição dos orçamentos<sup>123</sup>. Arlete já tinha conseguido apoio da Prefeitura, que estava

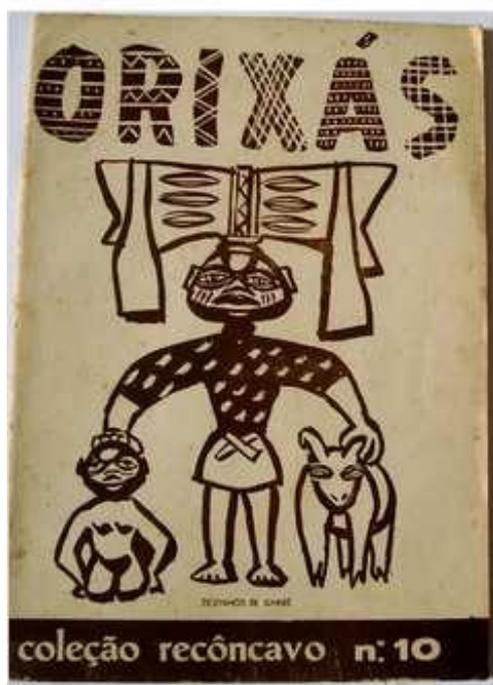
---

<sup>120</sup> Mais informações sobre a importância dessa gráfica e o papel de Joseph Brunner na impressão de livros, ver o livro *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de História* (2003), [org] Mário de Camargo, Bandeirantes Gráfica, São Paulo.

<sup>121</sup> Trecho da entrevista com Enéas Guerra, concedida à pesquisa em 05/11/2020.

<sup>122</sup> Um ano depois da publicação de *Retratos da Bahia*, Carybé participaria da produção do livro *Costa Baiana*, que reúne 28 pranchas coloridas do pintor José Pancetti, e um texto biográfico, impresso nas Gráficas Brunner. Referência: *Costa Baiana - O pintor, José Pancetti por Carybé* - coleção Banco da Bahia. <sup>123</sup> No lançamento do livro *Cartografias da edição independente* ([org] Letícia Santana, Renata Moreira, Samara Coutinho (organizadoras). – Belo Horizonte: LED, 2021), a editora Cecília Arbolave (editora Lote 42) comentou como a limitação de verba para um projeto pode ser um obstáculo que, por vezes, pode ser superado com a criatividade de um projeto gráfico inovador. É interessante observar a declaração dessa editora independente tendo em vista as negociações realizadas pela Corrupio para a produção de *Retratos da Bahia* (1980), mesmo as editoras sendo enfáticas quando à falta de dinheiro. Para além da questão financeira, observa-se a possibilidade de driblar os altos orçamentos com o capital simbólico, seja do autor, seja dos editores ou amigos da Corrupio. Acesso ao vídeo do lançamento em: [https://www.youtube.com/watch?v=OqkJyPw2f9o&ab\\_channel=LEDEditora-Laborat%C3%B3rioLetrasCEFET-MG](https://www.youtube.com/watch?v=OqkJyPw2f9o&ab_channel=LEDEditora-Laborat%C3%B3rioLetrasCEFET-MG)

à cargo de Mario Kertész<sup>124</sup>, amigo à época do Grupo Zaz, indicado ao cargo de prefeito de Salvador pelo governador Antônio Carlos Magalhães. Kertész comprou exemplares para a biblioteca da cidade, antes mesmo da impressão do livro. Outras empresas estatais também colaboraram com a produção do livro – como veremos adiante, no segundo capítulo.



---

<sup>124</sup> Mário Kertész estava, então, exercendo seu primeiro mandato como prefeito de Salvador desde 1979 pelo partido ARENA. Este primeiro mandato iria até 1981. Retorna ao cargo de prefeito em 1988. Em ambos os mandatos, Kertész realizou alianças e projetos com a editora Corrupio e seus membros. Irei me voltar para os interesses simpatizantes entre a esfera pública e a produção da editora, e a importância de figuras políticas como Kertész e Magalhães na trajetória da Corrupio no próximo capítulo.

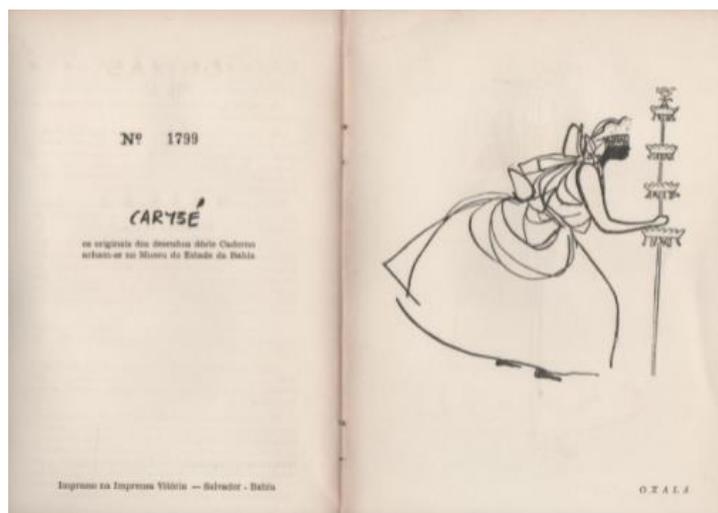


Imagem 12 e 13. Primeira colaboração entre Carybé e Pierre Verger. Em 1951, o exemplar Orixás, da Livraria Turista, Coleção Recôncavo, Salvador, vol. 10, Impresso na “Impressora Vitória”, em Salvador, BA.

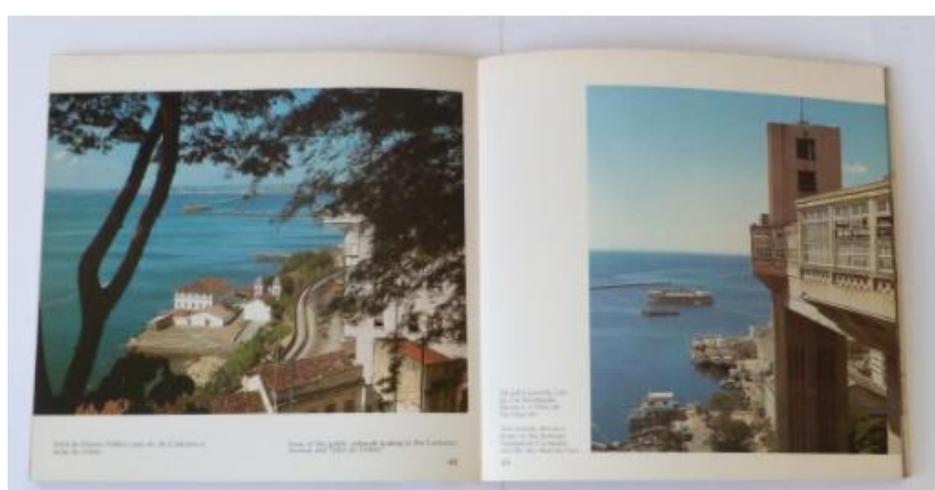


Imagem 14 e 15. Capa do livro *Bahia Colorida*, de Jorge Amado e Caribé, publicado e impresso pela Gráficos Brunner em 1970.

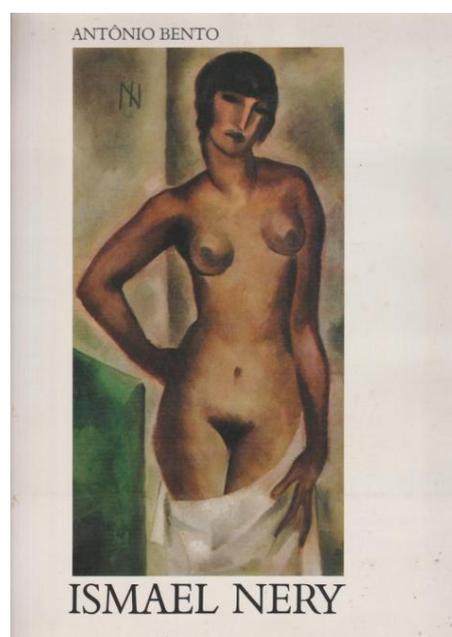
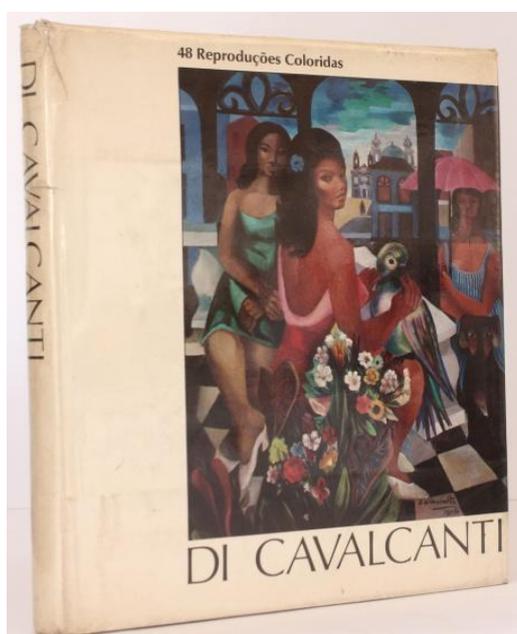
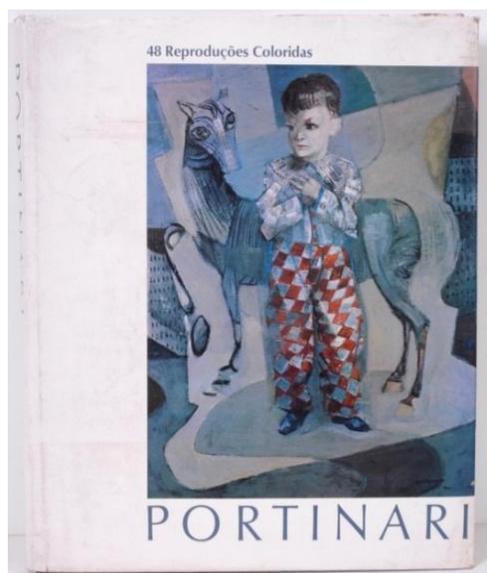


Imagem 16, 17 e 18. Alguns livros impressos pela gráfica Brünner, na década de 1970. Ela que teve uma atuação importante na produção de livros de arte no mercado editorial brasileiro.

O bilhete de Carybé foi decisivo para que Brünner abrisse a gráfica para que Cida pudesse acompanhar toda a produção do livro, diariamente, até sua finalização. Ele não só permitiu que ela circulasse na gráfica, como deu verdadeiras aulas de produção gráfica para a nova editora, o que fez com que ela se familiarizasse com a indústria gráfica e as formas de impressão de livros – tendo o trabalho da Gráfica Brünner como parâmetro. Ela passou tanto tempo na gráfica que teve uma perda auditiva significativa, segundo ela,

devido ao seu descuido em relação aos equipamentos de proteção usados para isolar o barulho intenso das máquinas, ela ignorava enquanto circulava na empresa.

A capa de tecido marrom de *Retratos* foi costurada a mão pelos integrantes da editora. O lançamento aconteceu no dia 21 de agosto de 1980 e também contou com o patrocínio da Prefeitura de Salvador. Organizou-se uma exposição no Palácio Rio Branco, a primeira realizada no Brasil com trabalhos exclusivamente de Pierre Verger. O local do lançamento e da exposição estava próximo à Câmara Municipal e ao Elevador Lacerda, núcleo que, como Enéas Guerra chamou atenção durante nossa entrevista, foi constituído pelo arquiteto português chamado Luís Dias<sup>125</sup>. Centro de Salvador, local por onde muitas pessoas passavam, nessa paisagem estratégica as imagens de Verger viriam a somar com os símbolos arquitetônicos emblemáticos da cidade. A escolha do espaço que deu origem à primeira exposição de Verger e ao primeiro lançamento da editora Corrupio tornou-se ainda mais simbólico com a cerimônia de agradecimento ao fotógrafo francês que naquele dia recebera da prefeitura o título de Cidadão da Cidade de Salvador.

Rina Angulo chegou na cidade baiana logo após a publicação do primeiro livro da Corrupio. Depois de voltar da Índia, ela ficou mais oito meses em Paris e, quando retornou a El-Salvador, o país estava tomado pela ditadura. A universidade “*funcionava como um partido de oposição*”, e após ter sido nomeada chefe do Departamento de Ciências Sociais, dentro da área do Direito, Rina passou a sentir a repressão e a ditadura: “*Aí eu aparecia na lista do esquadrão da morte. Eu e mil mais*”. O pai de Rina, assim como outros familiares e amigos, pediu a ela que deixasse o país. Ela acatou o conselho e seguiu primeiro para o México, onde encontrou muitos elsavadorenhos exilados e muitos policiais do serviço secreto. Nessas condições, ela decidiu voltar para El-Salvador e continuou dando aulas na universidade até que elas foram suspensas pelo regime ditatorial. Rina decidiu sair do país novamente, ao invés de entrar para a guerrilha, “*eu não era importante, não tinha como conseguir proteção nem nada. Eu estava correndo risco (...) nunca pensei que não fosse voltar (...) A gente não chamava ditadura lá, a gente chamava guerra*”<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> Luís Dias (século XVI) foi um arquiteto português que atuou como “Mestre da Fortaleza e Obras de Salvador” a partir de 1549. Enéas Guerra fez questão de me chamar atenção para o fato de que a exposição e o lançamento de *Retratos da Bahia* (1980) ocorreram nessa região simbólica. Um apelo à tradição, ao passado, que podemos notar nos próprios significados de *Retratos da Bahia*, mas que iremos explorar no próximo capítulo, mais detidamente.

<sup>126</sup> As frases entre aspas e itálico deste parágrafo são de Rina Ângulo, foram retiradas de entrevista concedida à pesquisa em 14/04/2020.

Convidada por Arlete para trabalhar na livraria da nova editora, ela se mudou para Salvador e passou a integrar o quadro dos Corruptos. A chegada de Rina aconteceu quase simultaneamente à partida de Sara Silveira, responsável até então pela livraria. Sara foi para São Paulo, para tentar seguir carreira no cinema, após ajudar o grupo com seus conhecimentos jurídicos para constituir a parte burocrática da editora – relacionada às finanças e aos direitos autorais. “*Eu gostava mesmo era do cinema*”<sup>127</sup>, disse. Sara cresceu em uma sala de cinema no Cine Avenida, do qual seu primo era gerente, em Porto Alegre. Tinha o hábito de ir ao cinema na década de 1950, com sua mãe, e às matinês onde trocava gibis com amigos, algo que lembrou de forma entusiasmada em nossa entrevista. Disse ter crescido nessa atmosfera, e poder estar no cinema com frequência fez com que ela se familiarizasse e nutrisse afeto pela sétima arte. Comenta que sua família esperava que ela se formasse e exercesse a profissão de advogada. Em 1980, quando ainda estava na cidade baiana, Sara fez seu primeiro curta-metragem, em parceria com Lula Wendhausen (1945-2012)<sup>128</sup>, importante cineasta baiano que marcou o campo cinematográfico nas décadas de 1960 e 70, com produções que desafiavam a ditadura brasileira.

Sara não era sócia da editora, como Arlete, Cida, Enéas e Arnaldo, e se tornou uma das produtoras mais importantes do cinema brasileiro. Seus primeiros passos na área foram “como assistente de produção dos filmes *Nasce uma Mulher* (1982), de Roberto Santos, e *Além da Paixão* (1984) de Bruno Barreto, na primeira metade da década de 1980”<sup>129</sup>. Ela fundou a produtora Dezenove Som e Imagens Produções ao lado de Carlos Reichenbach em 1991 e foi batizada como “a matriarca do cinema brasileiro”, por ter possibilitado o início de vários diretores como Anna Muylaert e Esmir Filho, por exemplo. Sara chegou a acompanhar a Corruptio em duas feiras de Frankfurt<sup>130</sup>, nos dois primeiros anos de existência da editora (1980 e 1981). Segundo Rina, a ida a essa feira grandiosa refletia o fôlego dos primeiros anos da Corruptio, mas na feira, segundo ela, não

<sup>127</sup> Frase de Sara Silveira, retirada de entrevista concedida à pesquisa em 09/11/2020.

<sup>128</sup> Lula Wendhausen, nascido Luiz Carlos de Araújo. Sara comenta ter conhecido Wendhausen já em Salvador e terem produzido o curta-metragem Ulla (que, no entanto, data de 1985). Mas é interessante notar o diálogo entre suas trajetórias, uma vez que ele também se serviu das travessias do Atlântico, além de seus vínculos com a produção cultural em Salvador. Segundo uma nota na Folha de S. Paulo, ele “Morou em Paris, onde estudou cinema, e fez curso com o crítico Walter da Silveira, que dá nome a uma sala de cinema em Salvador da qual Lula foi programador”. (Mais informações sobre a trajetória e produção de Wendhausen disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/52041-o-cinema-de-lula-wendhausen.shtml>)

<sup>129</sup> Disponível em: <<<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/22/homenageada-na-mostra-de-cinema-de-sao-paulo-produtora-sara-silveira.htm>>>

<sup>130</sup> A Feira de Frankfurt é um dos maiores eventos editoriais. Anualmente editoras de todo o mundo se reúnem para expor e negociar títulos entre si. Sobre a Feira de Frankfurt, sua importância na circulação de livros, autores e editores, bem como sua estrutura ver: Muniz Júnior e Szpilbarg (2016) e Sorá (2013).

houve muito interesse por seus livros<sup>131</sup>. Arlete comentou em entrevista as feiras de Frankfurt eram um evento aguardado por Carybé que enviava listas com os títulos escolhidos para que elas trouxessem exemplares de lá para ele.



Imagem 19. Os produtores Sara Silveira e Carlos Reichenbach, os sócio-fundadores da Dezenove Som e Imagens Produções<sup>132</sup>.

Os amigos da Corrupio continuaram a circular em viagens nacionais e internacionais, inclusive para compor o estoque da Livraria – para o qual Verger sempre dava sua opinião de qual autor deveria e qual não deveria entrar. Uma vez por ano iam à Paris e lá, muitas vezes se juntavam a Caymmi e Jorge Amado – ambos viajando com a família –, também reencontravam os amigos que fizeram na década de 1960 e que continuaram a morar na cidade francesa, além de se atualizarem sobre o mercado editorial e visitarem livrarias. Além da participação importante de Leccia e da companhia aérea Varig, já mencionadas, Rina comentou que, na época, as viagens se tornavam mais fáceis graças à companhia aérea *Nouvelle Frontière*<sup>133</sup>, “*eles faziam passagens bem baratas, mas você precisava comprar ida e volta*”.

\*\*\*

<sup>131</sup> Há uma tradução do livro. *Reportagem Incompleta*, de Zélia Gattai (1986), da editora Corrupio, para o francês – tradução, inclusive, realizada por Verger –, publicada por uma editora estrangeira. Mas não tenho informações se os trâmites se deram ou não nesta feira.

<sup>132</sup> Fotografia e outras informações sobre a trajetória e produção cinematográfica de Sara Silveira, ver: <https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/481/Sara-Silveira/5>

<sup>133</sup> Fundada em 1966 por Jacques Maillot, uma filial francesa da companhia aérea alemã TUI Group.

Em minha temporada em Salvador, do dia 9 de março ao dia 18 de março de 2020, tive a oportunidade de me hospedar na casa de uma leitora dos livros da Corrupio, que não quis se identificar para a pesquisa. Ela fazia parte do mundo acadêmico como pesquisadora da área das humanidades e estava afinada com as preferências editoriais e escolhas temáticas da Corrupio. Muito generosamente, ela procurou seus exemplares nas estantes de seu quarto, me entregou o CD com a entrevista de Arlete Soares no documentário *Negativos* (2007) e me emprestou o seu *Caminhos da Índia* (1991) – que li deitada na rede do quarto que alugara. Ela foi casada com um antropólogo, que a levou para um lançamento da editora e a apresentou a seus livros. Ao me contar de sua primeira ida à livraria comentou que a vitrine na rua Prague Fróes se diferenciava das demais que tinha visitado e frequentava até então, “*eram livros diferentes de tudo o que já tínhamos visto*”<sup>134</sup>. Ao perguntar a ela de que forma esses livros se diferenciavam em relação a outros, ela respondeu: “*pelos capas, imagens, papel*”<sup>135</sup>. E a vitrine “*Tinha até livros em francês*”, Cairé, então funcionário da editora, me disse em nosso encontro às pressas em meu último dia em Salvador, “*Elas traziam livros, incensos, mandalas das viagens que faziam*”.

A Livraria e Papeleria Corrupio, além de centro comercial da editora era utilizada também como ponto de encontro de diversos grupos de Salvador. Ali se reuniam editores, autores, leitores, intelectuais, artistas, filhos e filhas de santo – estes, segundo Arlete Soares e Rina Angulo, os mais fiéis consumidores dos eventos promovidos pela editora. Segundo Rina Angulo, “A comunidade negra, que até então não frequentava o bairro da Barra, passou a se encontrar na Corrupio em festas e lançamentos” (apud Echeverría & Nóbrega, 2002, p.311), tal o impacto da editora no cenário da cidade. No livro de Echeverría e Nóbrega (2002), as autoras comentam que “A livraria se transformou, também, em uma espécie de bureau de informações sobre as festas de largo, de candomblé. (...) Muitos apareciam para procurar Verger” (Idem).

Adentramos, então, “*definitivamente*”, a década de 1980 e a circulação de ideias do período mostra-se fundamental para pensarmos as causas da publicação de Verger. A década de 1970 fora marcada, nos estudos das relações raciais, pela

---

<sup>134</sup> A leitora preferiu não ser identificada, por isso preservo seu nome e apenas localizo a data da conversa que se deu durante meu trabalho de campo em Salvador, na segunda semana de março de 2020.

<sup>135</sup> Em entrevista para a pesquisa, Arlete Soares comentou que José Mindlin (1914 – 2010), grande bibliófilo e colecionador brasileiro, elogiou o projeto gráfico da Corrupio, afirmando que ele era inovador em relação a outros livros do mercado editorial (as capas com cores vibrantes foi um dos aspectos citados por Soares).

aproximação e resgate das raízes africanas na cultura negra no Brasil, algo que Verger também fizera, não apenas em sua produção acadêmica, mas também em seu olhar fotográfico, em especial na Bahia, considerando que ali era o “centro dessas ideias” sendo o candomblé um “modelo da preservação das raízes africanas” (Rolim, 2002, p.80). Debate sobre o qual os próximos capítulos irão se deter mais atentamente.

## Capítulo 2

### Os amigos de Verger

(...) o que parece novo é a reapropriação do velho: mais uma vez a Bahia é chamada para representar o Brasil. (Correa, 2000, p.234)

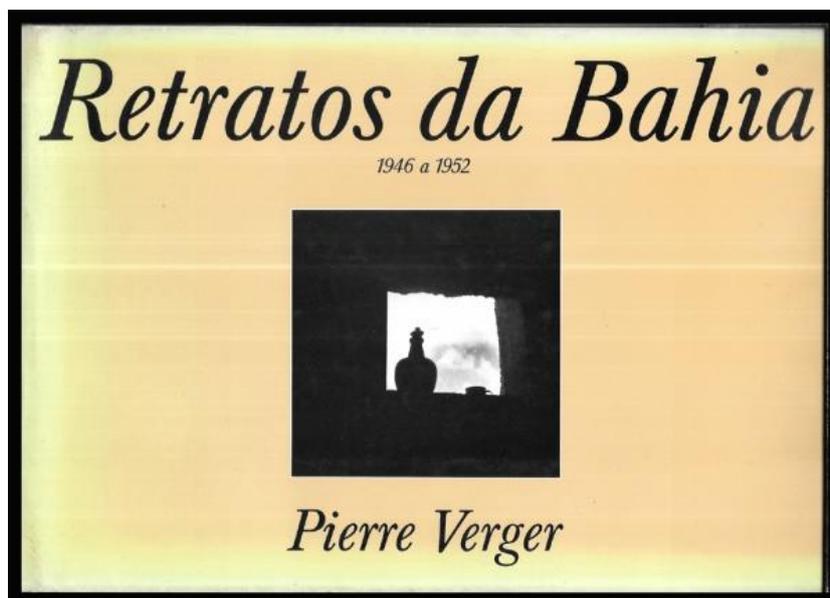


Imagem 20. Capa da primeira edição de *Retratos da Bahia* (1980), publicado pela Editora Corrupio.

Em uma de nossas conversas, Enéas Guerra me perguntou: *Você sabe a história da moringa?* A história é contada por Verger em seu primeiro livro editado no Brasil, publicado pela Corrupio, como vimos, em 1980. A provocação de Enéas em nossa conversa leva aos motivos editoriais da escolha dessa foto para estampar a capa de *Retratos da Bahia*. Ele me contou que a moringa era uma espécie de mensagem visual aos amigos que passavam pelo morro do Corrupio, em Salvador, onde Pierre Verger morava desde 1946, ano de sua chegada. A moringa ficava à vista, no batente da janela, anunciando a presença de Verger em sua casa, como um sinal para os amigos de que a investida na íngreme subida, que levava até seu quarto, não seria em vão. O fotógrafo se encontrava ali. Quando se ausentava, ele colocava “uma xícara emborcada sobre a moringa em sinal de ausência” (Verger, 1980). Então a foto, como disse Enéas, era para mostrar que Verger estava em casa, nos relatos e nas 249 fotografias em preto e branco

que compõem o livro<sup>136</sup>. O leitor recebia um convite para entrar. Afinal, Verger estava na Corrupio.

Neste capítulo iremos aceitar o convite feito pela editora e entrar em *Retratos da Bahia* (1980). A visita a este livro de fotografias que, segundo Jorge Amado em seu prefácio, tem um título que “não poderia ser mais feliz” (Idem), já foi empreendida por outros trabalhos. Alguns deles realizaram análises de suas imagens à luz da trajetória de Pierre Verger (Rolim, 2004; Souty, 2011) ou, dos debates sobre a criação de “uma certa imagem” da África e da Bahia (Aguiar, 2008; Carmo, 2019; Peixoto, 2000; Pinheiro, 2016). Embora não pretenda ignorar essas discussões – e sim, somá-las às minhas – a novidade que este capítulo traz é a análise de *Retratos da Bahia* enquanto produto editorial e cultural da editora Corrupio na Salvador do início da década de 1980.

Sendo o primeiro livro do fotógrafo no Brasil, *Retratos da Bahia* nasce com a editora, atribuindo a ela uma intenção. Com isso a linha editorial se constitui e os “amigos da Corrupio” passam a ser chamados de “os amigos de Verger” (Echeverría & Nóbrega, 2002, p. 309). As *imagens negociadas*<sup>137</sup> anteriormente pelo fotógrafo francês, assim reunidas, impressas e comercializadas em livro, passam a ser *negociadas* também pela editora Corrupio. Nesse sentido, utilizo *Retratos da Bahia* como instrumento que permite “compreender os projetos de construção de uma imagem pública” (Miceli, 1996, p.21) da cidade de Salvador, de sua arquitetura e suas ruas, de suas festas e feiras tradicionais, do

---

<sup>136</sup> Em sua dissertação de mestrado, *Conhecer fotolivros: (in)definições, histórias e processos de produção*, Marina Feldhues Ramos (2017) faz uma diferença entre os conceitos de *fotolivros*, *álbuns*, *catálogos*, *livros ilustrados por fotografias*, *portfólios*, *antologias* (etc). Seguindo o que a autora propõe, irei me referir ao livro *Retratos da Bahia* simplesmente como *livro*, *livro de fotografias*, ou mesmo como *fotolivro*, uma vez que “Os fotolivros vêm sendo compreendidos como livros fotográficos temáticos, que contam alguma coisa. São livros de cunho mais autoral. Funcionam como obra (no caso dos livros de artista fotográficos) e/ou como projeto específico de um autor produtor do livro. São livros autônomos, que têm vida própria, não apêndices de exposições fotográficas, ou antologias, ou portfólios. Ultrapassam a questão meramente expositiva. As imagens fotográficas são protagonistas, ou dividem o protagonismo, na comunicação. Elas são consideradas mais em relação umas às outras e ao todo do livro, do que em sua individualidade. Tais livros normalmente são gerados pela cooperação entre imagens fotográficas, texto, design e materiais gráficos e, em geral, possuem uma potência narrativa. Eles portam mundos, realidades que acontecem no livro, podem ser fonte de informação e de experiências.” (p.29). No entanto, utilizando da licença poética de Carlos Drummond de Andrade sobre *Retratos da Bahia* (a nota do Jornal Correio que apresento adiante), irei também me referir ao livro como *álbum*, embora Ramos (2017) descreva que esses materiais são voltados para a composição de fotografias em um âmbito pessoal, geralmente familiar e sem, necessariamente, uma temática ou montagem específicas.

<sup>137</sup> Utilizo a ideia de “imagens negociadas” inspirada pelo trabalho de Miceli (1996) sobre os retratos produzidos por Candido Portinari e outros artistas das décadas de 1920 a 1940, que eternizaram figuras emblemáticas do período de acordo com determinadas demandas e acordos. Segundo o autor, “Conviria abordar e analisar esses produtos, em particular os retratos, como repertório de informações indispensável para a compreensão dos projetos concorrentes de construção de uma imagem pública, condizente com os níveis de investimento e consagração, bem como com as orientações artísticas e político-doutrinatórias dos intelectuais e artistas do período. (Miceli, 1996, p. 21)

candomblé e dos personagens que compõem o imaginário da cidade. A partir dessas imagens, abordo o livro enquanto o produto de um contexto político, intelectual e cultural de Salvador.

### 2.1– “*Santo e festivo álbum*”<sup>138</sup>: o que é que *Retratos da Bahia* tem?

Na aparentemente modesta e solitária, na terceira página, lemos a dedicatória à personalidade suntuosa com quem Verger tinha uma estreita relação e por quem foi batizado filho de santo e obá: “À Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora do Axê Opô Afonjá, de saudosa memória”. A homenagem é seguida por dois prefácios, um de Carybé e outro de Jorge Amado. A ficha catalográfica que compõe o volume, além de indicar os ofícios e as funções de Arlete Soares, Enéas Guerra, Aparecida Nóbrega, Arnaldo Gleber e José Airton de Almeida, anuncia os patrocinadores – sinalizados ali como “colaboradores” – da edição: a *Prefeitura Municipal de Salvador*, a *Secretaria de Assuntos Culturais – SEAC-MEC* (ambas em negrito), a *Fundação Cultural do Estado da Bahia*, *Fundação do Pelourinho* e a *Bahiatursa* – Empresa de Turismo da Bahia. Apenas esses dados já nos fornecem pistas das relações entre os editores da *Corrupio*, Verger e os diferentes interesses que suas imagens evocavam.

