

ANO 1 | Nº 1

Crítica



NEM DOCE, NEM AZEDO

NOVAS DOSES DA CRÍTICA
DE ARTES BAIANA

O ABRAÇAO DE CAETANO: DESPEDIDA DO ROCK? POR CADU OLIVEIRA | O BREGA, O CHIQUE E OUTROS
RÓTULOS. POR MARILDA SANTANNA | CRÍTICA: MISSÃO OU TRINCHEIRA? POR MARCELO REZENDE | LAURA VINCI
SUSPENDE O TEMPO EM NO AR. POR GIOVANA DANTAS | JAPÃO E BAHIA DIALOGAM EM DÔ. POR ARLON SOUZA

EDITORIAL

A Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), entidade vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia (SecultBA), lançou, em 2011, o *Programa de Incentivo à Crítica de Artes*, iniciativa que reconhece a relevância da crítica para o desenvolvimento da produção em artes, da condição do artista e da distinção de seus trabalhos, do posicionamento e fruição do público, além da inserção das obras baianas no panorama das discussões nacionais e internacionais necessárias para sua visibilidade.

Em 2012, este *Programa* realizou o *II Seminário Baiano de Crítica de Artes*, o lançamento da *Série Crítica das Artes* e a *Oficina de Qualificação em Crítica*. Esta última ação reuniu 30 alunos selecionados com base no envolvimento com as artes e o campo crítico, dentre representantes dos setores artísticos e da comunicação. A *Oficina* teve coordenação pedagógica de Luiz Cláudio Cajaíba (UFBA) e orientação de Cyntia Nogueira (UFRB), Luiz Fernando Ramos (USP) e Marcelo Rezende, atual diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA).

Agora, como resultado desta ação, no objetivo de promover a difusão da crítica na Bahia, a FUNCEB tem o prazer de apresentar a primeira edição do *Cítrica*, periódico que reúne textos críticos dos participantes da oficina, construído em um processo colaborativo com a equipe da FUNCEB, através de prática de pesquisa, reuniões de pauta, redação, revisão, edição e finalização. Além da versão impressa, distribuída gratuitamente, há um blog com conteúdos exclusivos.

Boa leitura!

EXPEDIENTE

Editora-chefe: Paula Berbert

Conselho Editorial: Aila Canto, Alexandre Molina, Cadu Oliveira, Paula Berbert

Editora Executiva: Rosalba Lopes

Críticos: Arlon Souza, Cadu Oliveira, Giovana Dantas, Marilda Santanna

Colaborador: Marcelo Rezende

Revisão: Aila Canto, Cadu Oliveira, Carol Vidal, Paula Berbert

Projeto gráfico e diagramação: Edileno Capistrano Filho

Capa: Nila Carneiro

Impressão e acabamento: Empresa Gráfica da Bahia

Tiragem: 6 mil exemplares

Cítrica é um periódico que integra o Programa de Incentivo à Crítica de Artes, realizado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. É permitida a reprodução integral ou parcial dos textos publicados neste periódico desde que sejam citadas as fontes. A escolha das pautas e as opiniões expressas nos textos são de responsabilidade dos seus respectivos autores.

PROGRAMA DE INCENTIVO À
**CRÍTICA
DE ARTES**



Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB
Diretoria das Artes - DIRART

Programa de Incentivo à Crítica de Artes:

www.fundacaocultural.ba.gov.br/citrica

www.fundacaocultural.ba.gov.br/criticadeartes

Contato, sugestões e críticas:

Telefone: (71) 3324-8505

Cítrica: citrica.artes@funceb.ba.gov.br

Programa de Incentivo à Crítica de Artes:

critica.cultural@funceb.ba.gov.br

Fundação Cultural do Estado da Bahia – Rua Guedes

de Brito, 14 – Pelourinho – CEP. 40.020-260 –

Salvador/Bahia

CRÍTICOS DESTA EDIÇÃO



Arlon Souza

Arlon Souza é jornalista, ator, repórter, editor e produtor de televisão, com atuação em programas como Soterópolis e TVE Revista.



Cadu Oliveira é jornalista, graduado pela FACOM/UFBA. Nas horas vagas, atua e roteiriza.



Giovana Dantas é artista plástica, curte a festa de Santa Bárbara. Graduada em Artes Visuais e doutora em Artes Cênicas pela UFBA.



Saulo Brandão

Marilda Santanna é doutora em Ciências Sociais e mestre em Artes Cênicas pela UFBA; cantora/performer e professora Adjunto II e do pós-cultura IHAC/UFBA. Escreve sobre a canção brasileira. Publicou o livro *As donas do canto* e lançou dois CDs. www.marildasantanna.com.br

MÚSICA

O Abraço de Caetano

A EXPRESSÃO USADA PARA FINALIZAR SEUS E-MAILS DÁ NOME AO ÚLTIMO DISCO DA TRILOGIA EM QUE O ARTISTA SE DESPEDE (ATÉ QUANDO?) DO ROCK

POR CADU OLIVEIRA

“**Tem muita gente que tem problemas com a gente de música popular porque a gente é foda.** Não tem outra explicação. Chico Buarque é foda. Eu sou foda. A verdade é essa. Milton Nascimento é foda. Gilberto Gil é foda. Dja-van é foda”, desabafava o desbocado Caetano Veloso, em 2004. A declaração – isenta de (desnecessária) falsa modestia – reverbera por ocasião do recente lançamento do seu novo álbum *Abraço*, em cuja faixa inicial, *A Bossa Nova é Foda*, reaparece o termo que define a trilogia de pegada roqueira, que (por) ora termina.

“Foda” tem inúmeras acepções, para além da tradução por “sexo”. Coloquialmente, pode ser algo como “difícil”, “penoso”; no jargão do rock, “foda” é um elogio. E assim é em *A Bossa Nova é Foda*, letra ao mesmo tempo iconoclasta e apologética, em que Caetano desconstrói o estigma de candura atribuído ao movimento musical fundado pelo seu mestre João Gilberto, exaltado através de charadas e de acentuada superestima, como em “O velho transformou o mito das raças tristes / Em Minotauros, Junior Cigano, em José Aldo / Lyoto Machida, Vitor Belfort, Anderson Silva”.

A partir de *Cê* (2006), Caetano se valeu de uma sonoridade calcada no transrock experimentado junto com o guitarrista Pedro Sá, o baterista Marcelo Callado e o baixista Ricardo Dias Gomes (posteriormente batizados de Banda Cê), para dar letra e voz a temas – por assim dizer – fudas, naqueles e em outros sentidos. Composições confessionais e geralmente agressivas versavam sobre tesão, virilidade, dor de cotovelo, autoafirmação e solidão. Os transambas do sucessor *Zii e Zie* (2009) trouxeram doses de ironia e olhares mais saudosistas e críticos sobre o Rio de Janeiro. **Em *Abraço* (2012), ainda há desejo, sofrimento amoroso e crítica social, só que agora amansados por certo cansaço e melancolia.**

Ainda resta cólera, como na envolvente *Funk Melódico*, em que Caetano atualiza a “mulher indigesta” de Noel Rosa em letra jocosamente furiosa. No entanto, se a “ladina” do sambista carioca “merece um tijolo na testa”, para o baia-

no “o paralelepípedo é o jeito de verso / que quer dizer raiva e mais raiva e mais raiva / Raiva e desprezo e terror, desamor / O tijolo é gritar: você me exasperou”. Faz lembrar a adolescente *Rocks (Cê)*, com “tu é gênica, gata, edecetra / mas cê foi mesmo rata demais / Meu grito inimigo é / você foi mor rata comigo”.

Os temas de abandono e solidão reaparecem não apenas mais resignados, como em *Um Abraço* (“Tudo que não deu certo / E sei que não tem conserto / Meu silêncio chorou, chorou / Ei! Hoje eu mando um abraço”), senão depressivos, como nos versos desolados de *Estou Triste* (“Por que será que existe o que quer que seja? / O meu lábio não diz / O meu gesto não faz / Sinto o peito vazio, farto / Estou triste, tão triste / E o lugar mais frio do Rio é o meu quarto”). A fossa também é foda.

Entre versos de protesto em *Império da Lei* (“Quem matou meu amor / tem que pagar / e ainda mais quem mandou matar / (...) O império da lei há de chegar no coração do Pará”) e de irônica euforia em *Parabéns* (“Tudo mega bom, giga bom, tera bom / Tudo tudo mega bom, giga bom, tera bom / Uma alegria excelsa pra você / No paraíso astral que começa / Hehehe”), musicados em ritmos populares do Norte, *Abraço* recupera os discos anteriores ao passo que apresenta surpresas, para a apreciação dos novos ouvintes e dos saudosistas.

Resistências à parte, provavelmente a trilogia fodástica (para usar outro termo caro aos roqueiros) será um dia celebrada como hoje o é aquele certo disco quarentão, também experimental, dos tempos do exílio do tropicalista em Londres, de nome igualmente sugestivo.