Publicado quando o fotógrafo já tinha 79 anos, o livro reúne fotografias que foram realizadas por Verger décadas antes do lançamento, entre 1946 e 1952. Esse período foi marcado por mudanças e eventos importantes na história da cidade de Salvador e ficou “narrado como a época gloriosa de uma Salvador a qual se quer voltar” (Rubino, 2016, (ebook) posição 4417). Nas décadas de 1940 a 1950, algumas condições políticas, sociais e culturais, que alimentaram a *avant-garde* da Bahia nos anos 1950 e 1960, ganharam forma. O *renascimento baiano*, como chamou Rubino (idem), ecoou com força nas décadas seguintes, em especial na de 1980. O leitor verá que *Retratos da Bahia* é um produto que reflete o projeto desses anos, em que se procurava “recuperar de forma ativa os anos de Edgar Santos, de “dona Lina”<sup>139</sup> (como chamavam a arquiteta Lina Bo Bardi), do cinema, do teatro da universidade etc.” (idem, (ebook) posição 4419).

<sup>138</sup> Trecho da nota crítica do escritor Carlos Drummond de Andrade para *O Jornal Correio* após o lançamento de *Retratos da Bahia* (1981), de Pierre Verger.

<sup>139</sup> O governo de Mario Kertész, em 1986, trouxe Lina Bo Bardi de volta à Salvador para realizar projetos de restauração arquitetônica, como foi o da Casa do Benin. Mais sobre isso, ver o depoimento do ex-prefeito, no qual também está Arlete Soares, na época diretora da Casa Gregório de Matos. Arlete Salienta em sua fala que Kertész tinha muitos projetos voltados à cultura: <https://www.youtube.com/watch?v=doUqQIcP7SY>

A nota crítica do escritor Carlos Drummond de Andrade, quando do lançamento de *Retratos*, saúda Pierre Verger, Arlete Soares e “a melhor Bahia” das décadas de 1940 e 1950. O escritor mineiro afirma ter sido transportado com as imagens de Verger para a cidade onde “o jeito baiano está vivo, dançarino, religioso, alegre e perene”. E, embora afirme que muito da celebrada cidade de *Retratos* tenha se perdido ao longo do tempo, afirma que “algo” dela permanecera em 1980.

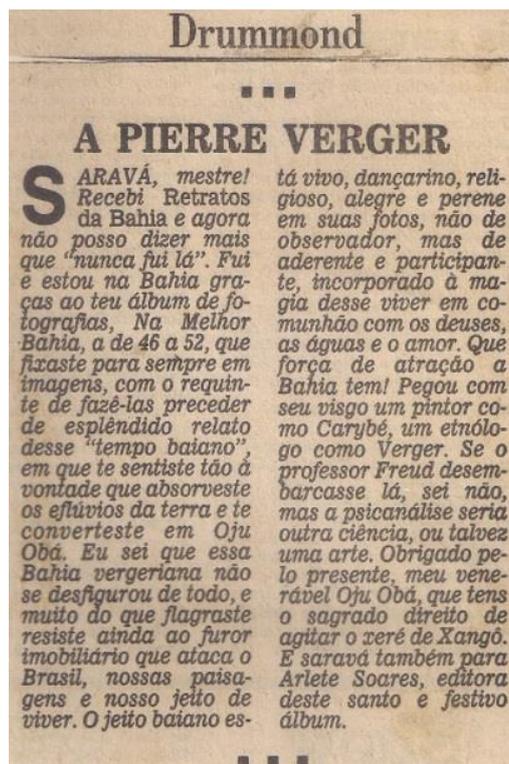


Imagem 20. Nota de Drummond no Jornal do Brasil sobre lançamento de *Retratos da Bahia* (Foto: Reprodução Acervo Arlete Soares). Retirado de O Jornal Correio 09.01.2021.

Drummond agradece a Verger porque, com o livro, passou a *conhecer a Bahia*, e escreve que, a partir da leitura, pode dizer que *já esteve lá*, exemplificando na prática o que propõe Rubino ao dizer que “existe uma cidade da Bahia – maneira que muitos chamam Salvador, subsumindo, assim, o estado a sua capital – que todo brasileiro conhece, ou supõe conhecer antes de haver pisado ali” (Rubino, 2016, [ebook] posição 4384)<sup>140</sup>. Essa experiência turística – na cidade e no tempo –, segundo Carlos Drummond, permite identificar muitos elementos que sobreviveram ao longo das décadas, de modo

<sup>140</sup> Todas as citações diretas feitas do artigo *El renacimiento bahiano, 1945-1964*, de Silvana Rubino, são traduções livres feitas no formato ebook, seguindo a paginação do arquivo digital em posições. Os trechos foram retirados do livro *Ciudades Sudamericanas como Arenas Culturales* (2016; [org] Gorelik, A.; Peixoto, F. A).

que *Retratos da Bahia*, além de recuperar imagens da “época gloriosa” da Bahia, também permitia ao leitor conhecer elementos ainda ali existentes, “no jeito baiano”. Que Bahia é essa que *Retratos* recupera?

O período dessa “saudosa Bahia”, além de ser composto por ícones como Lina Bo Bardi e Edgar Santos, reitor da Universidade Federal da Bahia (criada em 1946), é marcado pelo governo de Otávio Mangabeira (1946-1951), pela criação do Teatro Castro Alves, onde Arlete Soares trabalhou na década de 1960, e pela chegada de muitos nomes de outros estados e países (arquitetos, dançarinos, fotógrafos, críticos de arte etc). É um período em que Salvador se esforça para deixar seu posto de “periferia” e respira o desenvolvimento cultural, artístico e industrial, que acontece por meio – e no meio – de determinada classe (a dirigente), passando, assim, nos jornais da época, a ser colocada ao lado, das grandes capitais Rio de Janeiro e São Paulo. Com a “modernização ganhando ares de modernidade”, na Cidade Alta começaram a aparecer os arranha-céus enquanto, na Cidade Baixa, os imóveis seguiam sob proteção do então SPHAN<sup>141</sup>, a materialização do que Jorge Amado chamou “choque de espíritos desiguais”, de uma cidade que “cultivava o passado e sonhava o futuro”<sup>142</sup> (Idem, (ebook) posição 4457).

---

<sup>141</sup> O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi a primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural do Brasil, conhecido hoje como IPHAN. Mais informações sobre sua criação e histórico ver: Rubino, 1991.

<sup>142</sup> Em *Âncoras da Tradição*, Paulo Santos Silva (2000) aborda a historiografia baiana das décadas de 1930 e 1940, que construíram discursos a respeito de uma Bahia do passado, de quando era capital do país, que deveria ser o modelo a ser seguido então. Nota-se, ao longo da história das ideias na Bahia, uma postura que consiste em criar uma Bahia-modelo que está no passado. Como mostra Rubino (2016), a década de 1980 clama pelos anos de 1940 e 1950, assim também o fez a década de 1960, como mostrou Risério (1995). O discurso passadista, no entanto, caminha ao lado, como aponta Amado, da proposta e vontade de futuro (este pode ser lido ora na modernização iniciada em 1940, ora nos projetos culturais e artísticos da *avant-garde* de 1960, ou ainda, no período de redemocratização de 1980 que trouxe de volta para o Brasil os jovens que experienciaram os importantes movimentos sociais e artísticos de 1960 e 1970).



Imagem 21 – Pierre Verger por Marcel Gautherot, 1950. Instituto Moreira Salles.

A cidade Baixa, lugar do Pelourinho, da Feira Água de menino, da concentração dos terreiros de candomblé era, portanto, um lugar de tensão em que a modernidade encontrava a tradição das festas populares e as classes mais baixas. Houve, no período, um embate entre os intelectuais que acreditavam em uma cidade higienizada socialmente, e que aqueles que, como Valladares, acreditavam que a cidade perderia sua particularidade se retirados seus elementos tradicionais (Idem). Esses debates influenciavam diretamente a relação entre esses intelectuais e o governo municipal e estadual. No início de 1946, a influência do SPHAN na Cidade Baixa e a presença de políticas de preservação sinalizam a postura do governo baiano que realizou projetos concretos a partir das posturas ideológicas dos intelectuais que acreditavam na particularidade da cidade e, mais ainda, na noção de *tradição*. Como aponta Pinheiro,

(...) foi possível observar uma sincronia entre a eleição de Otávio Mangabeira para governador do estado, em janeiro de 1947, e a reiteração de uma imagem da Bahia indissociável de uma certa ideia de tradição por meio da vinculação do estado com determinados temas das culturas populares negras locais. Essa operação revelou-se visualmente por meio de um cuidadoso isolamento das manifestações culturais das classes populares negras de qualquer processo de modernidade que ocorria em Salvador naquele momento. (Pinheiro, 2016, p. 120)

A Salvador retratada por Verger em seu *santo e festivo* álbum é aquela do candomblé, das feiras e festas tradicionais, das figuras icônicas associadas à Bahia, mas que participam da modernidade e também formam o que é a noção de modernidade baiana. Verger apostava na possibilidade de uma “boa-vizinhança entre modernidade e

tradição”. Ao contrário de Roger Bastide, por exemplo, o fotógrafo “defendeu o valor e a importância das religiões tradicionais no contexto da modernidade. Destacou a compatibilidade das religiões africanas com a adoção de um modo de vida moderno” (Souty, 2011, p.216), uma questão fundamental se considerarmos a figura simbólica e política de Mãe Senhora, presente na dedicatória do álbum e, também, nas imagens de Verger. É dessas negociações e tensões de um período específico da cidade que *Retratos da Bahia* é feito.

Se Otávio Mangabeira<sup>143</sup> e Anísio Teixeira, este atuando no Departamento de Cultura do Estado na época, foram fundamentais no processo de modernização cultural e artística nos anos 1940 e 1950<sup>144</sup>, há uma figura igualmente fundamental para o cenário político correspondente ao recorte dessa pesquisa (1970 – 1980), que é Antônio Carlos Magalhães. Como discutido no capítulo anterior, a formação e o funcionamento do *Grupo Zaz de Fotografia e Planejamento Visual* e da editora *Corrupio* correspondem, respectivamente, às duas eleições de Magalhães como governador do estado da Bahia: em 1971-1975 e 1979-1983. Vimos, inclusive, que o fim das atividades do Grupo Zaz coincide com o fim do seu primeiro governo, enfatizando as demandas de trabalhos e produção imagéticas vindas de instâncias do Estado para o grupo. A participação de Soares e Grebler na equipe de pesquisa associada ao projeto de “revitalização do Pelourinho” é sintomática não apenas das relações políticas que atravessam as atividades do grupo, mas também das *imagens de Bahia* que passaram a mobilizar (tanto no Zaz como na *Corrupio*), assim como a ligação profissional de Enéas Guerra com a Bahiatursa, empresa de turismo do estado. Segundo Carvalho (2013),

Antônio Carlos Magalhães teve a “sensibilidade” de apropriar-se das representações de Bahia, tanto aquelas que se reportavam a uma Bahia elitista e intelectual quanto aquela Bahia de Jorge Amado da presença dos elementos sensuais, afro-baianos e populares. (AMADO, 1982) A percepção disto lhe rendia uma imagem favorável, mesmo em tempos de regime ditatorial. As suas aparições públicas serviam para mostrar as obras da modernização nas quais estavam presentes os políticos aliados (geralmente os ministros), elementos do povo, figuras religiosas, baianas de acarajé e artistas. Isto fazia confluir para si uma identidade da qual todos os baianos deveriam compartilhar. (Carvalho, 2013, p.4)

---

<sup>143</sup> “Tanto Dias quanto Risério são unânimes em apontar a centralidade de Otávio Mangabeira como principal agente na rearticulação política entre as diferentes esferas do poder público e as elites do Estado no período pós-1946. Mangabeira, filiado à União Democrática Nacional (UDN), foi eleito democraticamente governador da Bahia, ocupando o cargo entre 1947 e 1951. Sua gestão foi marcada pela adesão ao modelo desenvolvimentista que se tornaria hegemônico no país nas décadas seguintes.” (Pinheiros, 2016, p. 10)

<sup>144</sup> Para mais informações do processo de modernização de Salvador ver Pinheiros (2016) e Rubino (2016).

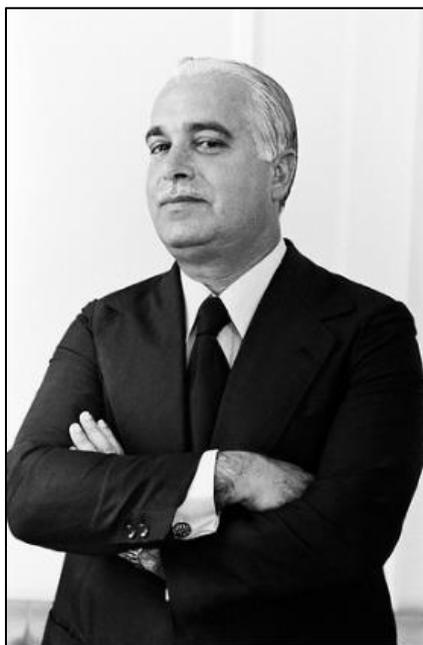


Imagem 22. Antônio Carlos Magalhães fotografado por Arlete Soares, Salvador, 1980<sup>145</sup>

Como prefeito de Salvador, de 1967 a 1970, Antonio Carlos Magalhães pactuou e forjou alianças simbólicas entre diferentes classes e grupos racializados da sociedade baiana. Um exemplo dessa postura é o investimento na volta do cantor Dorival Caymmi para Salvador, marcado pelas “relações dele com o poder público local, com o candomblé e com seu próprio círculo de amizades” (Queiroz, 2019, p. 57). Na década de 1980, como governador, Antonio Carlos Magalhães conta com o candidato de seu partido, Mário Kertész, na prefeitura da capital baiana, que apresentou uma postura semelhante à dele na constituição de alianças<sup>146</sup>. Assim como Caymmi retornou a Salvador em 1960, Verger o fez em 1979, sob símbolos que se assemelham: condecorado com o título de Cidadão Soteropolitano, concedido a Verger por Kertész. A vida e a obra do fotógrafo parecem ter encontrado sua “*fons et origo*” na “intelectualidade, no poder público e no território da Bahia”<sup>147</sup>.

<sup>145</sup> Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/albums/72157651385576608>

<sup>146</sup> Vale lembrar que Kertész investiu em *Retratos da Bahia*, comprando vários exemplares da editora. Várias instituições do governo baiano e, mais especificamente de Salvador, patrocinaram a obra. Além disso, deu a Verger o título de Cidadão Soteropolitano e mobilizou as linhas de ônibus da cidade, conectando a Cidade Baixa com a o bairro da Barra, onde estava a Livraria e Editora Corrupio, local em que, segundo as editoras da Corrupio, Verger passava a maior parte de seus dias e recebia não apenas intelectuais, filhos de santos e leitores.

<sup>147</sup> Faço aqui uma analogia ao processo descrito por Vitor Queiroz (2019) ao analisar o retorno de Dorival Caymmi para Salvador, em que o antropólogo conclui: “Caymmi deveria, afinal, ter orgulho ‘de ter nascido’ entre eles. Nessa curiosa, e sutil, inversão de papéis a intelectualidade, o poder público e o território da Bahia seriam uma espécie de *fons et origo* da vida e da obra do compositor” (p. 64).



Imagem 23. Fotografia de Arlete Soares no dia do lançamento de *Retratos da Bahia*. Nela, Mario Kertész, Pierre Verger e um grupo de baianas, Salvador da Bahia, 1980

Na década de 1980, o governo de Antônio Carlos Magalhães, soube aproveitar a herança deixada pelo governo de Roberto Santos (1975-1979), quando o turismo passou a ser mobilizado enquanto fator econômico. Ao analisarmos os principais apelos utilizados para impulsionar o turismo na década de 1940, encontramos os guias turísticos. Eles permearam a produção literária como um gênero com características particulares<sup>148</sup>. A produção de guias era, inclusive, incentivada pelo governo baiano que adquiria exemplares para que eles fossem consumidos e circulassem fora do estado da Bahia. Neles, “notamos uma convergência para o plano das representações de uma Bahia negromestiça operando como construção de uma imagem pública que se constituiu num produto diferenciado para os turistas” (Carvalho, 2013, p. 15). As obras de Jorge Amado são um exemplo disso, e em particular seu importante guia da cidade de Salvador intitulado *Bahia de Todos os Santos*. Lançado em 1944<sup>149</sup>, o livro teve contínuas modificações nas edições posteriores adaptando-se às profundas transformações urbanas de Salvador: foi alterado em 1960, 1966, 1970 e, por último, em 1986. Manteve, no entanto, a mesma “estrutura fundamental e o mesmo espírito”: “pois, se fisicamente a

<sup>148</sup> Discute-se essa questão do guia turístico como gênero literário em Peixoto, 2005.

<sup>149</sup> Barbarena (2013) chama atenção para o fato de que a primeira edição apresentava ilustrações de Manuel Martins e, a partir de 1976, seriam ilustradas por Carlos Bastos. Na breve descrição do livro, editado e publicado pela editora Companhia das Letras desde 2012, comenta-se que a edição de 1961 foi ilustrada pelas fotografias de Flávio Damm que “pontuam o que vai sendo descrito” – e também estão na edição de 2012 (Acesso em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12601>)

cidade mudou, permanece inalterada a prosa poética na elaboração de um descritivismo sublime da “Roma negra”. (Barbarena, 2013, p. 103-104).

Dadas as devidas diferenças, temos diante de nós o livro de fotografias *Retratos da Bahia*, de Pierre Verger, que parece, por sua vez, ser constituído pela mesma “estrutura fundamental e o mesmo espírito” dos guias como o de Jorge Amado e Gilberto Freyre. *Retratos da Bahia* “é ao mesmo tempo histórico e, sobretudo, sentimental” (Peixoto, 2005, p. 161). O relato de Pierre Verger, posicionado antes das imagens, nos leva por ruas e ladeiras, bares e livrarias, rodas de capoeira, igrejas, feiras, cheiros e sons experienciados pelo fotógrafo. É interessante notar, no entanto que

A Bahia retratada tem um perímetro delimitado: na parte alta, corresponde às cercanias do Terreiro de Jesus, Pelourinho, Carmo, Baixa dos Sapateiros e Barroquinha; na parte baixa, ao entorno da Conceição da Praia, Comércio, Bonfim e Ribeira. Há ainda fotografias que alcançam as praias do Rio Vermelho e Itapuã, pontos mais distantes na parte alta da cidade. A cidade excluída é justamente aquela que, já nas primeiras décadas do século XX, torna-se moradia da elite baiana, ou seja, os bairros do Campo Grande, Vitória, Graça e Barra. (Aguiar, 2008, p. 61)

De fato, o espaço da cidade é visualmente enquadrado e claramente “montado”, acompanhando o relato escrito de Verger. Nesse sentido, afirma-se que “Salvador nas obras vergeanas é um conjunto imagético de experiências urbanas que reforçam formas e práticas culturais enraizadas, indiferentes aos fluxos modernos associados às elites brancas” (Drummond, 2009, p.117). No entanto, a contrapelo do que afirmava Drummond, meu argumento é que “as práticas culturais enraizadas” e o apelo à tradição, captados pelas lentes vergeanas, revelam também os “fluxos modernos associados às elites” que usavam dessas práticas para mobilizar o turismo, a literatura, as alianças políticas, a produção artística e, por fim, a imagem de uma Bahia gloriosa, do passado, “a melhor Bahia”. Se, de um lado, a cidade excluída das fotos de Verger é a da elite baiana, de outro, seus membros se deslocam e produzem a cidade do livro e com seus próprios trabalhos, participam ativamente da formação de certa imagem que se tem dela.

Em *Retratos da Bahia*, Verger parece se dividir entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, embora esta última esteja mais presente em suas fotos. Verger, em seu relato, conta que a casa onde morou durante anos, no morro do Corrupio – que serviu de inspiração para Jorge Amado ambientar “o “sórdido pardieiro” no qual se deu uma das mortes de Quincas Berro D’Água” (Verger, 1980, np) –, “estava situada na metade do caminho entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, *participando um pouco da vida das duas*”, como suas

fotografias. Ademais, Verger não ignorou cenas e símbolos que mostravam, além dos fluxos modernos associados à elite, os modos como as práticas culturais enraizadas pela tradição, não estavam indiferentes a tais fluxos, pelo contrário, eram parte deles. A imagem 27 de *Retratos* (aqui neste trabalho, imagem 24) mostra um cenário em que é possível ver, na mesma cena, automóveis ao lado de um burro de carga, dois tipos de transporte, ambos “estacionados”, o fundo os prédios exuberantes. Ao fundo, esse jogo de ambiguidades parece se repetir, vê-se o abrigo de bondes da Praça Castro Alves e altos prédios, com aparência moderna e casarões com janelões que parecem remeter à arquitetura colonial. Essa cena se passa na Cidade Alta. Percebe-se, portanto, que os processos de modernização da cidade são complexos, e Verger os capta em suas fotografias.



Imagem 24. Praça Castro Alves, na Cidade Alta. Imagem 27, de *Retratos da Bahia*.

## 2.2 – “Corrupiando desembestado pelas ladeiras dali”<sup>150</sup>: a montagem de *Retratos da Bahia*

A primeira imagem do livro é a de um guindaste no cais do porto, provavelmente uma das primeiras cenas que Verger viu antes de desembarcar, concomitantemente aos

<sup>150</sup> Frase retirada do prefácio escrito por Carybé em *Retratos da Bahia* (Verger, 1980, np).

“primeiros reflexos do sol, destacando-se deste fundo luminoso, as silhuetas das torres das igrejas da cidade alta” (Idem), como ele mesmo descreve. Chegamos, então, à Ba(h)ia de Todos os Santos. A baía recebe esse nome com a chegada de Tomé de Souza no dia 1 de novembro em 1549, dia de Todos os Santos do calendário cristão. No entanto, esse dado histórico parece ter sido ressignificado. O nome de batismo da baía passa a ser utilizado para designar a cidade de Salvador, no intuito de demarcar um retrato específico que se construiu sobre ela<sup>151</sup>. Muitos intelectuais e artistas destacaram a convivência entre várias religiões e, em especial os significados e símbolos do candomblé na cidade. Jorge Amado é um desses escritores que faz referências constantes aos cultos afro-religiosos em seus livros, marcando em suas histórias a presença da descendência africana e do negro na cidade. Em *Jubiabá*, de 1935, ele faz questão de lembrar ao leitor que caminha com o negro Baldo na “cidade negra da Bahia de todos os santos e do pai Jubiabá” (Amado, 2008, p.101). Como já comentado, Verger havia lido esse livro antes de sua chegada ao Brasil<sup>152</sup>. Assim, a primeira fotografia de *Retratos da Bahia* se torna bastante significativa, sobretudo, quando se tem em vista que o guindaste é uma imagem constante em *Jubiabá*<sup>153</sup> que evoca o trabalho dos estivadores no cais do porto<sup>154</sup>.

---

<sup>151</sup> Em seu relato, no início do livro, Verger comenta que “Acreditaram, para justificar este nome, que havia 365 igrejas na Bahia, onde se podia festejar um santo a cada dia. De fato, Vilhena enumerou apenas umas cinquenta no século XIX.” (Verger em *Retratos da Bahia* (1980), np)

<sup>152</sup> Além de Pierre Verger, outros franceses como Pierre Verger e Marcel Gautherot, teriam lido o exemplar traduzido pela Gallimard em 1938 com o título *Bahia de Tous les Saints*, texto que faz, como outros, uma construção simbólica da cidade de Salvador (Rubino, 2016).

<sup>153</sup> Hora objeto que compões cenas trágicas, como a morte de um amigo do personagem Antônio Balduino; hora objeto que compõe o cenário de momentos vitoriosos, como aqueles da diversão ou da greve dos estivadores, o guindaste de Verger em *Retratos da Bahia* soa como um eco ao guindaste do escritor baiano em seu livro de 1935.

<sup>154</sup> *Jubiabá* marca a produção amadiana como o primeiro a introduzir a temática racial e afro-cultural na sua obra. Para uma discussão mais ampla, ver Rossi (2004).



Imagem 25. Primeira imagem de Retratos da Bahia. O guindaste do cais do porto.

Verger e seus editores da *Corrupio* separaram as imagens em *grupos*. Localizadas apenas ao final do livro, as legendas das fotografias embora nem todas possuam legendas correspondentes – estão divididas em grupos “temáticos”. Alguns deles recebem títulos: após o primeiro conjunto de 97 imagens (sem título), temos 15 imagens reunidas em “*Carnaval*”; seguido de “*Candomblé*”, também com 15 imagens; e, por último, “*Água de Meninos*”, com 112. O primeiro conjunto, sem título, dedicado à cidade, além de retratar suas ruas, comércios, arquitetura de igrejas – em que se observa forte influência barroca – apresenta cultos procissões e festas religiosas católicas. Passamos, então, pelo *Carnaval* com imagens de grupos ligados a cultos africanos como, por exemplo, os afoxés que fazem referência aos grupos carnavalescos e que representarão, anos depois, o movimento de reafirmação do carnaval em 1970 (Risério, 1981). Após, 15 imagens, chegamos ao candomblé, introduzido pela imagem de Mãe Senhora. Verger concentra os símbolos do candomblé em um nicho específico de imagens, e nele temos fotografias de Mãe Senhora (imagem 122) e seus filhos de santos posicionados ao seu redor (imagem 123), bem como de rituais específicos, das cerimônias, como a iniciação (imagem 127), o transe (imagem 128) e a possessão, quando o corpo serve como instrumento de comunicação dos Orixás – que, nas fotografias de Verger, aparece suas respectivas roupas e símbolos (imagem 132).



Imagem 26 - Iemanjá. Fotografia 132 de *Retratos da Bahia*, 1980.



Imagem 27 – Dona Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora do Axé Opô Afonjá. Imagem 132 de *Retratos da Bahia* (1980)

Esses “nichos” temáticos coexistem em uma *montagem* em que filhos de santo são flagrados nas feiras, e os símbolos religiosos no carnaval. Importantes nomes, como Carybé (imagem 206), Dorival Caymmi (imagem 208), coexistem ora com sua produção artística, ora em meio a festas populares, como Vivaldo da Costa Lima (imagem 83 do livro). Dessa forma, discordo parcialmente da interpretação feita sobre *Retratos* que pressupõe que o fotógrafo “inicia por mostrar uma Bahia monumental, porém, pouco a

pouco, esta se desfaz, para africanizar-se” (Aguiar, 2008, p. 80). De fato, Verger inicia o livro com imagens panorâmicas da cidade, nas quais a arquitetura ganha protagonismo, mas a africanização da Bahia está ligada, desde o início com seu aspecto monumental, e vice-versa. Acredito que a ideia de monumentalidade, no entanto, não abandona o álbum à medida que surge a presença africana. Prova disso é a imagem de Mãe Senhora, tão monumental e imponente quanto os prédios históricos da cidade, e que se torna, na linguagem e montagem do livro, um dos símbolos privilegiados da Bahia, talvez até mais evidente do que o aspecto urbano apresentado pelo fotógrafo na primeira parte de *Retratos*<sup>155</sup>.



Imagem 28. Fotografia de Mãe Senhora do livro *Retratos da Bahia* (1980), imagem 122. Fotografia datada de 1948.

<sup>155</sup> A meu ver, essa imagem de Mãe Senhora, uma imagem que se tornou um ícone do trabalho do fotógrafo francês, é a que mais dialoga com o título do livro. Afinal, temos diante de nós um retrato (entenda-se fotografia, nesse caso, de uma pessoa), no *stricto sensu*. A brincadeira de fazer “retratos” da Bahia e, portanto, pessoalizá-la, “não poderia ser mais feliz” (tomo emprestado o elogio de Jorge Amado feito ao título do álbum de Verger no prefácio à edição brasileira). Em minha interpretação, a imagem de Mãe Senhora tem vários dos elementos encontrados ao longo do livro: o retrato, a monumentalidade, e os símbolos do que seria a “África na Bahia”.



Imagem 29. Fotografia da Provedora da irmandade da Boa Morte com jóias valiosas, de Voltaire Fraga, 1950.

É irresistível a comparação entre as imagens de Mãe Senhora, de Pierre Verger, e da Provedora da irmandade da Boa Morte, de Voltaire Fraga<sup>156</sup> (1912-2006), fotógrafo baiano que captou a cidade no mesmo período que Verger. Ambas sentadas com suas vestimentas e acessórios de baianas. O olhar de Mãe Senhora, retratada por Verger, no entanto, é imponente e encara o observador da fotografia. Os braços confortavelmente abertos estão apoiados em uma cadeira grande que parece figurar como um trono. Apenas ela habita o enquadramento do fotógrafo. Já na imagem da Provedora da Irmandade da Boa Morte, retratada por Voltaire Fraga, o olhar parece se dirigir para o horizonte. Suas mãos estão pousadas e quase cruzadas em seu colo, em um cenário urbano no qual outras pessoas participam da foto. Atrás da figura central, inclusive, há uma mulher que parece encarar o fotógrafo e a Provedora, revelando os bastidores da imagem, e dando a sensação de que a mulher ali sentada, com as vestimentas de baiana, é mais um personagem exótico e destoante do cenário; como se a ele não pertencesse ou ali estivesse esperando ser

<sup>156</sup> Voltaire Fraga (1912-2006) nasceu em Salvador em 1912 e fotografou a cidade entre as décadas 1930 e 1960. Participou do Fotografia Moderna, laboratório em que revelava e suas fotos e interagiu com outros fotógrafos da cidade. Assim como Verger, publicou algumas de suas imagens na revista O Cruzeiro. Teve uma única exposição em vida, organizada pela também fotógrafa Célia Aguiar, em 1999, na Galeria Pierre Verger, local da Fundação Pierre Verger. Mais sobre o fotógrafo e sua produção: <http://www.robertoalbangaleria.com.br/exposicao/voltaire-fraga-hoje-entre-o-ontem-e-o-amanha/obras/voltaire-fraga>

fotografa por turistas. No olhar de Verger, ao contrário, lugar e personagem parecem pertencer um ao outro. A forma como essas duas mulheres são fotografadas revela como são agenciadas de maneiras distintas por seus fotógrafos na composição de retratos da cidade.

Nem mesmo o retrato de Mãe Senhora realizado por Carybé, em 1980<sup>157</sup>, parece carregar significados homólogos aos investidos por Verger, embora se aproxime muito mais dele do que a imagem de Fraga. A Mãe Senhora do pintor argentino, ostenta roupas com cores alegres e exuberantes – o amarelo da saia brilha como o outro de suas joias –, sentada em uma cadeira<sup>158</sup> semelhante ao trono da fotografia de Verger. Ela tem um dos braços relaxado, em uma posição de conforto. Embora a mancha da aquarela não permita que vislumbremos seus olhos, parece que nossos olhares se cruzam ao acaso, de forma despreziosa. Poderíamos interpretar a mão que segura o peso da cabeça como uma pose de familiaridade de alguém que parece estar ali há um tempo e, portanto, de seu lugar, observa com indiferença quem passa.

Na fotografia de Verger, Mãe Senhora parece nos esperar por ali, na entrada do nicho “Candomblé”, de *Retratos*. Ou melhor, na entrada de seu Ilê Axé Opô Afonjá. Interessada em cada espectador que a observa, atenta a quem a observa, ela não apenas devolve nosso olhar, como o sustenta e o inquieta. Em ambas as produções, de Verger e Carybé, podemos encontrar elementos de majestade, mas a do fotógrafo tem uma atmosfera ainda mais imponente e majestosa.

---

<sup>157</sup> A aquarela de Carybé data do mesmo ano da fotografia de Mãe Senhora em *Retratos da Bahia*, de Verger.

<sup>158</sup> César, Ferreira e Queiroz (2020) comentam sobre a simbologia da cadeira com espaldar alto, em especial a de vime – à qual tanto as imagens de Verger e Carybé parecem evocar. Os autores explicam, ao analisarem a capa do LP de 1974 de Elza Soares (1974): “A imagem de um jovem militante negro sentado num trono de vime portando, além de um fuzil, símbolos que remetiam a uma visão ao mesmo tempo primitivista e politizada da África, como uma lança e uma pele de zebra, já era icônica em 1974. Ela havia sido exibida intensamente, como um slogan visual, na campanha pela libertação deste e de outros líderes aprisionados do movimento negro americano. No Brasil, a cadeira de palhinha passou a ser usada, por artistas e mães-de-santo, como um elemento mudo de contestação e uma instanciação do poder negro” (p.76)

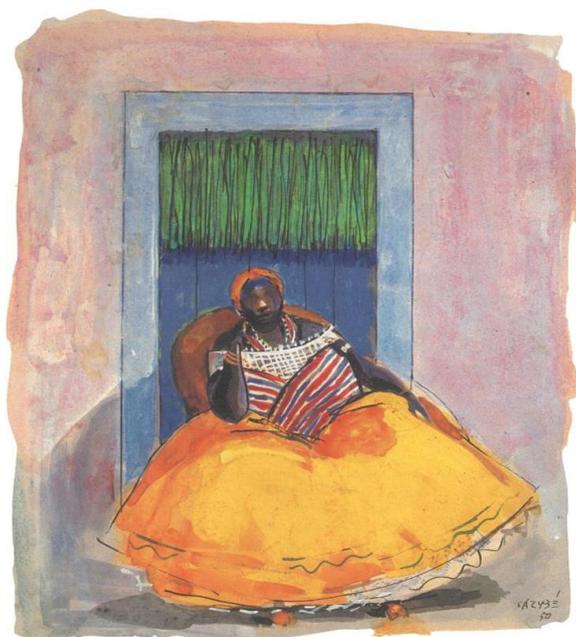


Imagem 30. *Maria Bibiana do Espírito Santo – Mãe Senhora – Oxum Miuí*  
Aquarela, 1980.

Conseguimos até aqui, além de identificar os projetos de dois períodos distintos da história da cidade (das décadas de 1940 a 1950 e de 1980), compreender de que maneira os interesses da elite intelectual local e os projetos do governo em vigor se harmonizaram. O ano de 1946, marco da chegada de Verger e do início do renascimento baiano, também marca a volta, após o fim do regime totalitário do Estado Novo, de importantes membros da elite aos postos dirigentes<sup>159</sup> (Silva, 2000). E junto com eles, o clamor a um passado glorioso da Bahia (aquele anterior à 1930). Quanto aos anos de 1980, eles marcam a volta do fotógrafo e de uma jovem elite intelectual baiana ao Brasil após o fim da ditadura militar (membros de uma nova geração, de artistas e militantes que experienciaram os movimentos da década de 1960 e estudaram em universidades do exterior). Essa elite, que também irá ocupar postos dirigentes, produz diversas parcerias com o governo local, realizando projetos culturais e artísticos, os quais carregam, a seu modo, um certo clamor por um passado glorioso da Bahia (aquela das décadas de 1940 e 1950), documentado em *Retratos da Bahia*<sup>160</sup>. Mas não apenas dos ecos do passado se fez os *Retratos* de Verger. Ele também está associado aos projetos intelectuais e políticos

<sup>159</sup> Silva (2000) observa que a particularidades ao se tratar da relação entre elite intelectual baiana e classe dirigente: os intelectuais baianos eram a própria classe dirigente.

<sup>160</sup> O campo dos “colaboradores” no início do livro atesta o interesse do Estado na celebração desse passado nos discursos do presente.

do fotógrafo francês que, discutiremos mais adiante. E correspondem também aos projetos de certos membros do candomblé.

Acompanhemos Verger, nosso cicerone, em *Retratos da Bahia*. Vislumbremos as ladeiras e esquinas. Os corpos que ali habitam. Seus diálogos com outros intelectuais e mães de santo moram nessas imagens. A subida é íngreme, exige esforço, mas a xícara está emborcada na moringa. Então, sigamos. Os relatos, imagéticos e escritos, de Verger, mais do que um guia da cidade de Salvador, nos conduzem à sua trajetória, onde vislumbramos uma rede de sociabilidades na qual estão refletidas outras produções, diálogos e interesses.

### 2.3 – Outros retratos da Bahia

Quando chegou ao Brasil e, antes de ir ao Nordeste, o fotógrafo francês teve um encontro em São Paulo com Roger Bastide, quem “lhe falou com muito entusiasmo de sua recente viagem à Bahia” (Morin, 2017, p.18). Em textos que escreveu sobre o sociólogo, Verger afirma que foi Bastide quem lhe apresentou “a África no Brasil” (Idem). No então recém-publicado, *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto* (1945), Bastide havia voltado sua atenção para a influência africana nas cidades de Salvador e Recife. O que vemos na primeira parte de *Retratos da Bahia* é muito similar ao que Bastide afirma encontrar na sua primeira viagem à Bahia: “as igrejas barrocas e as marcas portuguesas convivem com o tantã dos negros e com o mundo dos candomblés” (Peixoto, 2000, p.117)<sup>161</sup>. A longa amizade que os dois franceses desenvolveram ao longo de anos resultou em trocas teóricas e de perspectivas, como comprova o conjunto de cartas (de 1947 a 1974), reunido por *François Morin* (2017).

A maioria das fotografias que integram *Retratos da Bahia* havia sido publicada nas reportagens de *O Cruzeiro*<sup>162</sup>, revista para a qual o fotógrafo trabalhava e por meio da qual fora enviado ao nordeste. Em algumas dessas reportagens, além de Odorico Tavares, o fotógrafo fez parceria com Gilberto Freyre (1900-1987), autor de *Casa Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936): duas de suas mais importantes obras nas quais sustentou uma visão positiva da mestiçagem brasileira, por ele compreendida

<sup>161</sup> Esses mundos, como veremos, possuem espaços específicos e separados no projeto editorial de *Retratos da Bahia*. Podemos dizer que eles habitam, mas não coabitam a Bahia do livro.

<sup>162</sup> Embora tenham feito uma “força-tarefa” para resgatar mais de 100 quilos de negativos de Verger, em Paris, os editores da *Corrupio* não utilizaram esse material, que provavelmente foi tratado e armazenado de maneira correta ao chegar no Brasil.

como um constante derivado do equilíbrio de antagonismo, biológicos e culturais entre as três raças formadoras da nação – o negro, o índio e o português (Araújo, 1994).



Imagem 31. Fotografia de Pierre Verger, retirada de *Retratos da Bahia* (1980), Bahia de todas as cores (imagem 129)

Não por acaso, a última imagem do – livro de Verger parece dialogar com as teorias de Freyre, assim como o último parágrafo de seu relato. Ali, ele escreve,

Mas o que era mais remarcável e continua sendo, nas ruas da Bahia a Boa Terra, é a extraordinária e alegre mistura, o convívio amigável de pessoas brancas e morenas, amarelas e negras que fazem a Bahia de todas as cores (Verger, 1980, np)

Em uma nota editorial em 1951, *O Cruzeiro* se posiciona em relação às reportagens produzidas pela parceria entre Freyre e Verger, declarando: “estávamos certos da importância cultural do documentário de Pierre Verger, convidamos para redigir o texto correspondente às fotos, o Professor Gilberto Freyre que, na matéria, é autoridade de renome internacional” (*O Cruzeiro*, 1951, nº 43, p. 73 *apud* Paixão, 2015, p. 46). Além de apontar o *status* de Gilberto Freyre, “autoridade” no assunto, a nota editorial chama atenção para a importância, já na década de 1950, das fotografias de Pierre Verger e de sua *pesquisa* no continente Africano.

Foi nesse período que, em viagem à África, enviado pela revista, Verger iniciou um progressivo afastamento da “fotografia e foi fígado pela escrita, pela formalização do saber, pelo desejo de pesquisar e explicar” (Souty, 2011, p. 34). Nessa viagem, em

1948, já iniciado no candomblé por Mãe Senhora, o fotógrafo, além do colar de contas vermelhas e brancas, indicando sua posição como filho de Xangô, levaria também o acordo que fizera com sua mãe de santo: trazer objetos e imagens que comprovassem as raízes do Axé Opô Afonjá com os cultos praticados na África. Esse acordo vem de um período em que “esses cultos ainda eram fortemente estigmatizados e acabavam de sair de um longo período de proibição e perseguição policial; a tradição africana era, em grande parte ocultada no Brasil” (Idem, p. 213). Momento em que Mãe Senhora passou a buscar apoio político junto a personalidades, artistas e intelectuais da cidade (como Jorge Amado, Caymmi e Carybé). Segundo Jérôme Souty,

[...] Verger fez parte de um movimento de vanguarda cultural e artística e empenhou-se especialmente em promover a participação da África na cultura brasileira. Esse movimento representou uma aliança única entre artistas e intelectuais, nacionais e estrangeiros, próximos dos círculos do candomblé. Assim, fotografias e textos de Verger encontram lugar junto dos desenhos e painéis de Carybé, das músicas de Dorival Caymmi, das esculturas de Mário Cravo Júnior, dos “totens” de Rubem Valentim, dos romances de Jorge Amado, da gravura de Hansen-Bahia ou dos projetos arquitetônicos de Lina Bo Bardi. (Souty, 2011, p. 217)

O fotógrafo francês, nesse sentido, somava esforços ao grupo da *avant-garde* baiana que, segundo Antônio Risério, “se constitui apelando para o diverso, trazendo o “outro” para a sua trincheira” (1995, p.112). Com os membros dessa *avant-garde*, manteve relações de amizade, estabeleceu parcerias intelectuais e, com alguns, inclusive, desenvolveu relações de parentesco como filho de santo. Embora esses intelectuais tenham participado de projetos em comum, seus projetos pessoais eram diversos e pertenciam a “diferentes filiações”. Desse emaranhado teria resultado “uma certa variedade de discursos associadas às tradições da Bahia que contrastam com a relativa regularidade visual de suas representações”<sup>163</sup> (Pinheiro, 2016, p.5). Ao mobilizarem suas produções artísticas ou intelectuais, os membros associados ao movimento ajudaram a promover a “participação da África na cultura brasileira” (Souty, 2011, p. 217). No caso de Pierre Verger, assim como Bastide, nota-se a herança “de uma tradição romântica, que remonta a Nina Rodrigues e que perseguiu a África no Brasil” (Peixoto, 2000, p. 126).

---

<sup>163</sup> Não comentarei em detalhes quais são todos os intelectuais e suas ideias correspondentes. Percorro os debates para situar a produção de Verger e, em especial, o deslocamento de suas imagens no tempo (das décadas de 1940 e 1950 à década de 1980), bem como seus suportes (das reportagens fotográficas ao livro publicado no Brasil).

Quando, a partir da década de 1950, Verger passa cada vez mais a investir na pesquisa antropológica e, portanto, na sistematização de dados e teorias, ele concentrou seu interesse em procurar os laços entre os dois lados do Atlântico, por onde transitou constantemente.

Esse laço entre a Bahia e a África, ao analisarmos a cena política e cultural de Salvador, nas décadas de 1970 e 1980, ganha os contornos de um movimento de “reafricanização” que aconteceu na cidade, do qual eram partes ativas o Axé Opô Afonjá e a juventude negra de Salvador (Risério, 1981)<sup>164</sup>. O candomblé, como um grande símbolo desse movimento, torna-se “o local onde as raízes se preservaram”. E, se isso ocorre é porque apostou-se que a prática, a constituição e os rituais dos candomblés possuíam forte ligação com a matriz que, acredita-se, ser sua origem. Essa ideia abriu espaço para o entendimento que Verger e muitos pais e mães de santo sustentaram, de que o culto, “quanto mais fiel à fonte [africana], mais puro seria” (Rolim, 2002, p. 99). O posicionamento de Verger foi criticado por alguns intelectuais como Jorge Amado. Como apontou Souty, o escritor baiano declarara que essa abordagem levava a ver “toda a contradição de Verger: aquele que “nos revelou a face mestiça da verdade”, teria sido também aquele que vela pela “pureza afro do ritual”<sup>165</sup> (Souty 2011, p. 225), no caso, os cultos de matriz iorubá.

A última imagem de *Retratos da Bahia* é intitulada *Bahia de todas as cores*. Nela, observamos, de cima, uma multidão de pessoas negras e brancas que, em movimento, se aperta e se toca. Podemos identificar “a face mestiça da verdade” que, como apontou Jorge Amado, Verger havia nos revelado (Souty, 2011). Como argumentei anteriormente, acredito que o álbum faça um esforço para evidenciar a presença de uma África na Bahia, tal como Bastide havia antes sugerido a Verger. Como argumentei anteriormente, acredito que o álbum faça o esforço de marcar a presença de uma África na Bahia, tal qual havia dito Bastide a Verger. Ao mesmo tempo, é curioso que um nicho temático intitulado *Candomblé* guarde as imagens do Axé Opô Afonjá: ali, nenhum elemento de outros

---

<sup>164</sup> Como Risério aponta em seu livro, *Carnaval Ijexá*, a juventude baiana que participou ativamente do movimento de reafricanização estava muito influenciada pelos movimentos “black” dos Estados Unidos. Também pode-se encontrar uma análise sobre esse processo em *O mundo negro: socio-antropologia da reafricanização em Salvador*, de Osmundo Santos de Araújo Pinho (2003).

<sup>165</sup> Gustavo Rossi (2004) em sua dissertação sobre a produção literária de Jorge Amado na década de 1930, comenta mais detalhadamente a respeito da posição do escritor baiano diante da questão racial à época, e como ela aparece em sua literatura. Ali podemos entender seu distanciamento de Verger. Aguiar (2008), por sua vez, ressalta a diferença entre a noção de baianidade que aparece tanto na obra do fotógrafo francês como na do escritor baiano e, também, na de Gilberto Freyre.

nichos habita as imagens de mãe senhora, de Iemanjá ou das cerimônias<sup>166</sup>. As décadas de 1970 e 1980 marcam, como mencionado, o fim da proibição da prática das religiões de matriz africana, há muito tempo perseguidas policial e judicialmente. Momento em que, uma vez mais, a África, ligada a ideais de pureza foi utilizada como capital simbólico por muitos pais e mães de santo para reivindicar o protagonismo religioso e político de seus ilês. Nesse contexto, Verger colaborou intensamente com Mãe Senhora, trazendo objetos e documentando rituais, bem como estabelecendo trocas de cartas entre ela e autoridades culturais e religiosas africanas. Mais tarde, colaborou também com Mãe Stella<sup>167</sup>, que estava à frente do Axé Opô Afonjá na década em que se deu a publicação de *Retratos da Bahia*.

Ao escolher a Corrupio como objeto de minha pesquisa, dentre todas as dimensões narrativas que compõe a história da editora, uma das que mais chamava minha atenção era aquela que se referia ao curioso hiato que o mercado editorial brasileiro apresentava em relação às publicações dos livros de Pierre Verger, que apareceriam somente nos anos 1980. Às questões apontadas acima, mostrarei que a não publicação de algumas dessas imagens de Verger envolveu muitas *negociações*, em especial entre Verger e os membros do candomblé, e muitos episódios barulhentos em relação às imagens produzidas do candomblé.

#### 2.4 – Pierre Verger e os retratos do candomblé

A não publicação no Brasil em livro do trabalho de Verger até 1980 é intrigante. Ela nos leva de volta ao ano da publicação do livro por uma editora que, como vimos, era formada por amigos que o conheciam de longa data, haviam participado de outros projetos com ele, estavam próximos do universo da fotografia e tinham relações com membros importantes da política da cidade de Salvador. Mesmo antes de ter se tornado

---

<sup>166</sup> Para contrastar esse posicionamento de Verger que “separa” o candomblé (representado pelo Ilê Axé Opô Afonjá), cito seu crítico, Jorge Amado, no romance *Jubiabá*, em que o escritor baiano descreve o altar do pai-de-santo: “No altar católico que estava um canto da sala, Oxóssi era são Jorge; Xangô, são Jerônimo; Omolu, são Roque; e Oxalá, o Senhor do Bonfim – que é o mais milagroso dos santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai de santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita, pois a sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba” (2008, p. 101). Jorge Amado, assim como Verger, era filho de santo e obá do Axé Opô Afonjá.

<sup>167</sup> Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de Oxóssi (1925 – 2018) foi a quinta Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá. Iniciada por Mãe Senhora em 1939, quando tinha 14 anos. Em 1976 foi escolhida para ser Iyalorixá. Era enfermeira e atuou na Secretaria de Saúde Pública do Estado da Bahia.

filho de santo, “Verger mostrou escrúpulos ao não difundir ou cobrar por certas fotografias, por motivo de ordem ética” (Souty, 2011, p.329).

Em 1946, como mostrou Souty, *O Cruzeiro* pediu ao fotógrafo francês imagens para compor uma reportagem sobre os “mistérios e segredos” do candomblé, mas ele se opôs. O projeto de Verger nesse momento era outro: ao lado de Odorico Tavares, ambos queriam fazer uma matéria que “respondesse” às fotografias de sacrifícios e cerimônias, publicadas com legendas sensacionalistas, por Henri-Georges Clouzot, em Paris. Após o episódio desencadeado pelo cineasta francês, Verger decidiu revisar, ao lado de seu editor francês, Paul Hartmann, as imagens que havia selecionado para o álbum fotográfico *Dieux d’Afrique* (1954), retirando aquelas que mostravam sacrifícios animais. “Sabia que isso [as imagens de sacrifícios] desagradaria meus amigos”, declarou Verger em uma entrevista de 1991 (apud Souty, idem, p. 332). Ele demoraria alguns anos para publicar essas imagens, e só o faria no livro *Orixás* (1981), editado pela Corrupio.



Imagem 32 – Capa da matéria *Les Possédées de Bahia*, publicada pela Paris Match em 1951

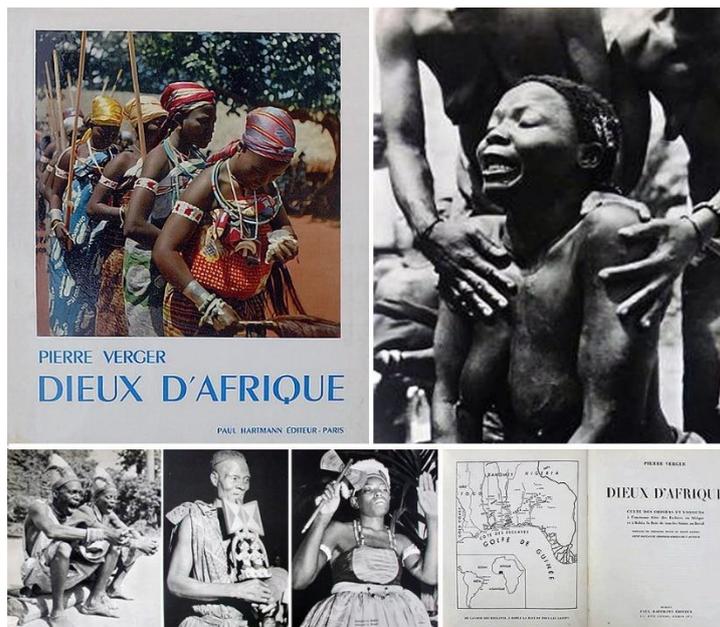


Imagem 33. Capa imagens e frontispício de *Dieux d'Afrique. Culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Coté des Esclaves en Afrique et à Bahia de tous les Saints au Brésil*. Paris: Paul Hartmann, 1954.<sup>168</sup>

O cuidado do fotógrafo com essas imagens também está presente em carta enviada a Roger Bastide em 16 de outubro de 1950<sup>169</sup>. Junto com a carta, Pierre Verger enviou algumas fotografias de cerimônias de candomblé e enfatizou um pedido: que elas não fossem publicadas. O apelo equivocado das imagens de sacrifício no candomblé fez com que Verger postergasse a montagem de um livro fotográfico no Brasil, em especial devido ao laço e aos contratos que havia estabelecido com os membros do candomblé em Salvador – e, depois, na África. Isso não significa que o trabalho de Verger não tenha sido publicado antes. Em francês, ele foi editado por Paul Hartmann, e circulou entre um público que não tinha relação com essas cerimônias, realizadas também na África – onde não eram consideradas um *segredo* como acontecia no Brasil (Idem, p. 331).

Em uma parceria de longa data com Paul Hartmann, Pierre Verger publicou, além *Dieux d'Afrique* (1954), *Au Mexique, cent soixante-dix photographies* (1938), *Congo*

<sup>168</sup> As imagens foram retiradas de Tacca (2018)

Acesso em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/08/23/pierre-verger-vidente-imagetico>  
Sobre *Dieux d'Afrique*, Fernando de Tacca (2018) escreve: “produto referencial para a Antropologia Visual, e pelo seu pioneirismo, somente dez anos mais tarde da publicação de “*Balinese Character*”, de Margareth Mead e Gregory Bateson. Publicado em primeira edição em 1954, teve outra edição em 1995, e tornou-se um livro raríssimo e muito caro no mercado de livros usados. Com textos introdutórios de Théodore Monod e Roger Bastide, um texto do autor acompanha as 160 imagens publicadas e realizadas em sua maioria em Daomé (atual Benin), e também Nigéria, Togo e Brasil”.

<sup>169</sup> “Vi nestes últimos tempos coisas extremamente interessantes sobre as cerimônias de iniciação no interior do runcó (camarinha) e pude fazer algumas fotos das quais lhe envio algumas provas (não publicar)” (Morin, 2017, p.173)

*Belge et Ruanda-Urundi* (1952), *Notes sur le culte des Orisá et Vodun à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique* (1957). Verger construiu com Hartmann uma relação de confiança. Em carta à Bastide, no dia 12 de dezembro de 1953, ele afirmou,

Fui me encontrar na semana passada com Paul Hartmann, no Mercure de France. Que homem encantador! É realmente a primeira vez que encontro um editor que compreende os autores que edita, que leva em conta que não deve magoar seus amigos negros publicando certas fotos e que, por conseguinte, coloca a amizade acima dos interesses comerciais (Verger, 1953, np *apud* Souty, 2011, p. 331)

Nota-se a importância, para Verger, de ter encontrado “um editor que compreende os autores que edita”. Destaco a ênfase e a satisfação dele com o trabalho de Hartmann. Tendo se tornado *babalaô* na década de 1950, Verger carrega um título importante e uma responsabilidade não apenas como fotógrafo e antropólogo, mas também como *guardião do segredo* – que é, justamente, a função do babalaô no candomblé. A relação de Verger com essas três funções, a de fotógrafo, a de pesquisador e a de membro do candomblé, está sempre moldando sua negociação em (outros) dois mundos: o do mercado editorial e o da religião (neste último, não só com as pessoas, mas também com as divindades às quais respondia). Em uma carta ao editor Paul Hartmann, ele escreve sobre o “espírito ancestral” do Brasil:

Consultei Ifá, após muita hesitação, ele se mostrou favorável. Mas exige um sacrifício de dois frangos e dez lâminas (de barbear, penso eu) a mais, baseado no signo OTURA OSA, que presidia à sessão. Mesmo que a pessoa seja rica, essas oferendas devem ser roubadas! Em que situação nós o pusemos! Acredito que simples pintinhos resolverão o caso... (carta de Verger à Hartmann, 1953 *apud* Souty, 2011, p. 332).

Infelizmente, não tive acesso à resposta de Hartmann. Mas, tendo Verger apontado a necessidade de um *sacrifício*, de um procedimento ritualístico que servia, neste caso, para agraciar a Ifá<sup>170</sup>, vemos que ele agia de acordo com um “departamento místico” de verificação do material do livro. Antes de sua publicação pela editora Corrúpio, vimos que a relação entre ele e Hartmann era de confiança e familiaridade. A relação “autor-editor-divindade”, inesperada no funcionamento de editoras, era necessária para um autor que negociava suas imagens com seus fotografados, seu público e com as hierarquias internas da casa de candomblé, da qual participava.

<sup>170</sup> Oráculo africano no qual Verger havia sido iniciado na África e ganhando outro nome, “Fatumbi”.

Apesar da tardia publicação no Brasil, considerando o começo de sua trajetória, Pierre Verger teve intermediários e projetos de publicação para livros de fotografia antes da década de 1980. Um de seus principais intermediários com o mercado editorial foi Roger Bastide, que ficou responsável pela apresentação de seus livros não apenas às casas editoriais no exterior, mas também no Brasil. Como François Morin (2017) destaca: “Roger Bastide ocupou-se dos interesses e dos projetos de publicação de Pierre Verger em São Paulo e em Paris, ficando em contato com diretores de revista e editores, como Martins, Duarte, Bardi, Hartmann, senhora Jeanson e a editora Seghers” (p. 20). Além disso, Angela Luhing, em artigo, publicado também na página da Fundação Pierre Verger<sup>171</sup>, traz uma informação relevante para pensarmos sua edição no Brasil. Segundo ela,

Existiu um projeto da Editora Civilização Brasileira, que propôs, logo após sair o seu livro *Bahia de tous les poètes*, em 1955, na Suíça, a publicação de um livro fotográfico sobre a Bahia com o texto de Roger Bastide e fotos de Verger. Porém este livro nunca foi publicado. A única publicação ligada mais ou menos a este contexto é um texto publicado na revista A Cigarra – Magazine que fazia parte do império dos Diários Associados. Chama-se “Candomblé”, publicado em junho de 1949, pp.4-9, 18 e 24. (Lühning, A. 1998-1999, p. 328)

Bastide, aliás, havia proposto realizar uma parceria com Verger para seu livro<sup>172</sup> *Candomblé da Bahia* (rito Nagô), lançado pela Companhia Editora Nacional, em 1961. Embora o projeto entre eles não tenha se concretizado, e os motivos não sejam conhecidos, ele sugere que Verger tinha mediações e relações com figuras importantes que poderiam facilitar sua publicação no mercado editorial brasileiro. Em carta escrita por Bastide a Verger, dez anos antes dessa proposta de parceria para o livro *Candomblé*, ele explica ao amigo a justificativa editorial de Waldir Martins Fontes para a não publicação um livro de Verger,

Acabei de conversar com Martins. Infelizmente, ele não vê, com a crise editorial que acaba de levar a duas ou três falências em São Paulo, a possibilidade de publicar seu livro de fotos sobre a Bahia. Ao mesmo tempo que esta carta, envio-lhe, portanto, seu boneco. Lamento muito, mas, como já lhe disse, acho que somente nos Estados

<sup>171</sup> Disponível em: [http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/pesquisas-sobre-verger/pierre-fatumbi-verger-e-sua-obra-homenagem/a-obra-de-verger-um-inventario.html#:~:text=Elas%20foi%20encomendada%20pelos%20amigos.fun%C3%A7%C3%A3o%20\(1976%2D79\).](http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/pesquisas-sobre-verger/pierre-fatumbi-verger-e-sua-obra-homenagem/a-obra-de-verger-um-inventario.html#:~:text=Elas%20foi%20encomendada%20pelos%20amigos.fun%C3%A7%C3%A3o%20(1976%2D79).)

<sup>172</sup> Em carta, Verger responde a solicitação anterior de Bastide: “As fotos que podem interessar à Editora Nacional para o seu livro estão, é claro, à disposição” (carta de Verger a Bastide, 4 de dezembro de 1958).

Unidos ou na França é que, por enquanto, um livro de luxo pode ainda ser vendido (Carta de Bastide a Verger, agosto de 1950, Morin, 2017, p. 161)

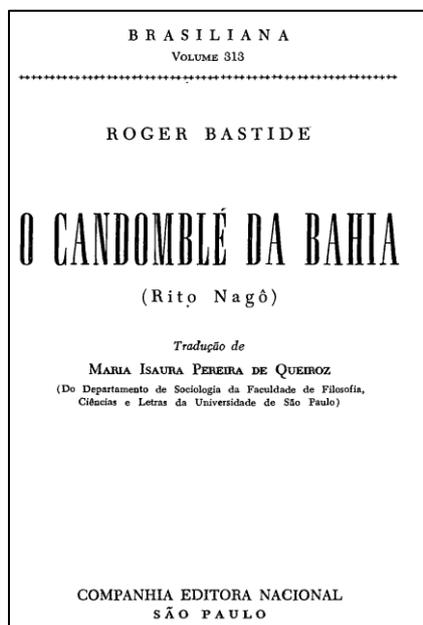


Imagem 34. Foto do frontispício do livro *O Candomblé da Bahia* (Rito Nagô), de Roger Bastide), 1961.

O projeto a que se refere Luhing (1998-1999), a circulação de Verger na imprensa (nas revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*), bem como a presença de Roger Bastide como seu intermediário no mercado editorial, e, por fim, a peculiar relação que o fotógrafo francês mantinha com seu editor Paul Hartmann, comprovam a agência de Pierre Verger como, antes de tudo, um *negociador* de suas imagens, dos retratos da Bahia, do candomblé, e do tipo de edição de livro que pretendia produzir. Portanto, o longo período sem publicações de obras de Verger no Brasil, ao qual se referiram Soares e Angulo durante a Festa Literária Internacional de Paraty em 2018, deve ser analisado com mais atenção e cuidado para que não seja lido como sintoma de marginalização do autor e de suas obras. Mais interessantes e esclarecedores são os projetos de publicação, a rede de sociabilidades envolvidas nos processos e os interesses em jogo no campo editorial, religioso e político<sup>173</sup>. O projeto de “livro de luxo”, mencionado por Bastide na carta de 1950, revelador da intenção de publicar, desde então, um livro com fotografias de Salvador, aconteceu em 1980, na editora Corrupio, onde encontraria capital *financeiro* e *simbólico* para sua realização. Um livro que reuniu uma grande quantidade de fotos, a impressão

<sup>173</sup> Inspirada aqui na ideia de forças modeladoras de Muniz Júnior (2018) que auxilia a análise de disputas de interesses e das forças no mundo dos livros e a formação de capitais simbólicos.

em uma gráfica de ponta, e a tiragem, ousada para uma obra de fotografias, de 1000 exemplares.

### Capítulo 3

#### A força do catálogo<sup>174</sup>



Imagem 35. Fotografia de Arlete Soares da Livraria e Papelaria Corrupio, 1981.

O último capítulo desta dissertação analisa o catálogo da editora Corrupio em seus primeiros dez anos de atividades. Até aqui, caminhamos pelas trajetórias de seus editores, e nos detivemos longamente no processo de produção do primeiro livro, nos servindo, em ambos os capítulos, do enlace entre os personagens principais de sua história, do pensamento intelectual entre eles, dos contextos políticos e culturais, além de iniciarmos o debate sobre as práticas editoriais adotadas – que se estenderá também nas próximas páginas. Dando sequência às análises dos processos formativos da editora, nos encontramos na década de 1980, quando os amigos da Corrupio decidiram continuar as atividades editoriais e encontraram em Pierre Verger não apenas o “carro-chefe” da editora, mas também o ponto de atração para leitores e potenciais autores que, debaixo da mangueira do pátio da Livraria e Papelaria Corrupio, iam procurá-lo, ampliando a circulação de intelectuais, artistas e filhos de santo no bairro “grã-fino”<sup>175</sup> da Barra.

<sup>174</sup> O título faz referência ao livro de Simone de Beauvoir, *A força das coisas* (1963), no qual a filósofa rememora sua viagem para Salvador e, também, a um capítulo do livro *Por el gusto de ler: Beatriz Moura, editora por vocación*, de Juan Cruz Ruiz (2014), que percorre a produção do catálogo da editora Tusquets quando atuou ali como editora. Nesse sentido, busco mostrar como o catálogo da Corrupio, ligado à cidade de Salvador, se formou e nele se somaram outros nomes e títulos que possibilitaram sua diferenciação no mercado editorial, e sua consagração como uma editora que teve mais de 40 anos de atividades.

<sup>175</sup> Como pontuou Jorge Amado sobre a Barra na edição de 1970 de seu livro *Bahia de Todos os Santos*.

A análise que se segue foi realizada considerando a dimensão documental dos catálogos (Garone, 2020). Por meio deles, é possível reconstituir as práticas editoriais e os mercados simbólicos, que nos dão pistas da produção, da comercialização e circulação dos livros publicados pela Corrupio. Para a composição inicial de seu catálogo, os editores publicaram, logo após *Retratos da Bahia*, três livros para os quais realizaram um lançamento triplo no pátio da livraria. Dois destes livros inauguravam a *Coleção Baianada*. Considerando que as coleções podem ser lidas “como um dos espaços privilegiados para a veiculação do pensamento da época” (Pontes, 1988, p. 68), esta traça a produção intelectual de um grupo de Salvador, tendo em vista seu propósito de reunir *experts*<sup>176</sup> cujos temas se voltavam para diferentes aspectos sociais, históricos e culturais da Bahia.

No catálogo da Corrupio é possível rastrear apostas e intencionalidades que se materializaram por meio da mobilização do regional, um elemento de diferenciação em relação às demais editoras no mercado editorial brasileiro<sup>177</sup>, que pode ser localizado tanto no eixo temático do catálogo, como na presença, majoritária de autores baianos, ou mesmo no nome irônico de sua única coleção. A presença da Bahia nas páginas de seus livros, ou ainda, de autores baianos publicados e divulgados pelo grupo, estreitou os laços da editora com a cidade na qual foi formada, além de reafirmar um ponto em comum entre as editoras existentes em Salvador (Barros & Rosa, 2004). A discussão sugerida por Casanova (2002) sobre espaços políticos e intelectuais e as disputas entre centro e periferia são utilizados para a discussão do catálogo como um instrumento de disputa da editora em um nível nacional, em especial por sua valorização da região da Bahia e expressão de um grupo de intelectuais que, se não nasceram ali, “tornaram-se baianos”<sup>178</sup>.

Além de sua especialidade temática, os livros publicados nessa primeira década de atividade “estão dentro de um tecido de relações sociais e comerciais específicas” (Garone, 2020, p.5). No catálogo, assim como vimos na trajetória dos editores, os laços de amizade e convívio tratados no primeiro capítulo, se expressam em capas, fichas catalográficas, prefácios, introduções, miolos e quartas-capas. Assim como as parcerias

---

<sup>176</sup> Termo utilizado pelos editores da Corrupio ao descreverem os autores que participam da *Coleção Baianada*.

<sup>177</sup> A publicação de autores baianos não é uma novidade da Corrupio, e podemos perceber esse movimento ao retomar a história do mercado editorial baiano (Rosa & Barros, 2004).

<sup>178</sup> Tanto os escritos que retomam as trajetórias de estrangeiros como Pierre Verger e Carybé, ou ainda, de figuras importantes de Salvador vindas de outro estado, como Odorico Tavares (pernambucano), reforçam a ideia de que embora não tenham nascido em Salvador, eles tornaram-se baianos. Realizei brevemente uma discussão dos interesses que isso envolve no capítulo 2, ao mencionar o título de Cidadão da Cidade de Salvador recebido por Verger, e o caso de Dorival Caymmi apresentado por Queiroz (2019).

intelectuais, as alianças institucionais podem ser lidas nas linhas e entrelinhas dos livros – seja entre o Estado e a editora, entre os autores e a Universidade Federal da Bahia, e por meio desta, o Centro de Estudos Africanos Orientais.

### 3.1 O catálogo da *Corrupio*: circulação, divulgação e consagração.

Com o lançamento do primeiro livro, segundo Enéas Guerra, o grupo teria se animado e “*tomado gosto pela coisa*”. Arlete Soares, por sua vez, em entrevista<sup>179</sup> à Rádio Metro em 2019, comentou que o fôlego do grupo veio no dia seguinte ao lançamento, quando Pierre Verger procurou os amigos levando maquetes para novos livros debaixo do braço. Embora o fotógrafo e etnógrafo francês tenha sido o grande autor da editora nessa década<sup>180</sup>, o catálogo da *Corrupio* foi se ampliando após o lançamento de *Retratos da Bahia*, dando espaço a outros nomes. O catálogo inicial, segundo Cida Nóbrega, não era formado com base em uma linha editorial consistente e planejada. Não havia uma agenda de publicações organizada, mas é inegável a existência de um interesse temático a Bahia, que se apresentou desde o primeiro livro, com enfoque na cultura afro-baiana. Segundo a editora, a preocupação com as diretrizes do catálogo só foi acontecer, de fato, no final da década de 1980, período em que a *Corrupio*, após uma passagem por São Paulo e um período de inatividade, retornou sua sede para a cidade de Salvador. Nesse momento, as três editoras (Arlete, Cida e Rina), além de discutirem um projeto para a formação da Fundação Pierre Verger, decidiram alinhar atividades que possibilitassem publicações com periodicidade e o planejamento mais seguro das finanças<sup>181</sup> - conciliando o trabalho de editoras com outros afazeres, no caso de Arlete e Rina.

Mesmo antes dessa sistematização, a editora foi constituindo um catálogo sólido, agregando autores, em sua maioria baianos – ou com relações fortes com a Bahia –, que tratassem de temas relacionados à Bahia. Assim, mesmo sem uma linha editorial claramente definida, a *Corrupio* se formou a partir da produção de um grupo de intelectuais e artistas interessados em uma discussão específica a respeito de Salvador e

<sup>179</sup>Link para a entrevista:[https://www.youtube.com/watch?v=HfIVv3HVvTU&ab\\_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetropole](https://www.youtube.com/watch?v=HfIVv3HVvTU&ab_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetropole)

<sup>180</sup> A *Corrupio* publicou, ao todo, cerca de 12 títulos com autoria de Pierre Verger. Apresentarei ao longo desse capítulo, os títulos que foram publicados na década de 1980.

<sup>181</sup> O retorno financeiro era necessário, especialmente, para Cida Nóbrega. No início da *Corrupio*, ela trabalhou na Bahiatursa com Guerra. Arlete Soares e Rina Ângulo possuíam trabalhos além da editora: esta, tornou-se embaixadora de El-Salvador em São Paulo e aquela, era fotógrafa profissional além de exercer trabalhos em fundações culturais. Nessa primeira década da *Corrupio*, Soares esteve à frente da Fundação Gregório de Matos, cargo a ela atribuído pelo então prefeito Mario Kertész.

da relação entre África e Bahia. Contaram com o prestígio de seu primeiro autor, Pierre Verger, imã de figuras emblemáticas da cidade baiana e de autores que estavam ligados ao campo acadêmico e cultural. Os editores da Corrupio também eram figuras (re)conhecidas que, como vimos, se envolveram em outros projetos culturais ou trabalharam em alguma instituição pública da cidade, o que aumentava as possibilidades de alianças, publicações e atividades culturais que, além das editoriais, também organizavam. O desejo de publicação de muitos artistas e autores baianos nessa casa editorial reforçava, por sua vez, o prestígio da nova editora.

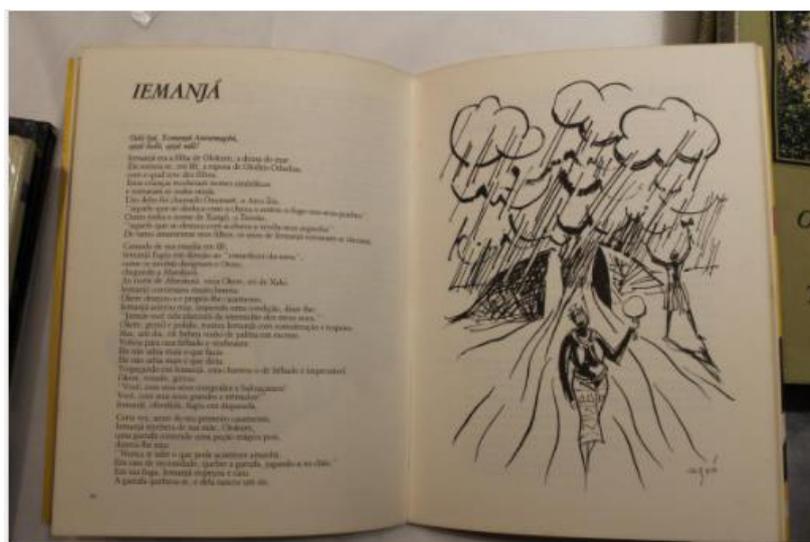


Imagem 36. Fotografia da Lenda de Iemanjá escrita por Pierre Verger ao lado da ilustração feita por Carybé. Corrupio, 1985.

Em 2016, o artista visual baiano J. Cunha (1948 -), após ganhar um financiamento da Fundação Cultural do Estado da Bahia para a publicação de seu livro, comentou em entrevista, “Nós pensamos imediatamente na editora Corrupio [para publicar o livro], justamente pelo *status* da editora”<sup>182</sup>, afirmando seu local de importância em Salvador e no mercado editorial baiano até seus últimos anos de atividades. O interessante relato de J. Cunha para a TVE também revela a importância da Corrupio em sua vida de leitor. Ao narrar seu primeiro contato com a editora, disse “Eu lembro que frequentava os lançamentos dos livros da editora (...)”, e em seguida declara que ela ficou conhecida pelos “livros de arte”, de Pierre Verger e, como ele acrescenta, de Carybé. Este artista

<sup>182</sup> Entrevista realizada pela TVE em reportagem sobre as atividades comemorativas da editora Corrupio em seu aniversário de 40 anos. Acesso em: <https://fb.watch/6CJNR0jGwh/>. Esta fala de J Cunha revela a importância e o papel da editora Corrupio até os dias de hoje, e o prestígio conquistado no passado por meio da formação de seu catálogo.

ilustrou *Lendas africanas dos orixás*, de Pierre Verger, publicado em 1985, mas não lançaria nenhum outro livro de sua autoria ali – embora fosse sempre convidado a escrever prefácios dos livros da editora, em especial pelas afinidades com os autores e os editores. Sua presença como um importante nome do catálogo, ressaltada por J. Cunha, evidencia o significado das parceiras, da circulação de ideias, pessoas e dos livros produzidos, além de mostrar o prestígio que a editora passou a desfrutar no campo artístico e intelectual baiano ao ser associada a figuras que, antes de sua formação, já desfrutavam de consagração, e representavam uma imagem de Bahia específica – a Bahia ligada à África. Imagem esta que a Corrupio passou a negociar e, por sua vez, a figurar, considerando as novas demandas da década de 1980.

A foto incluída na próxima página nos mostra o livro mencionado por J. Cunha. Em seu frontispício, um autógrafo de Pierre Verger, de 1986, dedicado ao leitor Orfeu da Silva e Souza, de São Paulo. A grafia do autor francês nos dá pistas da circulação não apenas dos materiais do catálogo da Corrupio, mas também de seus autores o que possibilita pensar a editora baiana em contraste com outras editoras de Salvador. O levantamento de várias editoras feito por Barros e Rosa (2004) concluiu que o mercado editorial baiano não teve a repercussão nacional esperado pelos editores e livreiros da cidade. “Mesmo não tendo a inserção nacional desejada, o setor [vinha] contribuindo para a disseminação do conhecimento, não só acadêmico [...] como também de literatura, livros técnicos, de arte, entre outros” (p.2). No entanto, ao analisarmos a trajetória da Corrupio e o seu catálogo, é possível rastrear a presença da editora em outros circuitos editoriais.

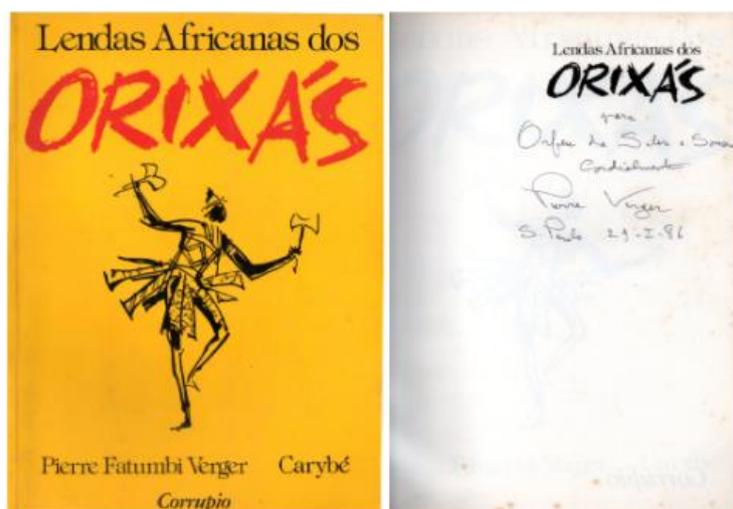


Imagem 37. Capa e frontispício do livro *Lendas Africanas dos Orixás* (1985), assinado em 1986 por Pierre Verger à Orfeu da Silva e Souza, em São Paulo.

Os materiais, os autores, as editoras e a própria Corrupio circularam, como mostram também outros exemplares autografados nas imagens coletadas<sup>183</sup>. Além das grandes festas de lançamentos realizadas em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, o grupo também se mobilizou para montar exposições que foram organizadas pelas editoras não apenas na cidade baiana, mas também na capital paulista, o que reforça ainda mais a ideia da presença da editora em outras regiões do país, seus laços com a trajetória de seus editores e seu aspecto cosmopolita. A circulação acontecia já nas das etapas do processo editorial que, vez ou outra<sup>184</sup>, passava por São Paulo, devido à existência de poucas gráficas em Salvador, nenhuma – segundo os editores da Corrupio – que comportassem os materiais e a qualidade solicitados.

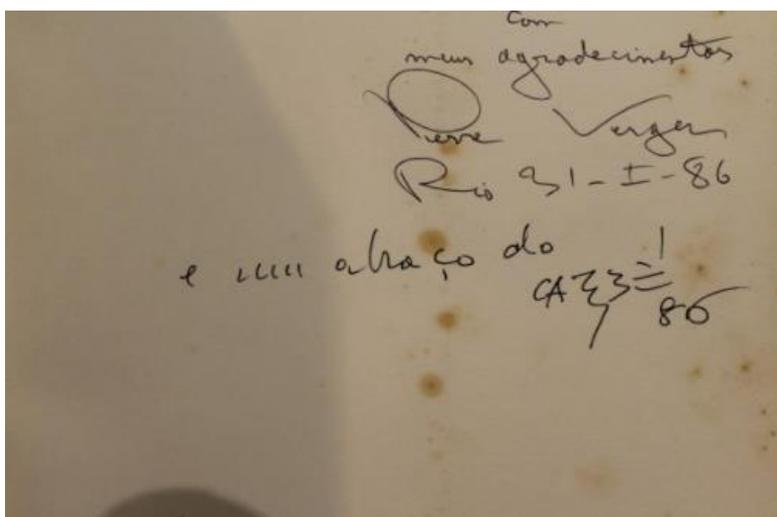


Imagem 38. Autógrafos de Pierre Verger e Carybé, desta vez no Rio de Janeiro, em 1986.

<sup>183</sup> As imagens dos autógrafos de Pierre Verger e Carybé foram encontradas em sites de leilões. As duas primeiras imagens são do livro *Lendas Africanas dos Orixás* (1985) e a terceira é do livro *Fluxo e Refluxo* (1987). Links dos sites de leilões: <https://www.tinocogalleryleiloes.com.br/peca.asp?Id=7890359>; <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?Id=171647>; <https://www.thaisqueirozleiloeira.com.br/peca.asp?ID=2588406>

<sup>184</sup> Mesmo os livros com projetos gráficos mais simples, como os da Coleção Baianada, foram impressos em gráficas em São Paulo – na Gráfica Editora Hamburg Ltda ou na Edições Loyola.

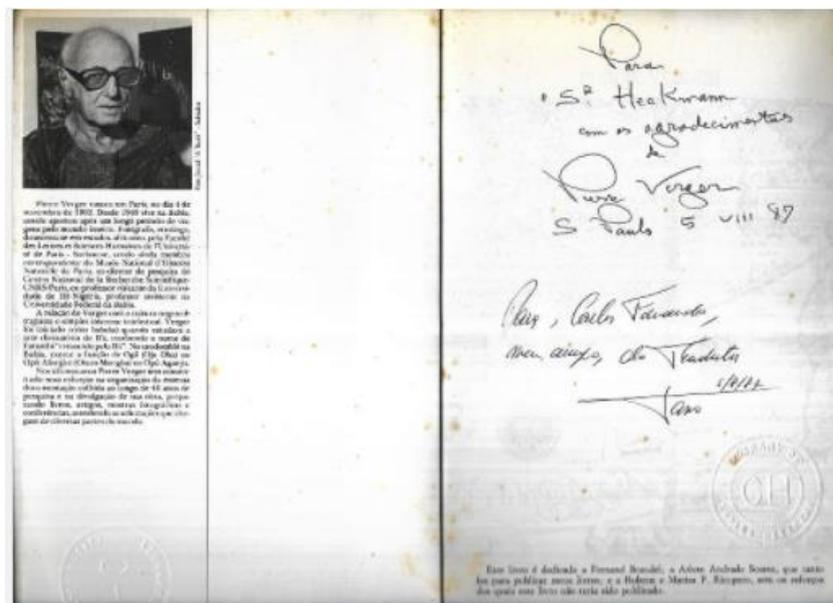


Imagem 39. Orelha com a biografia do autor de *Fluxo e Refluxo*, e seu autógrafo no frontispício ao qual se segue o autógrafo do tradutor da obra, Tasso Gadzanis<sup>185</sup>, em 1987, na cidade de São Paulo.

Em nossas entrevistas, as editoras mencionaram a existência de inúmeras matérias sobre a Corrupio em jornais de Salvador e de outras regiões do país, guardadas em seu arquivo. Rina Angulo mencionou uma matéria, que também se encontra arquivada com as demais documentações e registros da editora, do jornal francês *Libération*. Intitulada “*Adventure Bahianense*”<sup>186</sup>, ela atestaria, segundo Rina, a larga escala de divulgação das atividades editoriais do grupo. Essa matéria, em particular, teria sido realizada em uma das viagens dos amigos para Paris. Como vimos antes, eles continuavam a frequentar a capital francesa com frequência, visitando-a pelo menos uma vez ao ano. A divulgação internacional da editora tornou-se possível graças à importância de Pierre Verger na fotografia e no mercado editorial francês, como ex-membro da agência fotográfica Alliance Photo e autor largamente publicado na Paul Hartmann Editeur. A vasta rede de relações sociais, tanto do autor como dos editores da Corrupio contribuiu para a sua divulgação na França. Vemos que, enquanto cosmopolitas, eles “são de fato uma espécie

<sup>185</sup> Tasso Gadzanis dividiu com Cida Nóbrega a função de tradutor de Pierre Verger. Ele, como notam Echeverría e Nóbrega (2002), trabalhava da empresa aérea Varig, assim como a amiga do grupo, Silvia Leccia. Não tenho mais informações sobre as funções que Gadzanis desempenhava na Varig, mas chamo a atenção para esses elementos de trajetória, sociabilidade e classe que caracterizam o grupo que passou pela Corrupio.

<sup>186</sup> Não tive acesso a essa matéria, que foi arquivada pelas editoras. Também não encontrei referência a ela em arquivos digitais.

de agentes de câmbio, “cambistas” encarregados de exportar de um espaço a outro” (Casanova, 2002, p.37), os “embaixadores” que fixaram valor ao projeto da editora<sup>187</sup>.

A sede da editora também circulou: por um o curto período, entre 1987 e 1988, as participantes – nesse momento, apenas Arlete Soares, Cida Nóbrega e Rina Ângulo – mantiveram as atividades fora de Salvador em função do cargo de Rina Ângulo como embaixadora de El-Salvador na capital paulista. Sobre esse período em que a Corrupio esteve fora de sua “terra natal”, Cida Nóbrega afirmou: “*Publicamos em São Paulo os mesmos livros que publicaríamos em Salvador*”<sup>188</sup>, declaração que reitera a força e a importância do catálogo da Corrupio, suas intenções e interesses temáticos e a aposta na Bahia como elemento diferenciador não apenas desse catálogo, mas também de si mesma em relação às demais editoras. Nesse sentido, a narrativa de Arlete Soares sobre a recusa das editoras do sudeste ao boneco do livro que viria a ser *Retratos da Bahia*, demarca o espaço e as relações estabelecida entre os *centros* e as *periferias* editoriais: os temas não publicados pelas editoras centrais tendem a ser divulgados por aquelas que se encontram nas margens. Assim, os editores da Corrupio se apresentam como “verdadeiros “heróis culturais” a suprir deficiências” catalográficas (Pontes, 1988, p. 56). E, mesmo que a editora tenha sido fundada em um lugar considerado marginal no mercado editorial, seus editores, asseguraram, assim, a visibilidade e o reconhecimento de uma de suas mais importantes características: a ênfase na Bahia e, portanto, a autoridade e o vasto campo de relações que permitem a publicação sobre ela.

Essa característica em particular, a demarcação regional, tanto em sua constituição quanto no seu catálogo, não é algo exclusivo da Corrupio. Nota-se que, em relação ao mercado editorial de Salvador no período, apesar das diferenças apresentadas por suas editoras, todas possuíam um mesmo foco e ímpeto: a Bahia. Algumas se concentravam na publicação de autores baianos, como a Livraria Universitária, formada por Abdon Rosado, que publicou oito títulos, entre eles *A cozinha baiana*, de Darwin Brandão; a Edições Macunaíma, dos amigos Humberto Fialho Guedes, Fernando da Rocha Peres, Calasans Neto, Glauber Rocha e Paulo Gil Soares, que funcionou de 1957 até meados da década de 1980; a Editora Janaína, de James Amado – irmão do autor baiano Jorge

---

<sup>187</sup> Pascale Casanova (2002), ao falar dos intermediários, cambistas e embaixadores, explora a noção de poder que esses agentes detêm na construção do que é ou não literário, e na nomeação de “grandes autores”. Veremos como os editores da Corrupio lançaram mão do poder que detinham na construção de um catálogo. Chamo atenção, também, para o fato de que eles, variados em suas nacionalidades e com circulação constante dentro e fora do país, conseguiram atravessar as margens e deixar as relações entre centros e periferias mais complexas.

<sup>188</sup> Trecho da entrevista realizada com Cida Nóbrega em 30/06/2020.

Amado –, que pretendia publicar as obras completas de Gregório de Matos em sete volumes, e as de Junqueira Freire, em dois. Outras estavam interessadas na publicação de obras de temática baiana, caso da Editora Itapuã, de Dmeval da Costa Chaves que, assim como a Corrupio, fazia convênios com o governo do estado<sup>189</sup>.

Os editores mencionados acima são nomes conhecidos na cidade, alguns possuem, até mesmo, reconhecimento nacional, como o cineasta Glauber Rocha (1939 – 1981). Seus projetos editoriais se diferenciavam em termos das tiragens e dos projetos gráficos. A Livraria Universitária, por exemplo, imprimiu uma (ousada) tiragem de cerca de 5 mil exemplares do livro de Darwin Brandão, enquanto a Editora Macunaíma publicava livros com pequenas tiragens e projetos gráficos artesanais, muitos exclusivos, como é o caso de *Livro de Luciano*, do agitador cultural Odorico Tavares, que teve apenas 300 exemplares impressos.



Imagem 40. Capa do livro *A Cozinha Bahiana*, do autor Darwin Brandão, publicado pela editora Livraria Universitária em 1948.

---

<sup>189</sup> Barros e Rosa (2004) recuperam a história do mercado editorial em Salvador e realizam um levantamento de nomes de editoras e seus editores até 2004. Não há menções sobre outros possíveis circuitos editoriais, uma vez que elas não encontraram, em Salvador, um mercado editorial de grandes editoras ao lado de editoras “independentes”. Nota-se que há um esforço, no artigo, em mostrar alguns fatores que fazem com que o mercado editorial de Salvador destoe dos centrais, como os de São Paulo e Rio de Janeiro



Figura 41. As capas de *História Natural de Pablo Neruda (a elegia que vem de longe)*, de Vinícius de Moraes (1974) e de *Livro de Luciano*, de Odorico Tavares (1975), ambos livros de poesias de reconhecidas figuras de Salvador.



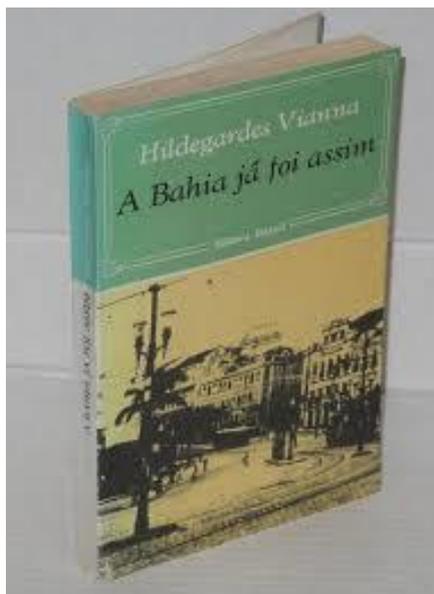


Imagem 42. Capas dos três volumes de *A Bahia no Século XVII*, de Luís dos Santos Vilhena, de 1969 que faz parte da Coleção Baiana – e de *A Bahia já foi assim*, de Hildegardes Vianna, de 1973, publicados pela editora Itapuã.

A duração das atividades dessas editoras é variada – algumas tiveram longas trajetórias, como a Edições Macunaíma, com 30 anos, outras, trajetórias mais curtas, como a Editora Itapuã<sup>190</sup> – e isso também é um indício não apenas da influência e repercussão que tiveram em Salvador, mas também das relações estabelecidas e das posições ocupadas no cenário cultural de editores e autores. Entre as editoras baianas citadas, observa-se uma outra semelhança: a dependência “do entusiasmo de grupos de escritores e artistas e de iniciativas do poder público” (Barros & Rosa, 2004, p. 2), o que revela a proximidade entre Estado e a classe intelectual artística e intelectual baiana.

Essa relação, no caso da Corrupio, foi tratada no capítulo anterior ao analisarmos o primeiro livro publicado por ela, *Retratos da Bahia* (1980), a formação da editora e suas alianças iniciais. Embora esses fatores sejam partilhados pelas editoras de Salvador – a Bahia como temática e a forte relação entre Estado e os grupos de editores –, a particularidade da Corrupio e de seu catálogo reside em seus livros sobre cultura afrobaiana. A presença de Pierre Verger é expressiva do interesse pelas relações entre África e Bahia, relações que ganharam outras tonalidades, como vimos, na década de 1980, com a reafrikanização<sup>191</sup> dos terreiros, dos blocos de carnaval e do movimento

<sup>190</sup> Para mais informações sobre a trajetória dessas e de outras editoras do mercado editorial de Salvador, consultar o artigo de Barros e Rosa (2004).

<sup>191</sup> Ver: Pinho (2003) e Risério (1981)

negro. Com esse elemento, a Corrupio construiu a sua diferença no mercado editorial baiano e também nacional.

Como mostram Barros e Rosa (2004), a Corrupio assegurou seu “alcance nacional, sobretudo pela difusão de vários trabalhos de Pierre Verger, num total de 12 obras” e pelo seu “importante catálogo” (p.9).

### 3.2 “Ô abre alas” para a *Coleção Baianada!*

#### *Os primeiros livros*

Com o endereço da Prague Fróes pronto, a venda de um terreno que estava no nome de Arlete Soares auxiliou os sócios da Corrupio a prosseguirem as atividades editoriais após a edição de *Retratos da Bahia* (1980), e a cobrirem seu alto custo. A empolgação e a aposta na editora foram tamanhas que o lançamento seguinte, em 1981, foi triplo: dois livros de Pierre Verger e um do, então jovem, poeta baiano Antônio Risério. O livro *Notícias da Bahia – 1850*, de Verger, abriu a *Coleção Baianada*. O nome da coleção, como contou Enéas Guerra, foi uma ideia dele, importando a expressão pejorativa utilizada em São Paulo, seu estado natal – “baianada” – para designar “coisa de baiano”, “coisa malfeita”. Com ironia, a Corrupio demarcava seu território, e ressignificava “aquilo que é baiano”, especialmente apostando na qualidade de suas produções e nos nomes escolhidos para compor o grupo de *experts*, termo que utilizavam para se referirem aos autores que possuíam autoridade para falar sobre a Bahia. Essa ideia de autoridade não estava ligada apenas a um título acadêmico ou a alguma consagração institucional desses autores. Incluía, também, a cidadania deles: *baianos*. Até mesmo o francês Pierre Verger tinha, oficialmente, seu título de Cidadão da Cidade de Salvador.

O projeto gráfico da Coleção Baianada é padronizado: os livros trazem uma imagem que ocupa a maior parte da capa, acompanhada pelo título e pelo nome do autor. Na ficha catalográfica do primeiro livro da coleção, Arlete Soares figurou como editora, Enéas Guerra assinou a Arte e a Diagramação, e a produção gráfica ficou a cargo de Arnaldo Grebler. O livro foi impresso pela Gráfica Editora Hamburg Ltda, que também ficava em São Paulo. O projeto, mais simples e claramente mais econômico do que o livro anterior, mostra a intenção de atingir um número maior de leitores e garantir uma venda maior. Por ser uma aposta na diferenciação e na aquisição de prestígio, as coleções são

uma estratégia de consolidação que diversas editoras lançaram mão em suas trajetórias (Nóbrega, 2019; Pontes, 1988; Rodrigues, 2018).

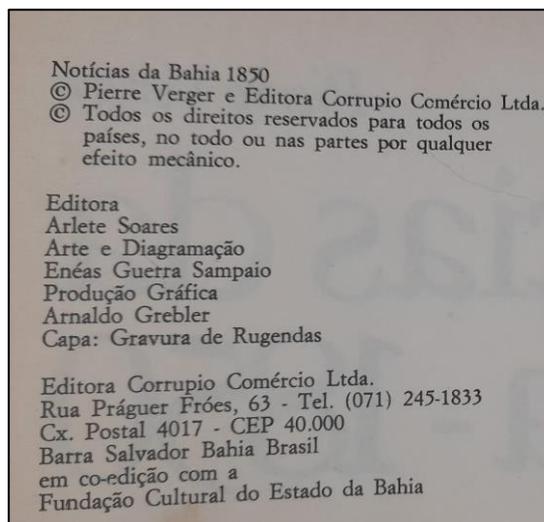


Imagem 43. Uma parte da página com a ficha catalográfica de *Notícias da Bahia - 1850*. A presença do nome de Verger ao lado do da editora institucionaliza a parceria entre eles.

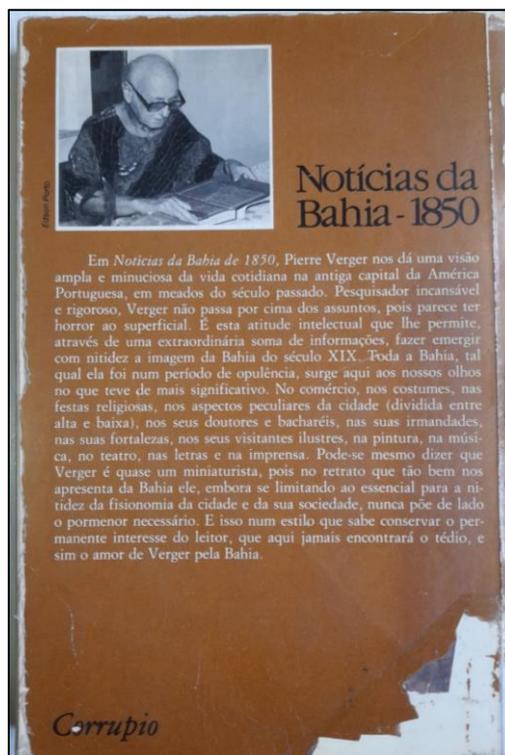


Imagem 44. Quarta capa do livro *Notícias da Bahia*. A fotografia tirada por Edson Porto seguida do texto de apresentação do livro ao leitor.

A quarta capa de *Notícias da Bahia - 1850* é um indício dessa intenção da Corrupio. Nela consta uma pequena fotografia em preto e branco de Pierre Verger, de autoria de Eduardo Porto – outrora seu parceiro no laboratório do Grupo ZAZ –, com seus

grandes óculos, debruçado sobre um outro livro seguido de uma pequena apresentação que retoma alguns elementos expostos por Luiz Viana Filho na introdução a *Notícias*, em especial a imagem do “miniaturista” e do “pesquisador incansável e rigoroso” apontadas pelo historiador baiano. Ou seja, diante da imagem e do texto, o leitor pode estar certo de que se encontra diante de um intelectual importante, um “*expert*”. No entanto, ao falar com esse leitor – uma vez que a quarta capa tende a ser um norteador do conteúdo do livro para potenciais leitores/consumidores –, a editora garante que apesar do texto teórico que se tem em mãos, seu autor, conserva “o pormenor necessário”. E faz isso “num estilo que sabe conservar o permanente interesse do leitor, que aqui jamais encontrará o tédio, e sim o amor de Verger pela Bahia”<sup>192</sup>. Ou seja, é uma tentativa de captar tanto o público acadêmico quanto o público leigo. Além disso, o trânsito entre o mundo acadêmico e não acadêmico pode ser observado na trajetória de Verger. Apesar de se declarar antiacadêmico, Verger desenvolveu pesquisas em instituições de pesquisa e foi professor na Universidade Federal da Bahia – que, como veremos, a Coleção Baianadas se liga cada vez mais ao longo de sua publicação.

A dedicatória do “historiador”<sup>193</sup>, em sintonia com o intuito da coleção e do próprio catálogo da Corrupio, se endereça: “à Bahia, a Boa Terra, que matou minhas saudades de outras terras”. As “outras” terras, conforme sugere autor, parecem fazer referência aos países da África em que ele esteve e morou (chamo atenção para o Benin e a Nigéria), e que possuíam laços estreitos com Salvador e estavam presentes na obra de Pierre Verger. A baianidade, como vimos, é responsável por determinados traços da imagem da Bahia e de Salvador. Dela, nos interessa entender como se deu sua composição em parceria com a editora Corrupio que, tecendo uma teia maior de autores e focos sobre a Bahia, participou ativamente desse processo.

---

<sup>192</sup> Este trecho se encontra na quarta capa do livro *Notícias da Bahia* (1981).

<sup>193</sup> Como João José Reis – este, por sua vez, um importante historiador baiano – se referiu ao falar de Verger em seu texto de 18/02/1996 para a Folha de S. Paulo, ao comentar dois trabalhos de Verger, *Notícias da Bahia, 1850 e Fluxo e Refluxo* (1987) e *Os Libertos* (1992). Além disso, a editora, em 50 anos de fotografia, fez uma apresentação na qual declarou ter mostrado o “Verger historiador” em *Notícias da Bahia* (1981). Acesso em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/18/mais!6.html>

A capa de *Notícias da Bahia*<sup>194</sup>. A imagem traz uma gravura do pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858)<sup>195</sup>. O título da gravura, *Negras do Rio de Janeiro, Brasil*, não consta na ficha catalográfica do livro, mas não deixa de ser interessante notarmos as implicações dessa escolha. Sua inclusão na capa de um livro que não apenas é dedicado à Bahia, mas que inaugura uma coleção que a carrega enquanto símbolo, torna-se ainda mais curiosa à luz da introdução, na qual Verger sobre afirma,

Situei estas “notícias” na Bahia porque a Cidade do Salvador da Baía de Todos os Santos era, no século XIX, muito mais “brasileira” que o Rio de Janeiro, então capital do país, já submetida às influências cosmopolitas do mundo exterior (Verger, 1981, p. 7).

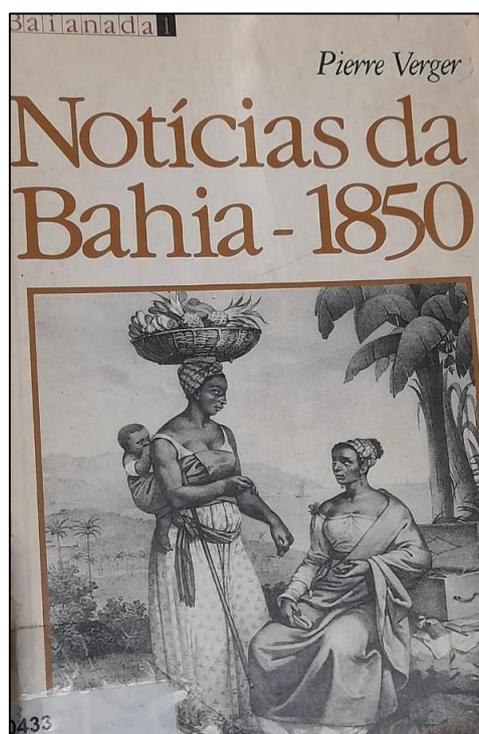


Imagem 45. Capa de *Notícias da Bahia – 1850*, de Pierre Verger. Primeiro título da Coleção Baianadas publicado pela editora Corrupio.

Na gravura de Rugendas, escolhida para a capa do livro de Verger, vemos duas mulheres negras<sup>196</sup>, uma sentada em frente a um baú aberto, com alguns objetos dispostos

<sup>194</sup> Como esclarece Pierre Verger, no começo de *Notícias*, ao falar em “Bahia”, está se referindo à cidade de Salvador, o que é sintomático para compreendermos os símbolos acionados para a representação e construção de uma narrativa – imagética ou não – sobre “a Bahia”, sinalizando que a cidade tornou-se a representação do estado baiano.

<sup>195</sup> Johann Moritz Rugendas (1802 – 1858) foi um pintor, desenhista e gravurista alemão que veio ao Brasil em 1821, como parte de uma expedição, e produziu muitas gravuras nas quais retrata cenas do Brasil Colonial.

<sup>196</sup> Para uma análise mais profunda acerca do intuito do artista na representação dessas duas mulheres ver Freitas, 2009, p. 88.

ao seu lado, e a outra em pé, com uma criança em suas costas e um turbante na cabeça, onde apoia um cesto de frutas tropicais. Ao fundo, o mar traça o horizonte com um relevo típico do litoral brasileiro. Apesar de não retratar a Bahia, ela funciona como se o fizesse, nos levando a acionar elementos que habitam o seu imaginário: o negro, a baiana, o mar, a cesta de frutas na cabeça, o turbante<sup>197</sup>. Ela mostra uma cena interessante que dialoga com a produção de Verger – e claro, com as *notícias* de que é portador nesse livro –, em especial pela presença das duas mulheres negras posicionadas no centro da cena.

No prefácio, Luiz Viana Filho – professor de história da Universidade Federal da Bahia, jornalista do *Diário da Bahia e A Tarde*, ex-governador do estado e advogado de formação<sup>198</sup> – reforça a ideia de que a Bahia tem “uma sociedade, talvez sem igual, pois certamente diferente de tudo quanto se encontra por aí além” (Idem, p. 3). Isso atesta o esforço na construção do imaginário da Bahia, a tentativa de demarcar algo que lhe fosse intrínseco e único. A imagem de Rugendas faz parte desse projeto que o livro materializa, por acionar elementos que são frequentemente ligados a esse imaginário de Salvador e, portanto, “ao que é baiano”.

Na introdução, Viana Filho acrescenta Verger ao rol dos estrangeiros que se enamoraram pela cidade de Salvador, e produziram, a partir dela, ciência ou literatura. Para o historiador, Verger teria ficado tão encantado por “essa terra” que nela ficou durante anos. Além de produzir sobre ela, teria produzido a si mesmo na Bahia. Nos trabalhos mencionamos pelo historiador, a Bahia é um dos parapeiros não apenas turístico, mas, também, analítico e literário de viajantes com um interesse mais abrangente, que se traduz na interpretação do país como um todo. Com esse ideal, ela foi evocada, respectivamente, como “paraíso”, como “única” ou, ainda, como “viúva digna” que vive no passado, mas sustenta essa posição com dignidade, segundo Viana Filho<sup>199</sup>.

---

<sup>197</sup> Mariza Correa (2000), ao fazer uma retomada do campo de estudos das relações raciais da antropologia brasileira recupera alguns símbolos, em especial o da baiana, que compuseram o imaginário do que seria a Bahia e que, posteriormente, ganharam uma dimensão nacional de representação.

<sup>198</sup> Em 1982, Luiz Viana Filho foi nomeado membro da Academia Brasileira de Letras, uma das maiores consagrações que um intelectual brasileiro pode receber. A escolha de seu nome para prefaciado o livro de Verger: também busca-se consagrá-lo por meio das publicações da *Corrupio*.

<sup>199</sup> O historiador e prefaciado de Verger, menciona outros estrangeiros que se interessaram pelo Brasil, como os norte-americanos Fletcher e Kiddler e escritor austríaco Zweig – cujos livros foram traduzidos e publicados em 1941 – nos traz à década de 1940. O primeiro deles foi lançado pela Companhia Editora Nacional, na coleção *Brasiliana*<sup>199</sup>, o segundo foi publicado pela editora Guanabara, ambas situadas no Rio de Janeiro. Nota-se que, desde a década de 1930, - uma reviravolta na produção de livros no mercado editorial brasileiro. O ímpeto na produção de “retratos do Brasil”, em curso desde a geração de 1870, ganhou novo impulso nessa década e nas seguintes, a partir de sua veiculação em coleções prestigiosas, como *Brasiliana* (1931), *Documentos Brasileiros* (1936) e a *Biblioteca Histórica Brasileira* (Pontes, 1988). As editoras organizavam coleções temáticas visando não apenas lucro no sentido financeiro, mas também no sentido de distinção

Inspirada no trabalho de Pontes (1988), constato os esforços da Corrupio em construir, com a coleção Baianada, algo como “Retratos da Bahia”, um “condutor temático” de suas publicações. Uma coleção que dialoga e, ao mesmo tempo, destoa das coleções “Brasiliana”, “Documentos Brasileiros” e Biblioteca Histórica Brasileira” editadas a partir da década de 1930, por editoras importantes sediadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. A Corrupio deslocou o foco de interpretações sobre o Brasil para a Bahia. Na *Baianada*, o interesse é concentrado nas interpretações respaldadas pela autoridade acadêmica dos autores “*experts*” – como fez a Coleção Grandes Cientistas Sociais (1978)<sup>200</sup> –, envolvidos com a cena cultural de Salvador, com a academia, ou ainda, e principalmente, com a marca regional: serem baianos. No primeiro livro da coleção, Pierre Verger realiza uma reconstituição da Bahia de 1850 por meio de uma série de relatos de viajantes e de documentos encontrados e estudados por ele em arquivos durante a pesquisa que realizou na década de 1950. O retrato montado, no entanto, não é feito por um mero viajante, mas, como afirmou Viana Filho, por um “miniaturista” que tem “horror ao superficial, e essa atitude intelectual permite enriquecer os assuntos “com extraordinária soma de informações” (Verger, 1981, p. 6), trazidas e analisadas por um “expert”.

Nota-se, portanto, a mobilização de “capitais específicos” (Rodrigues, 2018), desde a abertura da coleção Baianada com o nome de Pierre Verger, figura (re)conhecida na sociedade baiana, na posição do intelectual ao qual “devemos um dos mais importantes trabalhos da historiografia baiana”<sup>201</sup>, recém nomeado cidadão soteropolitano na época do lançamento da coleção e o primeiro autor publicado pela editora. Reconhecido pelo trabalho fotográfico e pela produção relevante no âmbito acadêmico, agraciado com o título de professor visitante<sup>202</sup> da Universidade Federal da Bahia, em 1974 e com atuação como pesquisador em instituições estrangeiras, como o Institute of African Studies e a

---

<sup>200</sup> Rodrigues (2018) apresenta a hierarquia entre especialistas e acadêmicos na montagem da Coleção Grandes Cientistas Sociais. No meu trabalho mostrarei a relação entre os “experts”, termo utilizado pela editora para nomear alguns autores, e os acadêmicos. A valoração e valorização de cada um deles no catálogo da editora são dadas de formas distintas à apresentada por Rodrigues. Irei me deter nisso mais adiante.

<sup>201</sup> Frase de Luis Viana Filho para o prefácio de Notícias da Bahia (1981), em que o historiador se refere à obra *Flux et Reflux: de la traite des nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos du XVIIe au XIXe siècle* (1968), nesse período ainda não traduzida pela editora Corrupio – o que ocorreu em 1987, como veremos.

<sup>202</sup> Echeverría e Nóbrega comentam: “Sua entrada na Universidade não tinha, de início o objetivo de transformá-lo em professor. Foi, na verdade, a maneira encontrada pelo Itamaraty de viabilizar a colaboração de Verger na compra de um acervo de peças de boa qualidade e representativo da cultura afro-brasileira, para a criação de um futuro Museu do Negro, nos moldes do que ele havia feito no antigo forte português de Uidá” (2002, p. 258)

Universidade de Ifé (onde também foi professor honorário). O convite a Luiz Viana Filho para prefaciar o livro de Verger, e o tom elogioso que ele adota para projetar Verger, a um só tempo, como um aventureiro que se apaixonou por Salvador e como um intelectual relevante é mais um dos capitais específicos acionados pela Corrupio.

O segundo livro da coleção, *Carnaval Ijexá* (1981), foi produzido com a mesma diagramação e lançado no mesmo dia, ao lado do livro de Verger<sup>203</sup>. O autor do livro, o então jovem poeta baiano Antônio Risério, ainda não era conhecido como antropólogo, e tinha na época apenas um livro publicado, *A Banda do Companheiro Mágico*, lançado pelo grupo Axé Clube da Criação, em 1980, que reunia sua produção poética.



Imagem 46. Capa da primeira edição do livro de poesias de Antonio Risério, *A Banda do Companheiro Mágico* (1980), publicado pelo grupo Axé do Clube de Criação.

Muito jovem ainda, Risério só viria a ser forma na Universidade Federal da Bahia anos depois. Sua dissertação de mestrado foi defendida em 1995<sup>204</sup>. Antonio Risério era conhecido dos editores da Corrupio, segundo eles, por visitar frequentemente Verger no pátio da livraria da Prague Fróes e frequentar o mesmo bar do grupo na Barra. A foto da quarta capa do livro de Risério, incluída na página seguinte, talvez tenha sido tirada nesse bar. Nela, o autor aparece sentado de forma despojada, com um cigarro na boca e as mãos

<sup>203</sup> Neste dia, também foi lançado *Oxóssi, o caçador*, = que não pertence à Coleção Baianada, mas que será discutido mais a frente, pois além de figurar como mais um título importante de Pierre Verger no catálogo da editora, ele é produto de uma parceria entre o antropólogo francês e o designer e editor da Corrupio, Enéas Guerra.

<sup>204</sup> O mestrado de Risério resultou no livro publicado pelo Instituto Lina Bo Bardi, intitulado *Avand-garde na Bahia* (São Paulo, 1995) e que se tornou uma referência importante na área.

em movimento, para acendê-lo. A autora da fotografia é de Arlete Soares, e o jovem não nos olha – como Verger também não o faz na fotografia de Eduardo Porto. Risério está compenetrado no ato de acender o cigarro, olhando através grandes dos óculos e vestindo uma camiseta com a estampa de Bob Marley<sup>205</sup>. Os elementos da imagem mostram um jovem de seu tempo, carregando os símbolos da geração de 1960 e um certo ar de intelectual. A quarta capa de *Carnaval Ijexá* reforça a ideia do posicionamento “vivo” e “espontâneo” também característico dos textos que reúne ali. O livro de Risério, não contém – como no “Baianada 1” de Verger – um prefácio de algum nome notório. Traz apenas uma pequena apresentação do autor, feita pela própria editora.

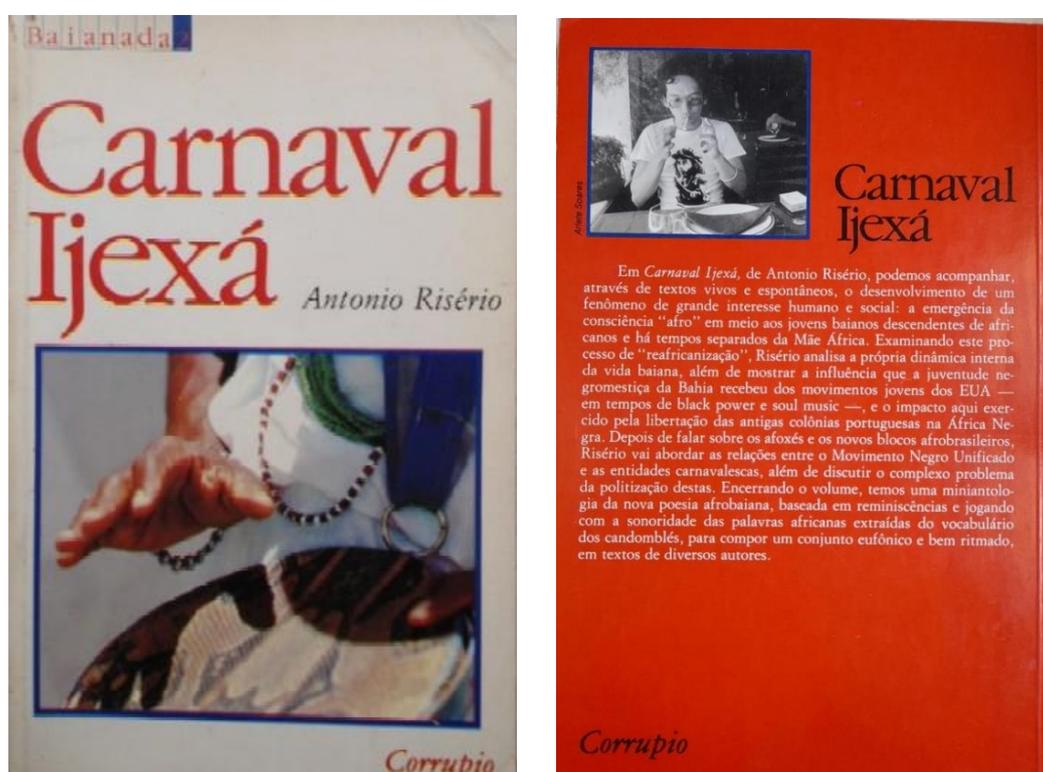


Imagem 47. Capa e quarta capa de *Carnaval Ijexá* (1981), de Antonio Risério.

Embora a introdução seja pequena, é grandiosa a imagem que estampa o mais novo autor da editora – o primeiro nome a fugir da proposta inicial da Corrupio – a de ser “uma editora para um autor” (Soares & Ângulo, 2018). Na apresentação, a editora chama atenção para a diversidade de interesses do autor, entre eles, os afoxés e blocos de

<sup>205</sup> Bob Marley (1945 – 1981) conhecido cantor jamaicano de *reggae* e famoso por fazer parte da religião Rastafári. Sua obra musical aborda o racismo, o colonialismo e o panafricanismo de modo que sua aparição na fotografia de Risério chama atenção não apenas pelo fato de o cantor ser um símbolo de uma geração, mas por estar associado a tais temáticas, de interesse tanto do autor como da editora. O cantor é citado por Risério em seu livro para explicar a formação do termo “rastapé” e a ligação entre o ijexá e o *reggae* (1981, p.115).

carnaval, expostos com “clareza e fluência”. Logo depois, são listados os trabalhos de Risério na época: editor de revistas de poesia experimental em 1970, com atuação em jornais e escritos sobre a Poesia Concreta, o Tropicalismo e Pagu (Patrícia Galvão). Destaca-se também a importância de sua produção musical e suas parcerias com Moraes Moreira, MPB-4, Zezé Motta, a Cor do Som, entre outros. E, por último:

Escrevendo sobre o carnaval baiano, Risério está, mais do que em qualquer outro lugar, em sua própria casa. Não só por acompanhar de perto os passos dos novos afoxés e blocos afro-brasileiros, como também por ser autor de grandes sucessos musicais do carnaval da Bahia. Aqui, a festa é dele (Risério, 1981, np)

Afirma-se, dessa forma, a familiaridade e a grande aproximação do autor com o tema do livro, sua participação ativa no carnaval baiano, quase como um observador participante –, que ajudava a compor a festa como autor de muitas músicas que eram “grandes sucessos” na Bahia. A editora abre-caminho para ele, afirmando sua importância enquanto intelectual, sua vasta experiência como poeta, crítico e compositor, e mais, seu pertencimento. Ele é tratado como alguém que “está em sua própria casa” e “a festa é dele”, o que harmoniza com o despojamento e a tranquilidade expostas na fotografia da quarta capa. Sentado e acendendo seu cigarro, Risério, está na Bahia e, como Pierre Verger, está na Corrupio. Sua estreia na editora e na coleção Baianada deu-se em grande estilo, com o lançamento de seu livro ao lado dos títulos de Pierre Verger, em festa vibrante no pátio da livraria, que reuniu grandes nomes da Bahia, amigos de Verger e de Risério e da Corrupio.



Imagem 48. Jorge Amado e Pierre Verger no lançamento triplo de *Notícias da Bahia*, *Oxóssi, o caçador* (de Verger), e *Carnaval Ijexá*, de Risério. Fotografia de Arlete Soares, 1981.<sup>206</sup>



Imagem 49. Jorge Amado e Antonio Risério, na noite do lançamento de três novos livros da Corrupio, em 1981. Fotografia de Arlete Soares. Ao fundo, camisetas e livros em francês, reforçando os comentários a respeito do vasto e variado acervo de produtos da Livraria e Papelaria Corrupio.

Apesar de ambos os autores estarem na Corrupio, isso se deu de maneira distinta. Em todos os catálogos, afinal, existem autores que ocupam posições mais ou menos

<sup>206</sup> Na imagem, além de Verger, Jorge Amado e uma pilha de livros ao fundo, podemos ver um cartaz com o título “Livros: lançamentos de verão”, nele, os três livros lançados pela Corrupio na noite em que a foto foi tirada. Além das capas, vemos os preços e, considerando que, à época, a moeda era o Cruzeiro, temos ali: *Oxóssi, o caçador* (300000 cruzeiros); *Notícias da Bahia* (120000 cruzeiros) e *Carnaval Ijexá* (100000 cruzeiros) que, em conversão, seria o equivalente a 109,09 reais, 43,64 reais e 36,36 reais, respectivamente. Os valores são altos se considerarmos, por exemplo, o salário-mínimo à época. Os de Verger levam o maior valor – o que nos mostra a relação entre valor econômico e valor simbólico. O site utilizado para realizar a conversão está disponível em: <https://pt.coinmill.com/>. As imagens, 48 e 49 estão disponíveis na página do *facebook* da editora Corrupio.

proeminentes. Como vimos, há uma clara diferença entre suas trajetórias e nos símbolos acionados para compor, materialmente, seus livros. Risério, jovem e ainda no início de sua trajetória intelectual, além de pertencer a uma geração bem mais nova que a de Verger, toma, em seu livro, uma posição crítica diante das instituições culturais do estado da Bahia e dos políticos de Salvador. Em um dos artigos que integram *Carnaval Ijexá* (1981), intitulado “Do ponto de vista da grana”, ele se posiciona contra as atuações da Fundação Cultural do Estado da Bahia, da Bahiatursa e de nomes como o do governador Antônio Carlos Magalhães e do prefeito Mário Kertész<sup>207</sup>. Segundo Risério, essas instituições se interessavam, apenas, pelo lucro que podiam obter ao “explorar racionalmente” a cidade, estando mais interessadas em gerenciar, segundo ele,

(...) a cultura elitista de Salvador, muitas vezes chamada de “cultura superior”. Quando eu disse, linhas atrás, que o critério da política cultural do governo é, ao mesmo tempo, econômico e intelectual, tinha em mente o fato de que, enquanto a Bahiatursa é uma empresa pertencente ao “aparelho econômico” do Estado, a Fundação Cultural aparece como a instituição em que se materializa, concretamente, a tradicional ideologia elitista da intelligentsia” (p.91)

Ainda nesse texto, Risério chama atenção para o grande apoio que essas instituições asseguram àquilo que elas entendem por “cultura baiana”, que se traduziria na figura de Caymmi<sup>208</sup>, em lugares como o Teatro Castro Alves, ou a grupos como a Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia. A crítica feita por Risério é endereçada justamente a uma dimensão da política cultural à qual pertence a editora Corrupio<sup>209</sup>. Convido o leitor a retornar à imagem 43, neste capítulo, e atentar para as duas linhas finais da ficha catalográfica de *Notícias da Bahia - 1850*, de Pierre Verger. Ali, podemos ler: “em co-edição da Fundação Cultural do Estado da Bahia”, algo que a ficha catalográfica

---

<sup>207</sup> Sobre essas figuras, Risério escreve: “Lembro da noite em que fui ver Antonio Carlos Magalhães assinar o decreto aumentando a duração do período carnavalesco local, realizando, no melhor estilo populista, comício num palanque armado na Avenida 7 de Setembro, ao lado do Palácio da Aclamação” e, ainda, “O presidente do Baneb (Banco do Estado da Bahia), por exemplo, fazia desfilar seu trio elétrico, enquanto o prefeito Kértez descolava um turbante do Filhos de Gandhi. Aliás, a maciça propaganda de Kértez durante o carnaval, usando recursos da prefeitura municipal de Salvador, foi de tal ordem que acabou provocando protestos furiosos de políticos opositoristas, como o deputado Domingos Leonelli (PMDB)” (1981, p. 93).

<sup>208</sup> A ausência, nesse texto, de nomes como Jorge Amado ou de Pierre Verger, é curiosa. Sobre Dorival Caymmi, Antonio Risério escreverá e publicará um livro pela editora Perspectiva, em 1993, intitulado *Caymmi: uma utopia de lugar*.

<sup>209</sup> Embora no início de seu texto, Risério chame atenção para o posicionamento dos hippies que “escolheram entender suas esteiras nas areias do Arembepe” (1981, p. 90) e, como visto, os editores da Corrupio tenham se identificado com esse grupo, inclusive, desvalorizando o lucro e o dinheiro em suas narrativas, as alianças entre a Corrupio, a Fundação Cultural, a Bahiatursa e aos “grandes nomes” da elite artística e cultural de Salvador são inegáveis, como vemos.

de *Carnaval Ijexá* não demarca, o que nos leva a concluir que, apesar de falarem da “Bahia”, de terem sido realizados mais ou menos no mesmo período, impressos na mesma gráfica e lançados no mesmo dia, os livros de Verger e Risério materializam posições diferentes diante do projeto que a coleção Baianada e o catálogo da Corruptio tinham.

O fato de o livro de Risério, *Carnaval Ijexá*, trazer uma apresentação da própria editora Corruptio e uma introdução escrita pelo próprio autor, indica mais que a estreia de um “novo autor” que precisa ser introduzido ao público. Minha aposta é que a ausência de um prefácio para o livro de Risério, assim como a ausência da coedição da Fundação Cultural, liga-se ao seu posicionamento da editora que reúne um grupo cujas relações estão emaranhadas com membros da elite cultural e artística baiana e que defendem e sustentam uma imagem da Bahia mais próxima à de Pierre Verger do que à do jovem poeta.

Essa diferença de posição e perspectiva não impede, no entanto, a conversa animada com Jorge Amado, captada pelas lentes de Arlete Soares no dia do lançamento. A participação de Risério no rol de autores da editora, ganha uma dimensão de irreverência, um autor “subversivo”, da mesma geração de seus editores e que, de um modo ou de outro, apesar da crítica contundente às práticas culturais da elite intelectual baiana e suas instituições, também faz parte desse emaranhado.

É ele, inclusive, quem dará sequência à Coleção Baianada no seu terceiro volume. Risério organiza o livro *Gilberto Gil: Expresso 2222*, mesmo nome do álbum produzido pelo cantor baiano, com textos “de” e “sobre” ele. O posicionamento de Antonio Risério em relação a Gilberto Gil<sup>210</sup>, o argumento que expus acima. O poeta, ao mesmo tempo que critica, faz parte do grupo da elite cultural e artística de Salvador, que compõe a editora, expressa pela figura do músico que dá título ao “Baianada 3”. O organizador escreve em sua “Nota & Agradecimento” que Gilberto Gil é a “vera estrela negra da nova cultura brasileira”<sup>211</sup>. Não irei me aprofundar aqui na questão da negritude<sup>212</sup> do cantor

---

<sup>210</sup>Gil nasceu em Salvador, filho de um médico formado na Universidade Federal da Bahia e de uma professora do primário. Ele foi alfabetizado em casa pela tia-avó, uma professora aposentada. Em sua primeira tentativa de prestar o vestibular, optou por seguir a carreira de engenheiro, mas depois, seguiu - um curso de administração de empresas na Universidade Federal da Bahia, onde conheceu o professor e compositor Hans-Joachim Koellreuter, responsável pela fundação da Orquestra Sinfônica Brasileira. Em Salvador, Koellreuter fundou a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, que fazia parte do projeto revolucionário do reitor Edgard Santos. Ou seja, a formação de Gil enquanto músico deu-se no ambiente criticado por Risério em *Carnaval Ijexá* (1981).

<sup>211</sup> Este comentário de Antonio Risério também está presente na quarta capa como se esta, assim como a que vimos em Notícias da Bahia – 1850, fosse um pequeno resumo das passagens que apresentam o livro.

<sup>212</sup> Chamo atenção para a possibilidade de análise desta questão, principalmente pela adjetivação “vera estrela negra” feita por Risério, ao comparar Gilberto Gil com as demais figuras mencionadas pelo

baiano, mas chamo atenção para as próprias palavras de Risério em seu *Carnaval Ijexá*, após citar “nomes de estrelas maiores da música popular brasileira, de Dorival Caymmi a Gal Costa” (1981, p. 90), quando ele conclui que, de uma “perspectiva elitista, quando alguém fala em “cultura baiana”, não estará pensando em Mestre Pastinha, Filhos de Gandhi ou Moa do Catênde” (Idem, p.91)<sup>213</sup>.

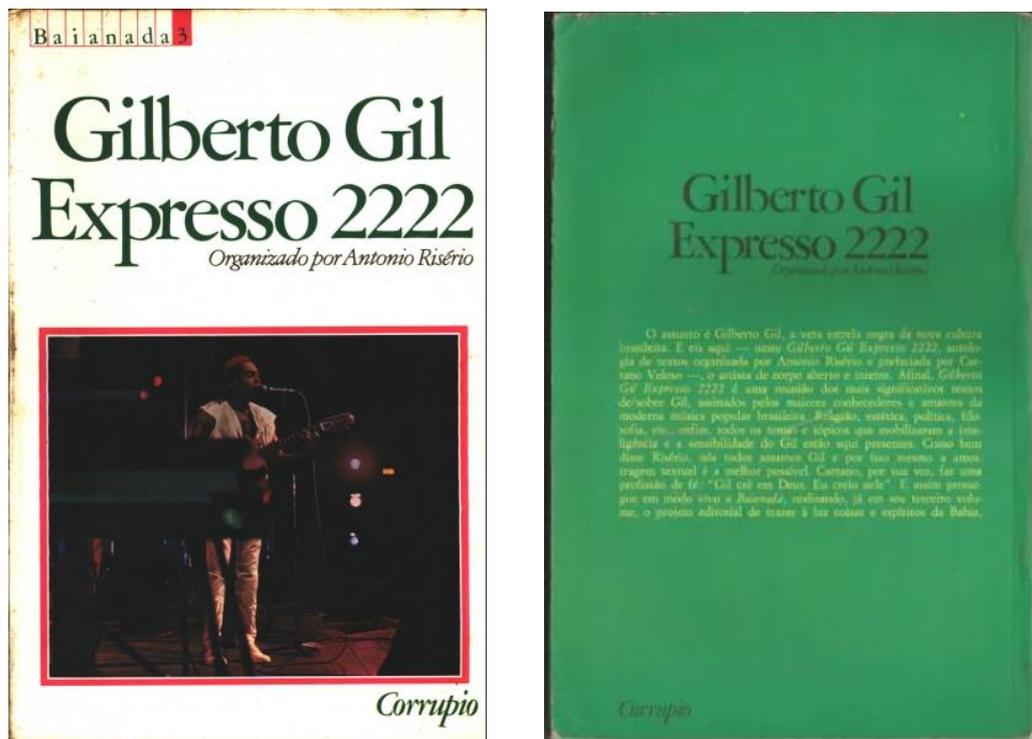


Imagem 50. Capa e quarta capa do “Baianada 3”, *Gilberto Gil: Expresso 2222*, uma série de textos reunidos e organizados por Antonio Risério.

Nesse sentido, a preocupação de Risério em relação à noção de “cultura baiana” e a organização de um livro sobre Gilberto Gil – e não sobre Mestre Pastinha, Filhos de Gandhi ou Moa do Catênde – em uma editora que conta com a parceria da Fundação Cultural do Estado da Bahia diz muito sobre os autores, os livros e, portanto, sobre a Corrupio. A inspiração do projeto para o *Expresso 2222*, como Risério explica no começo do volume, foi outro livro, *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso publicado pela Pedra Q

antropólogo baiano: por um lado Dorival Caymmi (do qual temos um longo estudo que trata, também, do silêncio a respeito de sua negritude, ver: Queiroz, 2019.); Mestre Pastinha; os integrantes do afoxé Filhos de Gandhi (que hoje ocupa um espaço diferente do que ocupava na década de 1950 ou, ainda, na década de 1980. Ver: documentário *Axé, Canto do Povo de um lugar* (2019), dir. Chico Kertész); e Moa do Catênde.  
<sup>213</sup> Embora não seja tão taxativa como Risério e acredite que as relações na construção do que é “cultura baiana” sejam mais complexas do que a separação apresentada por ele, sigo seu argumento para mostrar que o terceiro livro da Coleção Baianadas não é de nenhum desses nomes, senão de um nome que compõe a elite artística baiana.

Ronca Edições e Produções Artísticas<sup>214</sup>, editora do Rio de Janeiro, em 1977. Este primeiro livro de Veloso, amigo e parceiro de Gil, reúne textos do próprio cantor: publicações feitas no *Pasquim* – como críticas musicais a João Gilberto, ou ainda a Tom Jobim e Caymmi –, letras de músicas, entrevistas concedidas e crônicas escritas no seu exílio em Londres, para onde seguiu, aliás, com Gilberto Gil, após o show emblemático realizado no Teatro Castro Alves, em Salvador.



Figura 51. Gilberto Gil e Antonio Risério, que está com a palavra, durante uma entrevista no lançamento de *Gilberto Gil – Expresso 2222*, em 1982. O símbolo no microfone parece ser o da Rede Globo de Televisão, o que indica que o livro foi amplamente divulgado. Fotografia de Arlete Soares.

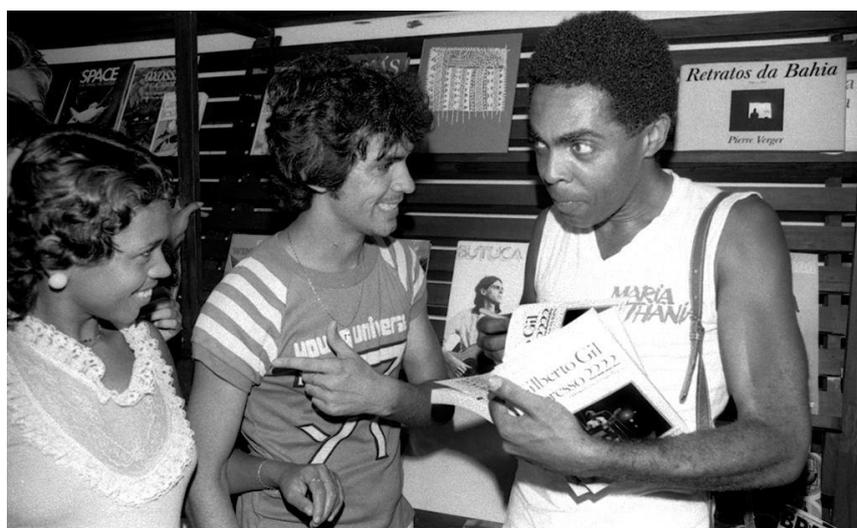
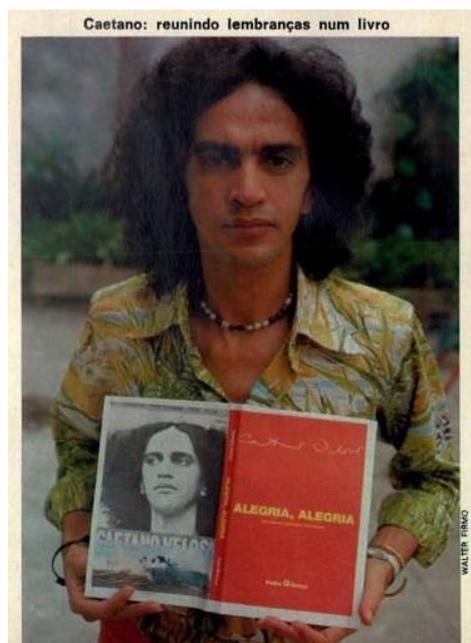


Imagem 52. Gilberto Gil autografando um exemplar de *Expresso 2222*. Fotografia de Arlete Soares.

<sup>214</sup> Após a publicação de *Alegria, Alegria* (1977), de Caetano Veloso, a editora Pedra Q Ronca havia anunciado que pretendia publicar um livro de Gilberto Gil, seguindo a mesma proposta daquele.



### O livro de Caetano: alegria

"Alegria, alegria" é o título do primeiro livro de Caetano Veloso, que está sendo editado pela nascente Pedra Q. Ronca, no cangote da qual está o poeta e multitalentado Wally Salomoon.

O livro é feito de seleção de textos publicados em mil lugares, letras de música, contracapas de discos, entrevistas, crônicas do exílio e alguns inéditos, tudo reunido e organizado por Wally.

Diz o poeta-editor:

— É uma Caetanave que cobre o período que vai de 65 a 76.

Metendo bronca, a Pedra Q. Ronca pretende colocar o seu primeiro filhote em bancas e livrarias — via Distribuidora Record — até o fim de maio, aproveitando as naturais badalações e agitos que cercarão o lançamento do caetânico Lp.



Três vezes Caetano: em disco, em livro e novamente em disco

Imagens 53 e 54. À esquerda, imagem publicada na Revista Veja em 01/06/1977 em que Caetano Veloso segura o livro organizado pelo poeta Waly Salomão. À esquerda, nota do jornal O Globo de 28/04/1977 sobre o mesmo livro.

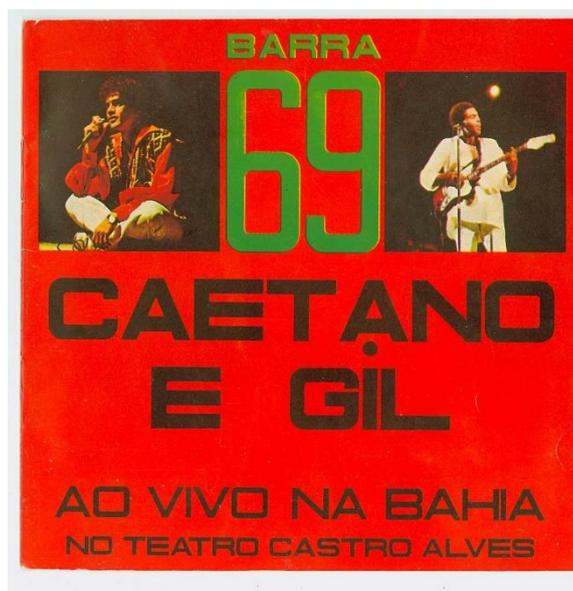


Imagem 55. Capa do LP Barra 69 - Caetano e Gil, do show emblemático feito pelos músicos antes do exílio em 1969.

É Caetano Veloso quem escreve a apresentação de *Expresso 2222*: "Comprendamos Gil" (1982, p. 9), na qual se detém brevemente em sua relação com o cantor. A série de textos que compõem o livro são de autoria de: Alfredo Herkenkorff, Chico Buarque de Holanda, Décio Bar, Dirceu Soares, Hamilton Almeida Filho, José Carlos Capifiam, Carlos Capinam, Luiz Garrido, Marco Aurélio Luiz, Maria da Paz, Odete Lara, Paulo Macedo e Vicente Tardin. Risério comenta, ainda em seu texto inicial,

que três meses foram necessários para recolher o material, em uma busca se que iniciou depois de lançar *Carnaval Ijexá* (1981). Afirma também que o livro foi realizado “graças ao entusiasmo que a ideia despertou em Arlete Soares e Arnaldo Grebler” (1982, p.7). Grebler além de ter feito a “Produção”, como indica a ficha catalográfica do livro, também é autor da fotografia que estampa a capa, que mostra Gil durante um show, posicionado no segundo plano da imagem, atrás de um teclado e ao lado das luzes do palco, ele canta no microfone e toca seu violão. A cena é posta no centro do enquadramento da imagem, na qual o cantor se destaca com a roupa branca, dialogando muito bem com a imagem feita, desta vez, por Caetano Veloso em sua apresentação ao livro: “Gil para mim é a música. Meu único estudo de violão foi olhar as mãos de Gil tocando” (Idem, p.9).

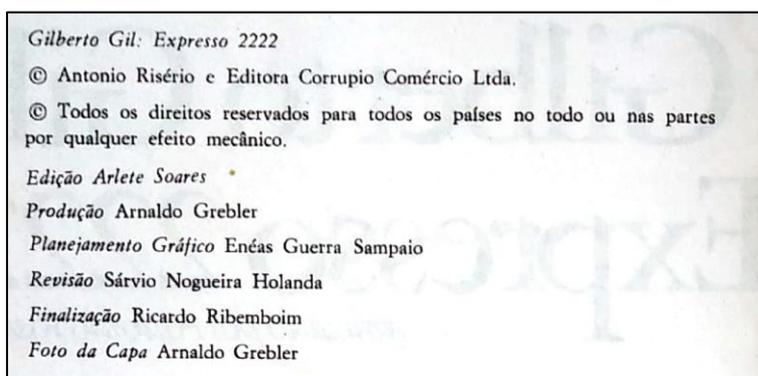
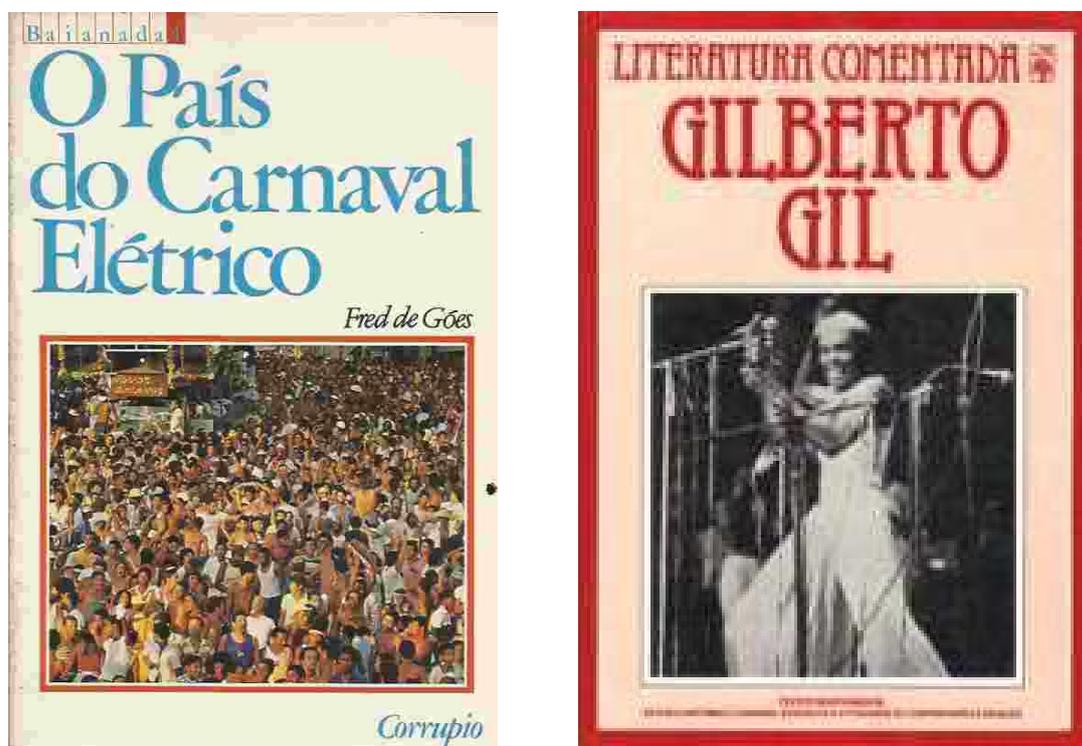


Imagem 56. Trecho da ficha catalográfica do livro *Gilberto Gil – Expresso 2222*. Nela podemos ver que outros nomes passam a compor o processo de edição da editora. Neste terceiro volume da Baianada também não houve coedição com a Fundação Cultural do Estado da Bahia.

“E assim prossegue em modo vivo a *Baianada*, realizando, já em seu terceiro volume, o projeto editorial de trazer à luz coisas e espíritos da Bahia”, frase retirada da quarta capa do terceiro volume da coleção. O quarto volume da coleção é de autoria do letrista e, na época, mestre em Sistemas de Comunicações pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Fred Góes. Ele não era baiano, mas seu tema se voltava para a “análise e expressão das coisas da Bahia”<sup>215</sup>. Com *O País do Carnaval Elétrico*, a Baianada começa a ganhar um tom diferente. Agora, chamando seu assunto de “objeto empírico de pesquisa”, Góes analisa “o carnaval da Bahia”, embora faça questão de apontar que sua “observação participante e científica” não foi “fria, distante e globalizadora” (Góes, 1982,

<sup>215</sup> Este foi o modo como Antonio Risério definiu a série editorial da Coleção Baianadas em Nota e Agradecimentos de Gilberto Gil: *Expresso 2222* (1982).

p.11). As ligações desse livro com a trajetória acadêmica de Góes são muito mais diretas e claras do que as que tínhamos no caso de *Notícias da Bahia – 1850*, de Pierre Verger<sup>216</sup>.



Imagens 57 e 58. À esquerda, capa do livro *O País do Carnaval Elétrico* (1982), último *Baianada* que mantém o projeto gráfico padronizado da Coleção. À direita, seu livro sobre Gilberto Gil, publicado pela Abril.

A dissertação do pesquisador carioca, orientada por Heloisa Buarque de Holanda, foi a base desse livro publicado pela Corrupio. Fred Góes continuaria sua carreira acadêmica e, no mesmo ano do lançamento do quarto volume da *Baianada*, publicou outro livro, sobre Gilberto Gil (1982) – que, mais tarde, viria a ser o tema de sua pesquisa de doutorado<sup>217</sup>, dessa vez pela editora Abril, na coleção *Literatura Comentada*. Apesar de sua posição dentro da universidade e do aporte acadêmico de sua proposta de pesquisa, Fred de Góes<sup>218</sup> faz questão de lembrar ao leitor que seu trabalho é feito, não apenas com base em uma “racionalização intelectual, mas, sobretudo, um envolvimento emocional” (1982, p. 13).

<sup>216</sup> Como dito, Verger, apesar de ter uma passagem pela academia e ter participado como professor em diferentes universidades, quando ocorreu o lançamento de *Notícias da Bahia – 1850*, o antropólogo, que já então afirmava seu posicionamento antiacadêmico, não possuía lastros com a academia.

<sup>217</sup> Góes, F. *Gil engendra em Gil rouxinol, a letra da canção em Gilberto Gil*. Tese de doutorado defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991. Orientação: Eduardo Portella.

<sup>218</sup> Inclusive o nome do autor é grafado no livro da Corrupio como “Fred Góes”, sendo que seu nome completo, como consta em seus trabalhos acadêmicos, é Frederico Augusto Liberalli de Góes.

O quarto volume da coleção fecha a série de livros de autores que, com ou sem laços com instituições acadêmicas, detinham certa autoridade intelectual e artística nos temas que trabalhavam, proporcionada, principalmente, pelo reconhecimento de determinados agentes e pelos próprios editores da Corrupio que os publicaram, ora com prefácios de figuras consagradas – como Luiz Viana ou Caetano Veloso –, ora apresentando, eles mesmos, os autores. A Baianada, logo em seguida, passou a reforçar seus laços com a Universidade Federal da Bahia. Como veremos, a noção de *experts* surgiria depois da década de 1980, quando os editores começaram a lançar mão de nomes e títulos para o catálogo da Coleção Baianada.

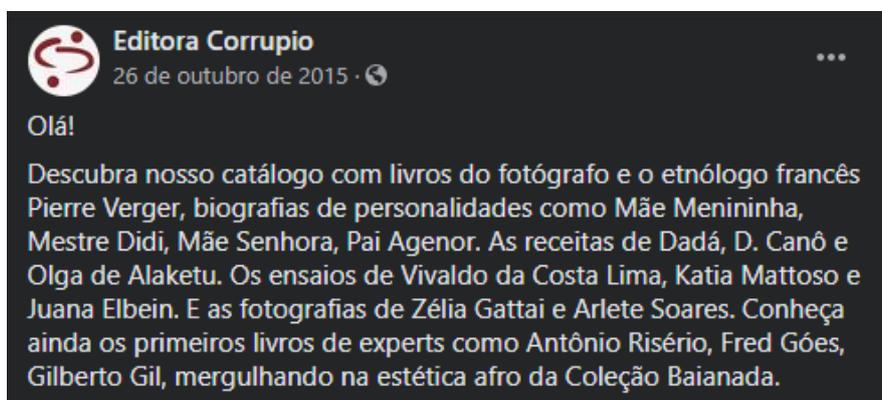


Imagem 59. Trecho da divulgação do catálogo da editora Corrupio feita na página do seu facebook (Acesso em: <https://www.facebook.com/EditoraCorrupio>)

### *A Baianada e a Universidade Federal da Bahia*

Na década de 1980, Salvador ainda não dispunha de editoras universitárias (Barros & Rosa, 2004). Houve uma parceria entre a Universidade Federal da Bahia e a Livraria Editora Progresso entre 1957 até o fechamento desta, em 1960, de modo que parte dos trabalhos de professores e alunos eram publicadas, mas também anuários de atividades da universidade. Depois de 1960, as publicações ligadas à UFBA ficaram a cargo de uma divisão interna nomeada pelo Departamento Cultural da universidade até que sua editora, a Edfba (Editora da Universidade Federal da Bahia), se formasse, o que somente ocorreu na década de 1990 (Barros & Rosa, 2004). Até então, a cidade carecia de editoras que circulassem escritos acadêmicos.

Após o livro de Fred Góes, a Corrupio só deu continuidade à Coleção Baianada no quinto volume em 1987. Há, portanto, um período de 5 anos de diferença entre os volumes, que envolveram, também, uma suspensão das atividades da editora. Segundo os

editores, isso ocorreu devido ao fato de que muitos dos sócios, como Enéas Guerra, Cida Nóbrega e, posteriormente, Arnaldo Grebler, deixaram a Corrupio. Enéas e Cida precisavam cuidar da família – ele já estava casado e com dois filhos, e ela com seu pai doente em João Pessoa. A editora, segundo os dois, não dava um retorno financeiro suficiente e, mesmo com ambos trabalhando na Bahiatursa. Ambos, no entanto, continuariam a colaborar com outros projetos de livros da editora, em especial Cida, que em 1987 seguiu para São Paulo com a amiga Rina Angulo, que havia conseguido um cargo como embaixadora de El-Salvador no Brasil.

Como Rina já tomava conta de boa parte da editora ao lado de Arlete, que também continuou a trabalhar como fotógrafa, ambas decidiram que a Corrupio seguiria para uma nova sede em São Paulo. Durante nossas entrevistas, as editoras não expuseram outro motivo se não o novo cargo de Rina e, ao que tudo indica, com Arlete permanecendo em Salvador. Cida aceitou seguir para São Paulo com a amiga salvadorenha<sup>219</sup>. Saiu de João Pessoa e seguiu rumo à capital paulista, onde a Corrupio se instalou na Rua Seng, número 124, no bairro da Bela Vista, muito próxima ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP). Ou seja, em um espaço de movimentação cultural da cidade nas mediações da Avenida Paulista que, desde a década de 1970, deixara de ser um bairro predominantemente comercial e passara a abrigar os grandes edifícios empresariais.

A postura editorial da Corrupio continuou a mesma, segundo suas editoras a mesma e, portanto, as publicações feitas em São Paulo, de acordo com Cida Nóbrega, teriam sido iguais caso a editora estivesse em Salvador. Isso mostra que, apesar de ainda não terem sistematizado a linha editorial do catálogo (como já foi dito, fizeram isso em 1988), a editora manteve, além do interesse na publicação de temas e autores específicos, os mecanismos de consagração e diferenciação do catálogo por meio do fator *regional*. A grande “marca” da Corrupio continuou a ser a Bahia.

---

<sup>219</sup> Uma hipótese que sustento é a de que Cida Nóbrega aceitou ir para São Paulo, levando seu filho pequeno, porque acreditava que, a partir de então, a Corrupio pudesse proporcionar para ela o suporte financeiro necessário para se manter, em especial por estarem em uma cidade onde o mercado editorial e o público leitor são mais amplos (Hallewell, 2012; Muniz, 2016).



Imagem 60. Fotografia do livro *Verger: um retrato em preto e branco* (2002). Rina Angulo e o antropólogo francês no escritório da Corrúpio em São Paulo, em 1987.

A coleção Baianada, por sua vez, se manteve atrelada aos mesmos temas que, no entanto, assim como o projeto gráfico da coleção, ganhariam outras tonalidades. O aspecto mais acadêmico dos quatro títulos seguintes ficou ainda mais evidente (inclusive se os compararmos com o livro de Góes, *O País do Carnaval*) com a publicação de professores e alunos de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia. Essa parceria foi uma oportunidade de circular esses autores para além das publicações realizadas pelo Departamento Cultural, com enfoque nos estudos que como informam suas fichas catalográficas, abordassem temas ligados aos seguintes domínios: “Antropologia: Brasil”, “Negros no Brasil” (Oliveira e Lima, 1987), “Escravidão”, “História”, “Ciências Políticas”, “Sociologia” (Oliveira, 1988), “História Social”, “Bahia: escravidão” (Andrade, 1988). A Bahia continua a aparecer, mas a “novidade” na Coleção residia nas produções acadêmicas dedicadas, institucionalmente, aos estudos sobre cultura e história negras no país.

O primeiro título, nesse novo diapasão, é uma reunião de cartas, datadas entre 1936 e 1938, enviadas pelo antropólogo Edison Carneiro (1912-1972) a Arthur Ramos (1903-1949), “dois grandes nomes do período”. Organizado e comentado pelos professores (título pelo qual são tratados na quarta capa e na apresentação) Waldir Freitas Oliveira (1929-2021) e Vivaldo da Costa Lima (1925-2010), o livro constrói “um quadro realístico da época, assim como a importância de seus protagonistas – estudiosos, jornalistas, escritores, políticos, pais e mães-de-santo”<sup>220</sup>. O prefácio é assinado pelo

<sup>220</sup> As referências entre aspas podem ser encontradas na quarta capa do livro (Lima & Oliveira, 1987).

reconhecido professor e antropólogo baiano Thales de Azevedo<sup>221</sup>, contemporâneo ao missivista. Sobre os organizadores, escreveu Azevedo:

O historiador confirma-se o conceituado autor e docente universitário, a quem não escapam aspectos e detalhes da vida do missivista, iluminando a cada momento, cada episódio da trajetória científica em causa e dos movimentos literários e políticos mencionados ou em que tomou parte Édison, e o antropólogo, experiente pesquisador na referida área, estende e aprofunda com autoridade, questões teóricas e factuais difíceis e às vezes controversas, igualmente como acreditado docente na Universidade Federal da Bahia (Lima & Oliveira [orgs], 1987, p. 9)

“O historiador conceituado” é Waldir Freitas Oliveira e “o antropólogo, acreditado docente” é Vivaldo da Costa Lima<sup>222</sup>, ambos ligados à Universidade Federal da Bahia, e fundadores do Centro de Estudos Africanos-Orientais (CEAO). Nota-se a tentativa mostrar que o livro de cartas, assim como seus organizadores (e por meio deles) têm um caráter acadêmico. As cartas escritas pelo antropólogo baiano, em um período em que os estudos sobre os negros na Bahia eram moldados por uma nova geração<sup>223</sup>, ganham, assim, um status científico e histórico neste novo volume da Coleção Baianada. Ambos os organizadores – assim como o autor das cartas, Edson Carneiro – eram baianos. E, embora esse seja um fator importante para o catálogo da Corrupio, podemos ver que, para além do local de nascimento, os editores valorizavam o lugar da participação que as produções artísticas e intelectuais de seus autores<sup>224</sup> tinham na Bahia – para além da participação que a própria Bahia tinha nessas produções.

---

<sup>221</sup>Tales de Azevedo (1904 - 1995) foi médico, antropólogo, historiador e professor docente nas Universidades Federal da Bahia e na Universidade de Colúmbia. Reconhecido por suas produções a respeito da cidade de Salvador. Foi, também, autor de *As elites de cor: um estudo de ascensão social*, parte dos estudos da Unesco dos anos 1950, que fizeram dele uma autoridade reconhecida no campo de estudos das relações brasileiras.

<sup>222</sup> Vivaldo da Costa Lima já havia aparecido na trajetória de Arlete Soares e Arnaldo Grebler antes deles serem editores, quando compuseram a equipe de pesquisa para a reforma do Pelourinho, constituída por Costa Lima, no início da década de 1970, quando era diretor do IPAC.

<sup>223</sup> Para mais informações sobre o contexto da década de 1930, bem como o estudo das diferentes gerações e influências intelectuais dos estudos raciais do período, ver: *As Ilusões da Liberdade: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*, de Mariza Correa (2013).

<sup>224</sup> A Corrupio tem autores que não são baianos, no entanto, a proximidade da cidade de Salvador, por meio de pesquisas, produções artísticas ou intelectuais sobre a cidade mostra-se um requisito importante para compor o catálogo da editora. Vimos que, embora Verger, Carybé e Zélia Amado, não fossem baianos, eles se tornaram símbolos da Bahia, e estão associados a grupos fundamentais para pensarmos na vida artística e intelectual baiana.



Imagem 61. Capas dos quatro títulos seguintes, publicados na Coleção Baianada pela Corrupio.

A autora do sexto volume da Baianada também não era baiana, mas recebera da prefeitura um título que a “batizava” como Cidadã da Cidade de Salvador<sup>225</sup>. Kátia de

<sup>225</sup> Mattoso, assim como Pierre Verger, tenha recebido os títulos de Cidadã de Salvador, em 1987, e depois, em 1990, o título de Cidadã do Estado da Bahia. O título é utilizado como “forma de consagração” de

Queiroz Mattoso (1931-2011), chegou ao Brasil em 1956. De origem grega, sua trajetória passa pela Suíça, onde se graduou e doutorou em Ciências Políticas. No Brasil, após trabalhar no Comitê Intergovernamental para as Migrações Europeias, sediado em São Paulo, seguiu para Salvador onde atuou como docente na Universidade Católica de Salvador e na Universidade Federal da Bahia. Quando editou seu livro pela Corrúpio, Mattoso já tinha publicado *Presença francesa no movimento democrático baiano de 1798*, pela editora baiana Itapuã, em 1969; *Être esclave au Brésil, XVIe-XIXe siècle*, pela editora francesa Harmattan, em 1979; *Ser escravo no Brasil*, (tradução do livro francês, feita por James Amado), pela editora Brasiliense, em 1982. Esses são alguns exemplos de sua vasta produção antes de ser publicada pela Corrúpio em 1988, com o livro *Família e Sociedade na Bahia do Século XIX*. Quando o livro foi lançado, Kátia Mattoso já possuía muitos prêmios e era largamente reconhecida por seus estudos sobre história social e econômica da Bahia e sobre história da escravidão no Brasil. Seu livro foi publicado em comemoração aos 100 anos da Abolição, “selo” que acompanha o nome da editora em sua capa, indicando a iniciativa do “Programa Nacional do Centenário da Abolição da Escravatura, Governo José Sarney”. No mesmo ano ainda foram lançados outros dois títulos pela Baianada, com o mesmo selo celebrativo: *O Liberto: o seu mundo e os outros*, de Maria Inês Côrtes de Oliveira e *A mão de obra escrava em Salvador 1811 – 1860*, de Maria José de Souza Andrade.

Ambas as autoras haviam sido alunas da pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia. Maria Inês de Oliveira foi orientada pela professora Kátia Mattoso, a quem dedicou sua dissertação, editada pela Corrúpio, como o volume 7 da coleção. Na dedicatória na dissertação, defendida em 1979, ela escreveu: “à Profa. Kátia de Queirós Mattoso, verdadeira co-autora deste trabalho, pela orientação segura, constante estímulo e presença amiga, agradecemos”. O livro leva uma dedicatória diferente, assim como algumas alterações em seu conteúdo (esperadas no processo de editoração de uma dissertação para o formato livro). O prefácio do livro é de autoria da própria Maria Inês, e não há apresentações ou notas de nenhum outro nome, a não ser na

---

intelectuais e artistas estrangeiros “já consagrados” e reconhecidos pelas suas produções, principalmente, sobre a Bahia. Além disso, é uma estratégia de demarcação, por parte do poder público (interessado, como vimos, na construção de uma certa narrativa) daquilo que implica o “ser cidadão baiano” e o falar sobre a Bahia.

contracapa, que traz um pequeno comentário, entre aspas, do professor e pesquisador Marc Jay Hoffnagel<sup>226</sup>, datado de 20 de janeiro de 1980<sup>227</sup>.

O mesmo formato segue para o último volume da Baianada na década de 1980, o livro de Maria José de Souza Andrade, que, na quarta capa também ganhou um pequeno texto, agora do professor Luís Henrique Dias Tavares colega de Kátia Mattoso na Universidade Federal da Bahia. A obra, defendida como dissertação de mestrado em 1975, foi segundo a autora, “bastante revisada e modificada” para ser publicada pela Corrupio. Assim como Oliveira, Andrade também foi orientada por Kátia Mattoso, que ganhou espaço na sessão “agradecimentos” do volume: “É com carinho, e até saudades, que agora relembro as reuniões de pesquisa no ‘casarão da Graça’. De passagem pela Bahia naquele momento, foi novamente ‘dona Kátia’ quem deu ‘grande força’ para que esta publicação se concretizasse”. Agradece também o professor Tavares que “acompanhou com interesse a elaboração deste livro, para o que leu e releu cada capítulo, com a dedicação e gentileza que lhe são peculiares” (Andrade, 1988, p. 3). Tanto Oliveira como Andrade publicaram seus livros pela Corrupio mais de uma década depois da defesa de suas dissertações. Ambas já eram docentes na Universidade Federal da Bahia, sendo que Oliveira realizou seu doutorado na Sorbonne, em Paris, também com orientação de Kátia Mattoso, e Andrade, por sua vez, após um período como professora na UFBA, tornou-se docente na Universidade Católica de Salvador – onde Mattoso havia trabalhado no início de sua carreira.

Estes últimos três livros da coleção Baianada tiveram uma tiragem de 1000 exemplares (cada um), enquanto o livro organizado por Waldir Freitas Oliveira e Vivaldo da Costa Lima, foi lançado com 3000 exemplares<sup>228</sup>. O número de exemplares indica a expectativa de vendas e de distribuição do livro de cartas de Edison Carneiro, bem como, uma aposta no retorno da Coleção Baianada, que, após ser suspensa por um período, lançava um título envolvendo os nomes de dois prestigiados professores da Universidade Federal da Bahia. Além disso, os nomes de Arthur Ramos – considerado “padrinho dos estudos sobre o negro” (Correa, 2000, p.239) – e de Edison Carneiro colocavam em evidência personagens imprescindíveis para o conhecimento da história da antropologia

---

<sup>226</sup> O professor Marc Jay Hoff (1943 – 2020) foi membro do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Pernambuco, onde trabalhou por 38 anos no ensino da História da América.

<sup>227</sup> Não consegui encontrar informações sobre a origem deste comentário de Marc Jay Hoffnagel. Não sei se pertence a algum artigo ou resenha produzido(a) por ele. No entanto é curioso que esse texto da quarta capa seja datado oito anos antes da publicação do livro.

<sup>228</sup> Dados encontrados nas fichas catalográficas das edições.

e dos estudos afro-baianos e brasileiros. Em particular, Edison Carneiro que “recebe, nas páginas da coletânea, merecido e conveniente tributo ao renome que já colocava a par dos maiores vultos da antropologia – e do folclore, a que se deu com entusiasmo –, no Brasil”<sup>229</sup>.

Em 1988 a Corrupio voltaria a ativar uma sede em Salvador. Arlete, nessa época, durante a gestão de Mário Kertész<sup>230</sup> trabalhava como diretora na Fundação Gregório de Matos. De volta à cidade, a Corrupio funcionou, durante um tempo, no Pelourinho. E daria continuidade ao seu catálogo, mas publicaria um novo (e nono) título da coleção Baianada apenas em 1992. Trata-se do livro *Artigos – Tomo I*, de Pierre Verger, lançado em comemoração aos seus 90 anos. O livro reúne três de seus artigos e traz uma orelha – uma novidade no projeto gráfico da coleção –, dedicada a explicar para o leitor o que era a Coleção Baianada. Nela, podemos ler:

A escolha do nome Baianada para esta coleção foi orientada pela vontade de recuperar criticamente uma expressão preconceituosa, empregada pejorativamente no Sul do país. Segundo consta no Aurélio, ela significa, entre outras coisas, fanfarrices de baiano, sujeira e mesmo patifaria. Batizando uma coleção de livros com este título irônico e bem humorado, a Corrupio tratou de anular, na prática cultural limpa e saudável, o conteúdo pejorativo da expressão. (Verger, 1992, np).

Afirmando a qualidade de sua coleção através da ressignificação da noção de “baianada”, a Corrupio publicou autores e livros que destoam no tom, mas que tem como tema a Bahia. A parceria com a Universidade Federal da Bahia, seus docentes e a publicação de dissertações<sup>231</sup>, deu à coleção um aspecto mais acadêmico e científico em relação aos *experts* das primeiras quatro publicações, sem vínculos com a academia, ou que associavam suas pesquisas mais a pulsões e abordagens pessoais e subjetivas do que científicas (como Antonio Risério e Fred Góes, respectivamente). E são justamente estes, os “*experts*”, os autores acionados no momento de divulgação da Baianada, anos depois,

<sup>229</sup> Citação do prefácio de Thales de Azevedo (Oliveira & Lima [orgs], 1987, p. 9)

<sup>230</sup> Mario Kertész foi prefeito de Salvador de 1979 a 1981, posteriormente, uma segunda vez de 1986 a 1988. Foi neste segundo mandato que convidou Arlete Soares para o cargo de diretora da Fundação Gregório de Matos.

<sup>231</sup> No repositório digital da Universidade Federal da Bahia, pode-se consultar um documento com os títulos das dissertações de mestrado defendidas entre 1969 e 1977 no mestrado de Ciências Sociais. Nota-se que os temas de pesquisa, em sua grande maioria, concentram-se em assuntos que envolvem a Bahia, com diferentes enfoques. As dissertações de Andrade (1975) e de Oliveira (1979) constam na lista. Nesse sentido, podemos ver que a escolha dessas dissertações, para além da temática da escravidão (escolhida de acordo com o evento dos 100 anos de abolição e a parceria com o Governo do Estado da Bahia) envolve os laços de amizade e orientação entre os editores da Corrupio e essas três autoras. Acesso do arquivo no link: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21806/1/dissertacoes\\_apresentadas\\_mestrado1969-1977.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21806/1/dissertacoes_apresentadas_mestrado1969-1977.pdf)

como vimos – talvez por serem nomes que ganharam maior notoriedade no âmbito nacional e foram capazes de extrapolar as barreiras acadêmicas (se aproximando de um público maior, seja no tipo de livro que produziram para a Corrupio, seja nos trabalhos que desenvolveram ao longo de suas trajetórias) e cujos nomes são diretamente associados à Bahia.

Vale destacar, ainda, que os únicos autores negros publicado na coleção são o antropólogo Édson Carneiro e o músico Gilberto Gil, eles também membros do círculo da elite artística e cultural baiana que compunha a editora. Entre os editores da Corrupio apenas Rina era negra. Embora não seja o caso de desenvolver o assunto aqui, esse dado é indicativo da gestão das relações raciais na elite cultural baiana.

### 3.3 Não só de livros se faz uma editora

Paralelamente aos volumes da Coleção Baianada, a Corrupio publicou outros livros em seu catálogo, alguns já citados na primeira parte do capítulo. Irei apresentar outros que decorreram de parcerias entre autores e ilustradores, membros importantes não apenas do catálogo da editora, mas também do círculo de sociabilidade do grupo. Alguns desses livros resultaram de projetos promovidos pela editora, como exposições de fotografias, o que nos mostra algumas heranças deixadas pelo *Grupo ZAZ de fotografia e planejamento visual*. Além disso, a presença de Pierre Verger a publicação de suas obras, alimentaram o catálogo da editora que, atenta à produção fotográfica do mestre, ainda publicou três livros com propostas semelhantes à de *Retratos da Bahia* (1980) – ou seja, livros de fotografias com projetos gráficos grandiosos, prezando pela qualidade das imagens, dos materiais que compõem o livro e sua impressão.

A continuidade do catálogo firmou-se com a parceria de Pierre Verger com outros autores e ilustradores, caso de *Lendas Africanas dos Orixás*, em 1985, realizado pelo antropólogo francês com Carybé. O já mencionado *Oxóssi, o caçador* (1981), lançado ao lado dos dois primeiros títulos da Coleção Baianada, embora não faça parte dela, foi um livro dedicado ao público infantil<sup>232</sup>, resultado, também, de uma parceria de Pierre Verger, dessa vez, com Enéas Guerra, quem ilustrou a lenda do orixá. O livro de fotografias *Orixás*, por sua vez, foi lançado em 1982, e a partir dele, os membros da

---

<sup>232</sup> A informação de que tanto *Oxóssi, o caçador* (1981) como *Lendas Africanas dos Orixás* são livros voltados para o público infantil está na apresentação feita pelos editores da Corrupio em *50 anos de fotografia* (1982).

Corrupio organizaram uma exposição na própria sede da editora, na Praga Fróes. Algumas fotografias de Arlete Soares mostram Verger acompanhando mulheres, com trajes de baianas, em visita à exposição. Ele e a editora foram, portanto, “imãs” entre diferentes setores sociais e culturais da sociedade baiana.



Imagens 62 e 63. As duas imagens acima são fotografias que Arlete Soares fez da exposição *Orixás*, em 1981, na editora Corrupio.

Dessa forma, com a posição de “mediadores” de mundos – a qual foi bastante condizente à trajetória de Pierre Verger – editora e autor recebiam muitos filhos de santo, que vinham até a editora para conversar com ele e comentar as festas dos terreiros, à intelectuais que o visitavam (na imagem 64, por exemplo, vemos que Cid Teixeira no pátio da livraria, provavelmente, após ter se encontrado com o francês, que se está ao

fundo da fotografia). Em muitas entrevistas as editoras reforçaram o fato de a ampliação de linhas de ônibus de Salvador, feita pelo prefeito Mário Kértész no começo da década de 1980, ter possibilitado que muitas pessoas de bairros periféricos pudessem acessar a Barra e visitar a Corrupio, para onde iam, principalmente, em busca de Verger (Eceverría & Nóbrega, 2002).

De Verger, a editora publicou cerca de 12 títulos, ao longo de sua trajetória, entre os livros de fotografias, os estudos acadêmicos e os estudos que fez como *babalaô*. Podemos ver que Pierre Verger continuou a ser o grande “carro-chefe” da editora, apesar da participação de outros nomes no catálogo, alocados na Coleção Baianadas.

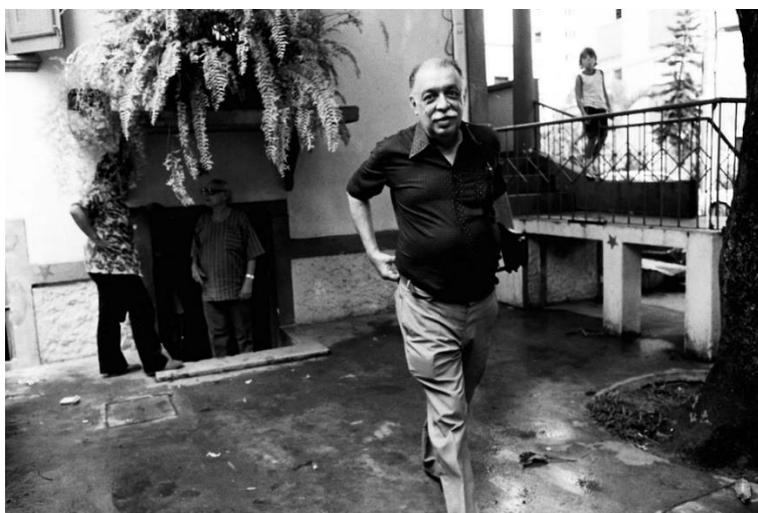


Imagem 64 – Fotografia de Arlete Soares do pátio da Livraria e Papelaria Corrupio, sede da editora. No primeiro plano vemos o jornalista Cid Teixeira e, ao fundo, Pierre Verger.

Antes de suspender suas atividades por um período, em meados da década de 1980, a Corrupio publicou *50 anos de fotografia*, também de Pierre Verger, em 1982, feito em coedição com a editora Círculo do Livro<sup>233</sup> e a colaboração da Fundação Cultural do Estado da Bahia e da Secretaria da Indústria e do Comércio do Estado da Bahia.

---

<sup>233</sup> A editora Círculo do Livro foi formada em 1973 por meio de uma parceria entre o grupo Abril e a editora alemã Bertelsmann.

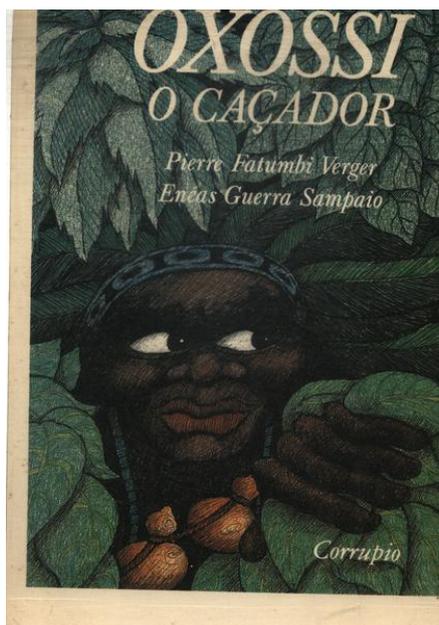


Imagem 65 – Capa de *Oxóssi, o caçador* (1981) de Pierre Verger, com ilustrações feitas por Enéas Guerra.

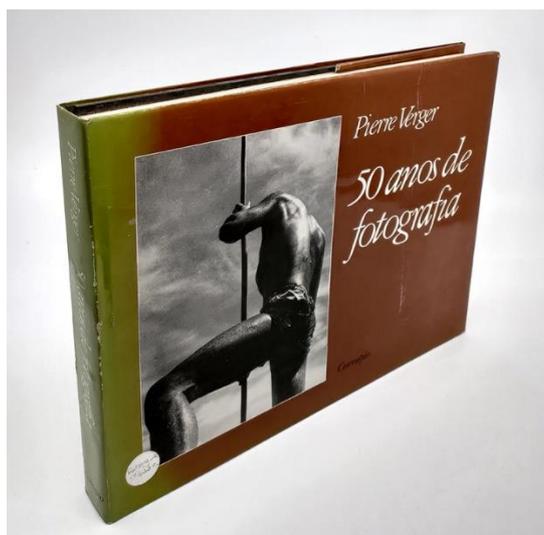


Imagem 66. Capa de *50 anos de fotografia*, de Pierre Verger, publicado pela Corrupio em 1982.

A Corrupio, desde sua formação inicial, promoveu outras atividades na cidade e foi considerada um “ponto cultural” de Salvador. E essas atividades estimularam e desencadearam a publicação de livros, seja pela mobilização e presença de intelectuais e artistas na editora, seja por meio de projetos como exposições fotográficas, como vimos. No caso da exposição de Pierre Verger feita após o lançamento do livro *Orixás* (1982), podemos dizer que o livro foi responsável por sua montagem. Mas houve também um movimento inverso, em que uma exposição, organizada pela Corrupio, incitou a publicação de um livro, - caso de *Reportagem Incompleta*, de Zélia Gattai.

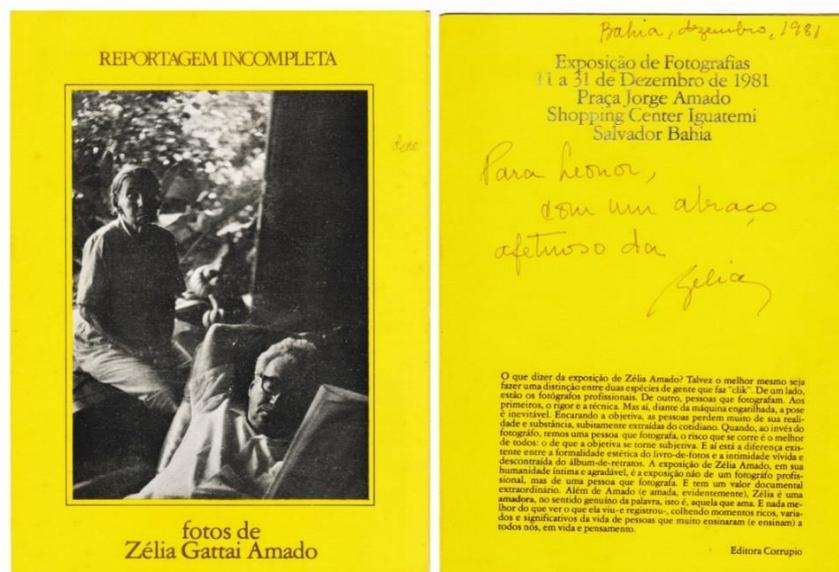


Imagem 67. Banner da exposição *Reportagem Incompleta*, realizada em 1981 pela Corrupio, no Shopping Center Iguaremi, em Salvador.

A exposição de Zélia Gattai – da qual o livro herdou não apenas as imagens, mas, também, o nome – ganhou os jornais, estando associada à figura de Jorge Amado. Afinal, como veiculado na divulgação, o livro de Zélia Gattai mostra ao leitor fotografias do escritor baiano que nenhum outro fotógrafo poderia ter captado senão a própria autora – esposa do escritor. À época, Zélia já tinha publicado seu primeiro livro de memórias *Anarquistas, Graças a Deus* (1979), pela editora Círculo do Livro. *Reportagem Incompleta*, lançado em 1987, anos após a exposição, foi composto em edição trilingue: português, inglês e francês (a tradução em francês, como informa Zélia Gattai em um de seus livros, foi feita por Pierre Verger<sup>234</sup>). A publicação indicava uma intenção de circulação internacional, bem como uma aposta na ampliação da recepção e da venda do livro, atestada pela escolha de Zélia Gattai e Jorge Amado como personagens principais, que circularam e fizeram moradas e amigos em tantos países. E disso, a editora Arlete Soares estava ciente, não apenas por conhecê-los pessoalmente, mas por ter, ela mesmo, circulado em muitos desses lugares com eles. Ela comentou que o projeto do livro surgiu do convívio com Zélia e Jorge Amado, e escreveu: “São vinte anos de uma amizade que inclui viagens pelo mundo, conversas de fim de tarde e palavras decisivas em momentos cruciais de minha vida” (Gattai, 1987, np). Suas palavras atestam - a amizade entre a

<sup>234</sup> Zélia comenta sobre a tradução de um livro seu, realizada por Pierre Verger, no livro de sua autoria, *A Casa do Rio Vermelho*.

editora, Gattai e Amado. O projeto do livro, como vemos, além da proximidade entre eles, surgiu - da exposição-, organizada pela editora em Salvador em 1981.

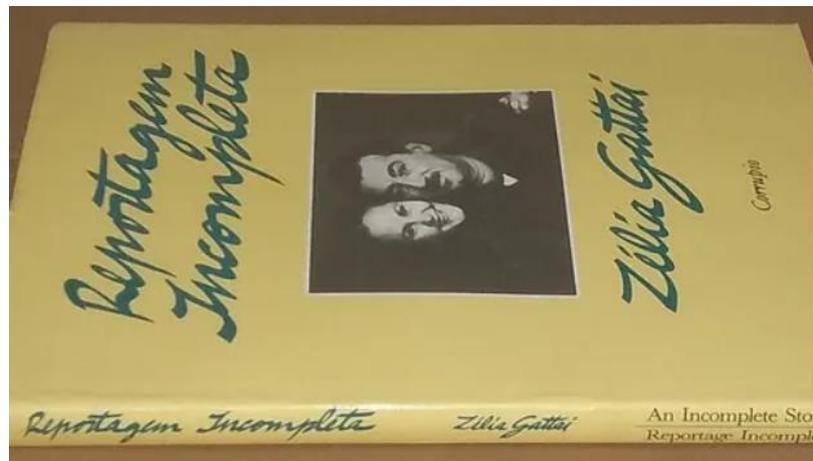


Imagem 68. Imagem da capa do livro *Reportagem Incompleta* (1987).



Imagem 69. Fotografia do Jornal do Brasil com a matéria que comenta a exposição<sup>235</sup>.

<sup>235</sup>A primeira imagem foi retirada do site de leilões Letra Viva (e pode ser acessada em: <https://www.letravivaleiloes.com.br/peca.asp?ID=7847935&ctd=30>). A segunda, foi encontrada na dissertação de Kassiana Braga, intitulada *A senhora dona da memória: autobiografia e memorialismo em obras de Zélia Gattai* (2016), e pertence ao Jornal do Brasil (pode ser acessada em: <http://www.jobim.org/caymmi/handle/2010.1/13701>).

Ainda em 1987, a Corrupio publicou a edição brasileira de *Fluxo e Refluxo: Do tráfico de escravos entre o golfo do Benim e a Bahia de Todos-os-Santos, do século XVII ao XIX*, o livro de Pierre Verger ao qual Arlete Soares atribui, como vimos, o encontro e o conhecimento do trabalho do antropólogo francês. A tradução do livro, feita por Tasso Gadzanis, foi largamente divulgada na imprensa, como mostram Echeverría & Nóbrega (2002), os comentários a respeito de sua abordagem. O livro de Verger dedicado a Fernand Braudel, foi recebido e lido por outros antropólogos e historiadores, tendo sido utilizada, comentada e criticada em seus respectivos trabalhos<sup>236</sup>.

Na terceira edição do livro, há a informação de que a Corrupio imprimiu 3.000 exemplares desse título. Quando entrei em contato com a editora, os livros publicados durante a década de 1980 estavam esgotados e não foram relançados, mesmo com a editora continuando suas atividades. Não consegui encontrar informações sobre o tempo que esses livros levaram até se esgotarem, ou mesmo quantas edições foram feitas de cada um deles. Alguns ainda estão disponíveis em sebos para compra. Os preços variam segundo os títulos, mas os livros de Pierre Verger costumam ser mais caros que os de outros autores. Os livros de fotografias podem ser encontrados em casas de leilões e há aqueles que não estão mais disponíveis, como *Oxóssi, o caçador*. Em 2018, quando foi homenageada na 16ª Festa Literária Internacional de Paraty, a editora havia anunciado uma parceria com a editora Sesi para a publicação de muitos desses títulos comentados nesse capítulo, projeto que não chegou a se concretizar.

---

<sup>236</sup> No livro de Echeverría e Nóbrega (2002), é possível encontrar os comentários sobre Fluxo e Refluxo feitos por Fábio Altman, para a Revista Veja, em 1987. Há uma menção ao trabalho de Beatriz Góis Dantas, *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil* (1982) como crítico à ideia de pureza utilizada por Verger em seu livro, feito por Luiz Felipe D'Alencastro para a Folha de S. Paulo. As autoras também destacaram um comentário realizado pelo historiador Cid Teixeira – este sem referência de local e data.

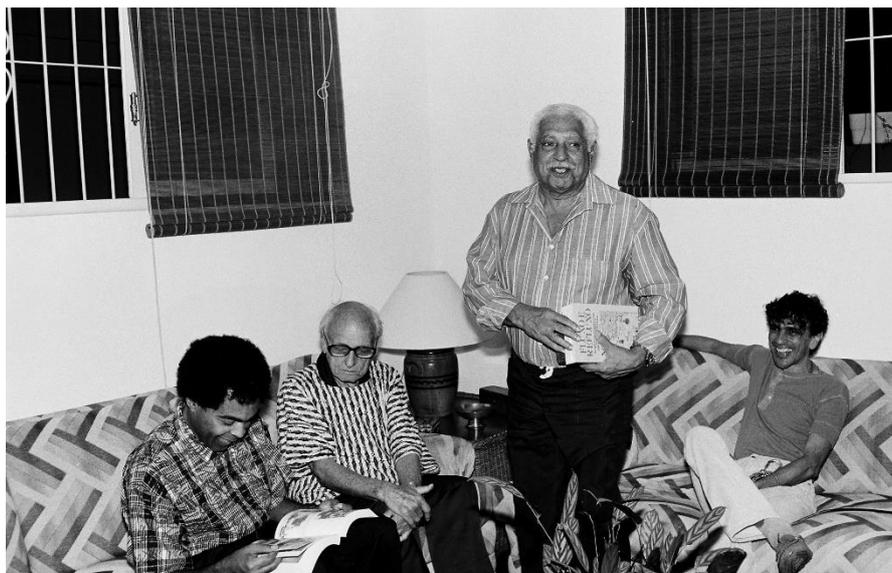


Imagem 70 – Gilberto Gil, Dorival Caymmi e Caetano Veloso reunidos no lançamento de *Fluxo e Refluxo* (1987), com Pierre Verger.

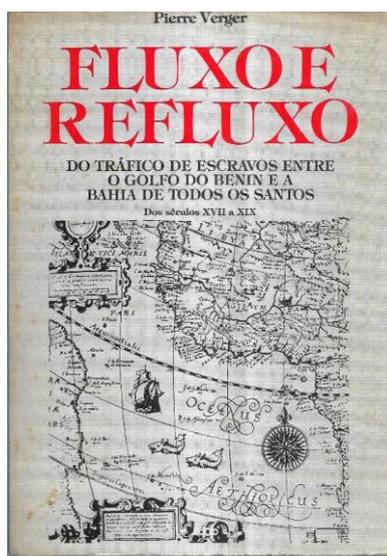


Imagem 71. Capa do Livro Fluxo e Refluxo, publicado pela Corrupio em 1987.<sup>237</sup>

A última publicação da década de 1980 foi o livro de fotografias *Centro Histórico de Salvador – 1946 – 1952*, de Pierre Verger. O período em que realizou essas imagens é o mesmo das de *Retratos da Bahia* (1980), seu formato também é muito próximo ao do primeiro livro da editora, assim como seu projeto gráfico. Após alguns anos, os livros de Pierre Verger passaram a ser lançados pela Fundação Pierre Verger<sup>238</sup>. No livro de

<sup>237</sup> O livro foi reeditado e publicado pela editora Companhia das Letras, em julho de 2021. Uma das maiores editoras do país, que já tinha em seu catálogo o título *Ewé*, de Pierre Verger, que hoje se encontra esgotado em no catálogo.

<sup>238</sup> Hoje, a Fundação Pierre Verger possui outra estrutura administrativa. Arlete Soares e Rina Ângulo desligaram-se dela. Enéas Guerra continua a fazer parte, como me contou em entrevista, do quadro de

Echeverría e Nóbrega (2002), o processo de criação dessa instituição está documentado e as autoras destacam uma declaração de Verger ao Jornal da Bahia sobre sua criação: “mais uma idéia de Arlete Soares, minha editora, do que minha. Eu estou encantado e a favor desta Fundação, se ela pode guardar e conservar as velhas coisas que recolhi durante minha vida” (p. 355) em 1988, Arlete Soares, ao lado de Rina Ângulo e Cida Nóbrega, com o apoio do prefeito Mário Kértész vincularam a Fundação ao Estado da Bahia com o aval – que, como elas contam, foi dado após muita insistência das editoras – de Verger. A Fundação ficou responsável por preservar os negativos do fotógrafo, cuidar e arquivar sua biblioteca, manter as fotografias e os materiais que ele produziu em seus estudos.

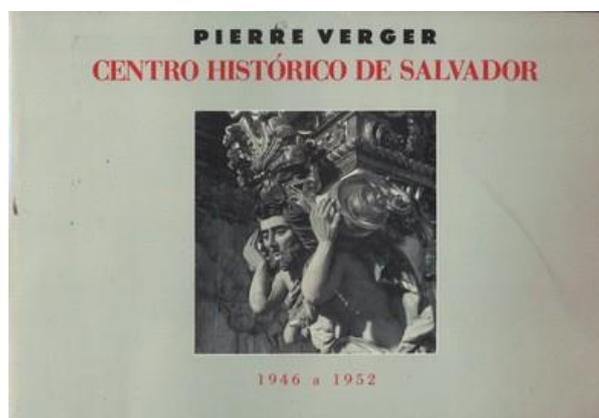


Imagem 72. Capa do livro Centro Histórico de Salvador, de Pierre Verger, publicado pela Corrúpio em 1989.

Além de formarem uma aliança para a criação da Fundação, Arlete Soares e Mário Kértész, mais uma vez com o apoio da prefeitura de Salvador, passaram a organizar viagens ao Benin. Arlete, como diretora da Fundação Gregório de Matos, propôs o projeto da Casa do Benin<sup>239</sup>, cuja composição arquitetônica foi realizada pela arquiteta Lina Bo Bardi.

Após a década de 1980, a Corrúpio seguiu publicando livros, e seu catálogo é amplo. Os trinta anos seguintes não serão abordados nessa dissertação, em função do

---

conselheiros. Hoje, seu presidente é Gilberto Pedreira de Freitas Sá, a diretora-secretária é Angela Elisabeth Lühning e Denise Lopes Sampaio Duque, a diretora-tesoureira. Arlete Soares e Rina Ângulo comentam um pouco sobre a Fundação Pierre Verger na entrevista realizada para Mário Kértész na Rádio Metro: [https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab\\_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetropole](https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab_channel=PortalMetro1-R%C3%A1dioMetropole)<sup>239</sup> “No coração do Centro Histórico, a Casa do Benin representa um pedaço da África, onde o intercâmbio de culturas de lá pra cá e daqui pra lá se cria. O Espaço Cultural possui importante acervo artístico e cultural afro-brasileiro e é mantido pela Fundação Gregório de Mattos para valorização das relações culturais afro-brasileiras. A Casa tem um acervo composto por cerca de 200 peças originárias do Golfo do Benin, colecionadas pelo fotógrafo francês Pierre Verger ao longo de suas viagens realizadas à África, para estudar os fluxos e refluxos entre África e Bahia.” Retirado do texto que se encontra na apresentação da página online da Casa do Benin. Disponível em <<https://www.salvadorbahia.com/experiencias/casa-do-benin/>>

recorte proposto concentrado na formação da *Corrupio*, na trajetória de seus editores e no emaranhado de relações que eles foram, aos poucos, tecendo e combinando entre si, com intelectuais e artistas e com a cidade. A soma dessas dimensões fez deles - de seus editores, e do emaranhado de relações que eles foram, aos poucos, tecendo e combinando entre si, com intelectuais e artistas e com a cidade, o que, além de fazer deles verdadeiros *embaixadores* de uma imagem da Bahia – conectada àquela produzida por Verger –, reforçada pelos livros que publicaram e divulgaram e pelas exposições e festas que promoveram. Em artigo para a Revista Ponto, Arlete Soares e Rina Angulo escreveram,

A *Corrupio* virou um ponto de artistas, intelectuais, hippies. Os lançamentos ou aberturas de exposições eram performáticos, e a constante presença de percussionistas e dançarinos os transformavam em festas. Era realmente algo novo. (Soares & Ângulo, 2018, np).





Imagens 73, 74 e 75 – Fotografias de Arlete Soares, tiradas entre 1980 e 1982, podem ser encontradas no *facebook* da editora Corrupio, ainda ativo. Na primeira imagem vemos “a rapaziada do Baduê” o compositor Bira Reis, e na segunda, leitores em um dos lançamentos.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> “Rapaziada do Badauê, fazendo um som em alguma de nossas festas”<sup>240</sup>, 1981.

## Considerações Finais

“A Corrupio foi uma aventura”<sup>241</sup>

Recebi a notícia do encerramento das atividades da Corrupio, em dezembro de 2020, com pesar, mas ao olhar a trajetória da editora, principalmente apostando que ela é produto da trajetória dos editores, compreendi que o verbo no passado, utilizado por Arlete Soares em entrevistas, fazia mais sentido do que o uso de qualquer outro tempo: “A Corrupio *foi* uma aventura”. Arlete Soares, aos 81 anos, um pouco mais velha do que Verger quando a Corrupio se formou, fez o anúncio nos jornais<sup>242</sup> ao lado de Rina Ângulo – que me prevenira dias antes, por celular, do fechamento da editora. As duas afirmaram publicamente e me disseram nas entrevistas que ainda têm muitos projetos pela frente: Rina pretende voltar para El-Salvador e, quem sabe, escrever um livro de memórias (que lamentamente não ter saído antes da finalização dessa dissertação). Arlete, por sua vez, colhe os frutos de seu trabalho como fotógrafa, que se iniciou no final da década de 1960 e, assim como Verger, ela tem atualmente uma equipe que cuida de seus documentos, incluídos no Acervo Arlete Soares. Goli Guerreiro, junto com um grupo animado, tem organizado o acervo e possibilitado sua divulgação por meio de seu site e de seu *instagram*, onde podemos encontrar fotografias de Arlete e de sua autoria. Nessa rede social, o Grupo ZAZ vem trazendo boas lembranças para muitos dos seguidores do acervo, que se empolgam com os ícones, com as imagens dos antigos membros ou com os cartões e cartazes que eles produziram.

Cida Nóbrega e Enéas Guerra seguiram há muito o próprio caminho e, não por acaso, no meio editorial. A Corrupio, nesse sentido, foi para eles, um local de formação e aprendizado que impactaria suas vidas profissionais desde então. Cida Nóbrega contribuiria mais tempo com a editora; na década de 1990 permaneceu como editora e deu início à organização do arquivo da Corrupio. Ela organizou também um catálogo, “*plastificado e etiquetado*”<sup>243</sup>, além de um álbum que é o grande mapa do arquivo,

---

<sup>241</sup> Frase de Arlete Soares para a matéria de jornal publicada pelo jornal *O Correio*. Acesso em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/a-corrupio-foi-uma-aventura-afirma-arlete-soares-que-anunciou-fim-da-editora/>

<sup>242</sup> Jornais como, A Tarde, O Correio e o Metro 1 noticiaram o encerramento das atividades da editora no dia 13 de dezembro de 2020. Esses três jornais são de Salvador.

<sup>243</sup> Frase retirada de minha entrevista com Cida Nóbrega que enfatizou a organização cuidadosa que ela fez do arquivo da editora. Este arquivo, segundo as editoras, continua catalogado e agora seguirá para outra instituição. Não quiseram divulgar nomes ou comentar dos projetos que serão realizados com eles a partir de agora.

indicando os assuntos que cada caixa guarda. A amizade entre ela, Arlete e Rina, “as meninas da Corrupio” (Nóbrega & Echeverría, 2002, p. 305), como as chamavam – salvo a Verger, que preferia a alcunha de “trio elétrico da Corrupio – continua até os dias de hoje. Cida comentou que ainda viaja para Salvador para a comemoração de aniversários e eventos das amigas. Em sua última ida à cidade, no aniversário de Arlete, celebrado no Pátio Corrupio, ela passou na Rua Prague Fróes, mas o casarão, onde a Livraria e Papelaria Corrupio agitava a Barra no início dos anos 1980, havia sido derrubado. Algo muito simbólico para mim: de fato, assim como o casarão, muitas outras “estruturas” observadas nas décadas de 1970 e 1980 foram “derrubadas” para dar lugar a outras. O movimento da contracultura tornou-se história; o ímpeto das viagens dos jovens deixou de ser a trilha hippie até a Índia; os grandes símbolos da tropicália, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, ganharam o Rio de Janeiro e a rede Globo; e as kombis viraram miniaturas para colecionadores exibirem nas prateleiras.

O mercado editorial também se transformou. E para essa última assertiva não ser apenas uma frase extremamente vaga, eu trago, como exemplo, uma editora que se formou em Salvador, a Segundo Selo. Em 2013, a editora “surgiu”, como consta em seu site, com a intenção de publicar “diferentes linhas ético-estéticas na literatura da Bahia e do Brasil e “novos autores” que “devem ser radicados na Bahia”. Essa editora tem um conselho editorial composto apenas por mulheres negras, um catálogo que busca dar prioridade a poetas baianos e às propostas de intervenção dos leitores da *Revista Organismo* editada por elas. Com as páginas descartáveis, as edições podem ser montadas sob novas configurações. Além disso, editam uma coleção aberta à publicação de monografias e trabalhos de conclusão de curso que, assim como os demais volumes da editora, “vêm buscando solidificar uma cena literária de força na Bahia, no Nordeste, no Brasil, na afrodíaspóra”<sup>244</sup>. Uma proposta que se adequa à produção e às demandas deste período e que, nesse sentido, nos lembra a descrição sobre o perfil da editora estampada no site da Corrupio até o seu fechamento, voltado para a divulgação de livros centrados nas “culturas negras e diáspora africana”<sup>245</sup>.

<sup>244</sup> Essa frase foi retirada do site da Segundo Selo, editora que também vem publicando autores estrangeiros conhecidos, como Franz Fanon. Acesso em: <http://editorasegundoselo.com.br/historia/>

<sup>245</sup> Essa descrição estava no site da editora Corrupio que, após o encerramento de suas atividades, foi desativado. Mas essa descrição do catálogo também pode ser encontrada em entrevistas como a feita para a Rádio Metro em 2018. Acesso em: [https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab\\_channel=PortalMetro1](https://www.youtube.com/watch?v=b1oxOid6hs&ab_channel=PortalMetro1)

Portanto, para além da questão geracional e das novas demandas no mercado editorial – que seguem também, como na época da *Corrupio*, demandas políticas de determinados grupos sociais –, a rede de relações da editora, possibilitada pelo corpo editorial que a formava, ganha outras configurações. Vimos que, associados a Antonio Carlos Magalhães e Mário Kértész, tanto o Grupo Zaz como a *Corrupio* tiveram suas trajetórias modeladas pela presença desses nomes em cargos na prefeitura de Salvador e no governo estadual da Bahia. Não por acaso, o período de grande atividade do grupo e da editora. Ademais, com a formação da Fundação Pierre Verger e alguns desentendimentos do grupo com o fotógrafo francês, deu-se o início do distanciamento entre eles. Pierre Verger foi o grande “carro-chefe” da *Corrupio*. Embora ela tenha continuado a publicar outros autores e outros títulos com nomes notórios para a cidade de Salvador, perdera ali a grande figura que a consagrou. Atualmente, a própria Fundação lançou uma campanha para a captação de recursos, devido à crise gerada pela pandemia de coronavírus, revelando um desinteresse por parte do Estado no investimento dessas instituições. Embora não acredite que as imagens de Pierre Verger tenham perdido seu peso simbólico e sua associação com a cidade – afinal, elas ainda a habitam de tantas formas, como no aeroporto e no espaço de fotografia na Barra, dedicado ao autor –, o turismo parece ter se apoiado cada vez mais em outros símbolos ao longo do tempo. Ganharam a cena o Olodum, o carnaval com o trio elétrico de Ivete Sangalo, o Pelourinho e as baianas<sup>246</sup>.

\*\*\*

Cada vez mais associada à Fundação Pierre Verger, a obra do fotógrafo passou a ser publicada por ela. A Fundação, que em um primeiro momento fez parcerias com a *Corrupio*, passou a deter os direitos editoriais de seus livros. Ao comentar no site a sua formação, a Fundação não menciona Arlete Soares ou o grupo da *Corrupio* que se reuniu para concretizar a instituição.

Já vai longe o tempo em que a *Corrupio* fazia festas e exposições que não apenas alimentavam sua atividade editorial, mas permitiam que ela fosse muito mais do que uma editora: um ponto cultural, localizado em um bairro, à época, dos jovens, que gostavam

---

<sup>246</sup> Podemos ver no Documentário *Axé* (dir. Chico Kértész, 2017) as transformações na música e nas configurações do carnaval em Salvador. Além disso, o livro de Anadélia Romo, *Brasil's, Living Museum* explora a questão turística por meio de importantes símbolos da produção cultural realizadas na cidade.

de ir ao farol da Barra e passavam na Corrupio para ver não apenas seu catálogo, mas os LPs, livros importados ou para deixar seus pertences guardados atrás do balcão, como me contaram as editoras. Hoje, o bairro ganha outras configurações e, como eu veria pessoalmente, embora movimentado, tornou-se residencial, acomodando ali essa geração de outrora, que envelheceu. Quando visitei a editora no começo de 2020, o sobrado no qual ela se localiza estava cercado por um portão sempre trancado, sem placas ou marcas indicando que ali ficava a Corrupio – como acontecia em 1980, na parede do casarão da Prague Fróes. Com tentativas de renovação de seu catálogo, a editora, em seus últimos anos, apostou no lançamento de títulos mais comerciais, como o *Selfie, logo existo* (2018), de Marcelo Veras, que foi o título com maior venda da editora até o seu fechamento

Se como afirma Pontes, “todo corte cronológico tem algo de arbitrário” (1998, p.217), o meu não escapa à regra e se concentrou nas duas décadas de formação e consolidação da editora. Mas, mesmo assim, ele foi capaz de nos colocar diante de um objeto que é a um só tempo editorial, sociológico e antropológico, que nos permite entender um grupo específico da elite intelectual e artística baiana e sua marca na produção cultural da cidade de Salvador.

Ao longo da dissertação, percorremos a trajetória de seus editores, analisamos o primeiro livro de Verger editado no Brasil e as publicações que se seguiram (e deram corpo e força) ao catálogo. Com isso, pudemos observar a presença de agentes essenciais que fizeram parte da formação daqueles jovens como editores; entender os laços que os uniram a Pierre Verger e à sua produção imagética e teórica; acompanhar a intensa circulação de pessoas, de livros e da editora; rastrear, enfim, os mecanismos de consagração da editora, principalmente por meio do elemento *regional*, no qual a “Bahia” aparece como o grande eixo da linha editorial. Aliás, de uma “certa Bahia”, a Bahia de todos os Santos, fotografada por Pierre Verger, desenhada por Carybé, escrita por Jorge Amado e cantada por Caymmi. Uma Bahia que cabia muito bem na narrativa que políticos e instituições públicas pretendiam divulgar e com os quais a Corrupio travou alianças que foram fundamentais para a sua existência.

## Bibliografia

- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.
- \_\_\_\_\_. **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Bahia de todos os santos**. Companhia das Letras, São Paulo, 2012.
- AGUIAR, Josélia. **O Corpo das Ruas – as fotografias de Pierre Verger**. Dissertação de Mestrado na área de História Social. Defendida na FFCHL-USP, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Jorge Amado – uma biografia**. Todavia Editora, São Paulo, 2018.
- ALMEIDA, M.; BITTENCOURT, A. CÂNEDO, A.; GARCIA, A. [orgs]. **Circulação internacional e formação intelectual das elites brasileiras**. Editora Unicamp, Campinas, 2004
- ÂNGULO, R.; SOARES, A. **Uma editora para um autor**. Revista Ponto, v.6, 2018.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Editora 34, São Paulo, 1994
- ANDRADE, Maria José de Souza. **A mãe de obra escrava em Salvador**. Editora Corrupio, Salvador, 1988.
- BARRETO, José de Jesus [org]. *Carybé, Verger e Caymmi: mar da Bahia*. Salvador: Solisluna / Fund. Pierre Verger, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Carybé e Verger – Gente da Bahia*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2008.
- BARBEY, B.; MORAES, P. de. **1968: Paris-Rio**, editora Bazar do Tempo, São Paulo, 2018.
- BARBOSA, 2004 fotojornalismo Verger
- BARROS F.; ROSA S. S. **Panorama da História da Editoração em Salvador/Bahia**. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 2004.
- BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia**. Companhia Nacional editora, São Paulo, 1961.
- BRAGA, Kassiana. **A senhora dona da memória: autobiografia e memorialismo em obras de Zélia Gattai**. Dissertação de Mestrado defendida na área de Letras (2016).
- BEAUVOIR, Simone de. **A força das coisas**. Editora Nova Fronteira, São Paulo, 2021.
- BIGNOTTO, Cilza Carla. **Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato**. Editora Unesp, São Paulo, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2004
- CESANA, Roberta [org.] *Donne in editoria*. **Revista Bibliologia - An International Journal of Bibliography**, Library Science, History of Typography and the Book. Pisa, Roma, volume 10, pp- 152. 2015.
- BRUM, Ceres K. **Cité Universitaire e Maison du Brésil: elite e desterritorialização de identidades de pesquisadores brasileiros em Paris**. ANTARES, vol. 5, nº 9, jan./jun. 2013.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Ed. Estação Liberdade, São Paulo, 2002.
- CASTELLETTI. **A carreira de comissária de bordo na Varig: processos de individualização feminina em contextos urbanos**. Tese de Doutorado defendida na área de Antropologia (2018).

\_\_\_\_\_. **Varig, “a Real Brazilian Embassy Outside”:** Anthropological reflections on aviation and national imaginaries *The Journal of Transport History* 2019, Vol. 40(1) 82–105.

CHAVES, Marcelo Mendes. *Carybé: uma construção da imagética do candomblé baiano*. Dissertação de Mestrado defendida na área de História da Arte, USP, 2012.

CARVALHO, Anselmo Ferreira Machado. **“Baianidade”, política e a consolidação do turismo na bahia nas décadas de 1950 a 1970**. XXVII Simpósio Nacional de História, 2013.

CORREA, Mariza. **Antropólogas e antropologia**. Belo. Horizonte, Editora da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **O mistério dos orixás e das bonecas: raça e gênero na antropologia brasileira**. *Etnográfica*, Vol. IV (2), 2000, pp. 233-265

ECHEVERRIA, R.; NÓBREGA, C. **Verger: Um retrato em preto e branco**. Salvador, Corrupio, 2002.

ELIAS, Norbert. **Mozart: Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1995.

FRUGOLI, Heitor; ANDRADE, Luciana Teixeira de; PEIXOTO, Fernanda Arêas [org]. **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Edusp, São Paulo, 2006

FELDHUES, Marina. **A fotografia e o livro no século XIX**. Trabalho apresentado no V Encontro Nordeste de História da Mídia, 2018.

FREITAS, Iohana. **Cores e Olhares no Brasil Oitocentista: os tipos negros de Rugendas e Debret**. Dissertação de Mestrado defendida na área de História da Arte, UFF, 2009.

GALÚCIO, ANDREA. **Civilização Brasileira e Brasiliense: trajetórias editoriais, empresários e militância política**. Tese de Doutorado defendida na área de Historia Social, UFF, 2009.

GARONE, 2020. **Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la história de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica**. *Palabra Clave* (La Plata), 2020, 9(2), Abril-Septiembre.

GATTAI, Zélia. **Reportagem Incompleta**. Editora Corrupio, Salvador, 1987.

\_\_\_\_\_. **A casa do Rio Vermelho**. Companhia das Letras. 2010.

GIL, Gilberto; RISÉRIO, Antonio. **Expresso 2222**. Editora Corrupio, Salvador, 1982.

GOES, Fred. **O País do Carnaval Elétrico**. Editora Corrupio, Salvador, 1982.

GUERREIRO, Goli. **Alzira está morta. Ficção história no mundo negro do Atlântico**. Salvador, Fundação ADM. 2015.

GOMES, Leticia Santana. **Mulher, Pobre E Negra: Análise Discursiva Da Editora Mineira Independente Maria Mazarello (Mazza Edições)**. *Littera Online*, v. 9, p. 1, 2018.

GORELIK, A; PEIXOTO, F. A. [ORG]. *Ciudades sudamericanas como arenas culturales: Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas. Cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires, Siglo XXI Ediciones, 2016.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Edusp, São Paulo, 1985.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes, São Paulo, 2015.

KORACKIS, Teodor. **A Companhia e as Letras: Um estudo sobre o papel do editor na Literatura**. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, UERJ, 2006.

LANDES, Ruth. **A cidade das Mulheres**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.

LUHNING, Angela. **A obra de Verger: um inventário**. Revista Afro-Ásia, Salvador: Centro de estudos Afor-Orientais – FFCH/UFBa, nº 21-22, 1998-1999, pp. 315-353.

MATTOSO, Kátia. **Família e Sociedade na Bahia do Século XIX**. Editora Corrupio, Salvador, 1988.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)**. Editora DIFEL, Rio de Janeiro, 1979.

\_\_\_\_\_. **Imagens Negociadas**. Companhia das Letras, São Paulo, 1996

\_\_\_\_\_. (1999), “Intelectuais Brasileiros”, in S. Miceli (org.), **O que Ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)** (2a ed.). São Paulo/Brasília, Editora Sumaré/Anpocs/Capes, pp.109-147.

\_\_\_\_\_. **Sonhos da Periferia**. Editora Todavia, São Paulo, 2018.

MIHAL, I.; RIBEIRO, A.; SZPILBARG, D. [orgs] **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseo y Comunicación**. Año XXIII, nº107, pp-236, 2020.

MORIN, Françoise [org.]. **Roger Bastide e Pierre Verger. Diálogo Entre Filhos de Xangô: Correspondência 1947-1974**. São Paulo, Edusp, 2016.

MUNIZ JUNIOR, José de Souza. **Políticas editoriais, políticas públicas: análise de cinco vozes críticas às transformações do campo editorial**. Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2012.

\_\_\_\_\_. **Retrato do editor quando jovem**. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Densidades da Edição: A Concentração Espacial da Produção de Livros no Brasil e na Argentina**. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Objetos editoriais: pesos e medidas**. Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018

\_\_\_\_\_. **O editor como (mediador) intelectual e o espaço editorial como ilusão de óptica: apontamentos teórico-metodológicos**. Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019.

MUNIZ JUNIOR, J.; SZPILBARG, D. **Edição e tradução, entre a cultura e a política: Argentina e Brasil na Feira do Livro de Frankfurt**. Revista Sociedade e Estudo, v.31, n.3 2016.

NÓBREGA, Leonardo. **Editoras e Ciências Sociais no Brasil: a Zahar Editores e a emergência das ciências sociais como gênero editorial (1957-1984)**. Tese de Doutorado defendida na área de Ciências Sociais, UFRJ, 2019

OLIVEIRA, W. F.; LIMA, V. da C. **Cartas de Édison Carneiros a Arthur Ramos**. Editora Corrupio, Salvador, 1987.

OLIVEIRA, Maria Inês Côrtes. **O Liberto: o seu mundo e os outros**. Editora Corrupio, Salvador, 1988.

PAIXÃO, Ronaldo. **Acontece que são baianos: das fotorreportagens de pierre verger ao desenho das páginas na revista o cruzeiro, traçando os sentidos**. Dissertação de Mestrado defendida na área de Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa Linguagens visuais, UEFS, 2011

PIRES, Paulo Roberto. **A marca do Z: A vida e os tempos do editor Jorge Zahar**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2017.

PINHEIRO, Bruno. **Uma Bahia em Construção: Pierre Verger e Odorico Tavares na Revista o Cruzeiro, 1946-1951**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte. MAC-USP, 2016.

PEIXOTO, Fernanda. **Diálogos Brasileiros: Uma análise da obra de Roger Bastide**. São Paulo, Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Viagem Como Vocação. Itinerários, Parcerias e Formas de Conhecimento**. São Paulo. Edusp, 2015.

PONTES, Heloísa. **Retratos do Brasil: Um Estudo dos Editores, das Editoras e das “Coleções Brasileiras”, nas Décadas de 1930, 40 e 50**. Rio de Janeiro, BIB, n° 36, p. 56-89, 2° semestre de 1988.

\_\_\_\_\_. **Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo 1940 – 1968**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **Intérpretes da Metrópole: História Social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-1968**. São Paulo: EDUSP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cidades, cultura e gênero**, *Tempo Social*, vol.28, n°1, 2016, pp.7-27.

QUEIROZ, V. **Dorival Caymmi. A pedra que ronca no meio do mar**. Editora Papéis Selvagens, Rio de Janeiro, 2019.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Mulheres editoras de livros (literários): por um mapeamento preliminar no Brasil**. IN: Edição: agentes e objetos. Gruszynski, A.; Martins, B.; Gonçalves, M. [org]. PPGCOM, UFMG. Belo Horizonte, 2018.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Editora Corrupio, Salvador, 1981.

\_\_\_\_\_. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

RODRIGUES, Lidiane. **Centralidade de um cosmopolitismo periférico: a “Coleção Grandes Cientistas Sociais” no espaço das ciências sociais brasileiras (1978-1990)**. Revista Sociedade e Estado, vol. 33, n. 3, 2018

ROLLEMBERG, Marcelo Chami. **Um circo de letras: a Editora Brasiliense no contexto sócio-cultural dos anos 80**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2008.

ROLIM, Iara. **O olho do rei: Imagens de Pierre Verger**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UNICAMP, 2004.

\_\_\_\_\_. **Primeiras Imagens: Pierre Verger entre burgueses e infreqüentáveis**. Tese de Doutorado em Antropologia, UNICAMP, 2009.

RUBINO, S. **El Renacimiento Baiano 1945 – 1964**. IN: Gorelik, A; Peixoto, F. A. [ORG]. Ciudades sudamericanas como arenas culturales: Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas. Cómo ciudad y cultura se activan mutuamente. Buenos Aires, Siglo XXI Ediciones, 2016.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da história. As origens, a criação e os trabalhos do SPHAN, 1936-1967**. Dissertação de mestrado defendida na área de Ciências Humanas, Unicamp, 1992.

ROSSI, Gustavo. **O Intelectual Feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil**. Campinas, Editora Unicamp, 2015.

\_\_\_\_\_. **As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30**. Dissertação de Mestrado defendida na área de Antropologia, PPGAS/UNICAMP, 2004.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à minha terra**. Editora Paralela, São Paulo, 2013

AFONSO, L.; SIQUEIRA, S. **Anos 70 – Bahia**. Editora Corrupio, Salvador, 2017.

SILVA, Laila Corrêa. *Um sonho possível? Editora mulheres e o feminismo editorial no Brasil: um tributo à Zahidé Lupinacci Muzart*. Horizontes ao Sul, 2019.

SILVA, Paulo Santos. **Âncoras da Tradição: luta política, intelectuais e construção do discurso histórico da Bahia (1930-1940)**. Edufba. Salvador, 2000.

SOARES, Arlete. **Caminhos da Índia**. Editora Corrupio, Salvador, [1991]2000.

SORÁ, Gustavo. **El mundo como feria. In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt. Comunicación y Medios**, n. 27, p. 102-128, 2013.

SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**. José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo, Edusp, 2010

SOUTY, Jerome. **Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático**. Editora Terceiro Nome, São Paulo, 2011.

TABACOF, Sulamita. **Beabá da Bessarábia à Bahia, de Sulamita Tabacof**. Editora Corrupio, Salvador, 2019.

TEIXEIRA, Victor. Aquino Queiroz D'Avila. **A pedra que ronca no meio do mar: baianidade, silêncio e experiência racial na obra de Dorival Caymmi**. Tese de Doutorado defendida na área de Antropologia, PPGAS/UNICAMP, 2017.

THIOLLENT, 1998. **Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante**. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 10(2); 63-100, outubro de 1998.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Companhia das Letras, São Paulo, 2017.

VERGER, Pierre. **Flux et Reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de todos os santos du dix-septième au dix-neuvième siècle**. École Pratique des Hautes Études. Sorbonne, Mouton & Co. Paris, 1968. 720 pp. 52 fotos.

\_\_\_\_\_. **Retratos da Bahia**. Editora Corrupio, Salvador, 1980.

\_\_\_\_\_. **Notícias da Bahia**. Editora Corrupio, Salvador, 1981.

\_\_\_\_\_. **Oxóssi, o caçador**. Editora Corrupio, Salvador, 1981.

\_\_\_\_\_. **Orixás, Deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Editora Corrupio, Salvador, 1981

\_\_\_\_\_. **50 anos de fotografia**. Editora Corrupio, Salvador, 1982

\_\_\_\_\_. **Lendas Africanas dos Orixás**. Editora Corrupio, Salvador, 1985

\_\_\_\_\_. **Fluxo e Refluxo: o tráfico de negros entre o golfo do Benin e a Bahia de todos os Santos, do século XVII ao XIX**. Editora Corrupio, Salvador, 1987.

\_\_\_\_\_. **Centro Histórico de Salvador: 1946 a 1952**, Editora Corrupio, 1989.

ZANIRATO, 2007, pelourinho

Zucco, Luciana, & Lisboa, Teresa Kleba. (2014). **Rose Marie Muraro: uma mulher impossível**. *Revista Estudos Feministas*, 22(2), 563-564

**Links mais citados:**

<http://www.editoracorrupio.com.br/sobre-nos-pg-39639>

[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/28/cultura/1532805532\\_483485.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/28/cultura/1532805532_483485.html)

<https://www.facebook.com/tvebahia/videos/45326771532910955>

[https://www.facebook.com/EditoraCorrupio/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/EditoraCorrupio/photos/?ref=page_internal)

<https://www.flickr.com/people/arletesoaresacervo/>

<https://www.youtube.com/watch?v=OZpBKBhw8bI>

<http://revistaponto.com.br/materias/memoria-e-sociedade/uma-editora-para-um-autor/>

<http://www.paraty.com.br/mobile/flip2018/noticia.asp?id=9426>

<https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1276436-popo-em-preto-e-branco>

[https://youtu.be/\\_b1oxOid6hs](https://youtu.be/_b1oxOid6hs)

<https://gshow.globo.com/Rede-Bahia/Mosaico-Baiano/noticia/livro-anos-70-bahia-reune-200-depoimentos-de-quem-viveu-a-epoca-do-desbunde.ghtml>

<https://www.youtube.com/watch?v=QPpINy20-6I>

<https://www.youtube.com/watch?v=4USvwDG3gqY>

<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/flip-homenageia-editora-baiana-primeira-a-publicar-pierre-verger/>

<https://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia.html>

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/18/mais!/4.html>