Álbum: *Abraço*
Artista: Caetano Veloso
Gravadora / ano:
Universal Music / 2012
Produção: Moreno
Veloso e Pedro Sá
Preço médio: R\$29



MÚSICA

Música brega brasileira: o brega é chique

RÓTULOS COMO BREGA E CAFONA SOBRE ARTISTAS QUE PRODUZEM MÚSICA PARA AS CAMADAS POPULARES TÊM COMO BASE CERTOS PADRÕES DE MAU GOSTO E BOM GOSTO E DE ALTA E BAIXA CULTURA

POR MARILDA SANTANNA

A diversidade musical veiculada pelas ondas do rádio, pela TV, CDs, DVDs, internet e pelas miniaturizações de aparelhos sonoros nos faz lembrar a imensidão de gêneros gestados na música brasileira, cujos rótulos são difusos e movediços. A Escola de Frankfurt (Adorno e Horkheimer) defende a ideia de que a indústria cultural é manipuladora das massas para a contemplação passiva. Este pensamento divide radicalmente a cultura em alta e baixa para designar, pelas classes sociais, o que é chique ou brega, e que gosto não se discute.

Como o bom e o mau gosto se espelham na hierarquia de poder, e **não existe um gosto universal**, faremos uma pequena digressão histórica de ídolos populares com vistas a compreendê-los do ponto de vista da diversidade.

Brega, cafona ou muito romântico?

Carmen Lúcia José, no seu livro *Do brega ao emergente* (2002), apresenta quatro hipóteses para classificar o que pode vir a ser brega: 1- O brega é um comportamento massificado de consumo; 2 - O brega é uma qualificação de mau gosto que tem como referência opositiva um outro padrão estético determinado pela elite cultural denominada chique; 3 - O termo brega frequenta o mesmo paradigma em que se encontra o termo chique; 4 - O brega é a cópia de um modelo ou de um estilo.

O termo brega tem uma origem difusa e não se traduz enquanto gênero musical. Por outro lado, alguns críticos distinguem o rótulo pela sonoridade eletrônica programada por teclados que imitam sopros, baterias e instrumentos de cordas, aliada a interpretações chorosas, cujos temas se remetem, via de regra, à traição e abandono. Dito isto, podemos então afirmar que o samba-canção ou os boleros da década de 1940, nas interpretações cheias de melismas de ídolos como Ângela Maria, Orlando Silva, Dalva de Oliveira, e tantos outros, podem ser considerados bregas?

O que dizer de artistas que produzem música para consumo (principalmente para as camadas mais populares) como Odair José, Fernando Mendes, Waldick Soriano, Agnaldo Timóteo, dentre outros, que passam a ocupar o proscênio sob a alcunha da também chamada música cafona? E Caetano Veloso, ao gravar *Sozinho* de Peninha, se torna um cantor

de música brega, ou Peninha se torna um artista chique?

Axé music X música sertaneja X pagode

A axé music e a música sertaneja, a partir da década de 1990, passam a ocupar nos meios de comunicação de massa uma visibilidade nunca antes vista fora do eixo Sul. As duplas sertanejas Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, dentre outras, disputam os espaços com Daniela Mercury, Chiclete com Banana, Ivete Sangalo, artistas do Carnaval baiano que começam a ter visibilidade fora do estado.

Este fenômeno culmina com a explosão do pagode baiano como Gera Samba/ É o Tchan e ganhou novo fôlego na virada do milênio com a proliferação de grupos como Parangolé, Black Style, Psirico, Harmonia do Samba e tantos outros, que apresentam letras e coreografias de duplo sentido. Algumas vezes, estas letras e danças são depreciativas contra a mulher, que para alguns se configuram em atentado ao pudor, mas para outros são um vínculo com a tradição presente nas letras e nos requebros licenciosos do lundu.

O tecnobrega de Belém do Pará, o forró eletrônico e o arrocha são também exemplos destes fenômenos socioculturais que merecem um olhar mais atento e menos preconceituoso. Provocando, se o brega pode ser também caracterizado pelas quatro hipóteses acima, podemos afirmar: somos todos bregas?

Saulo Brandão



Veja no texto do blog referências bibliográficas sobre o brega e sobre a música baiana: www.fundacaocultural.ba.gov.br/citrica

CONVIDADO

Uma crítica, uma arte

POR MARCELO REZENDE

O ano é 1978, quase uma nova Idade Média para o observador do presente, que olha o passado a partir da experiência da civilização digital e seu fetiche com a (alta) tecnologia. O francês Michel Foucault se dirige a uma plateia formada por interessados, especialistas e curiosos a fim de responder a uma questão que acompanha a humanidade e sua aventura desde que o homem se reconhece como tal: afinal, o que é a crítica?

A resposta, ou a tentativa de formulá-la durante uma conferência na Sociedade Francesa de Filosofia, apresenta um M.F. em seu ambiente de escolha primordial, a política. M.F. diz ser a crítica, de algum modo, uma arte. Mas que arte seria essa? A frase que esclarece o enigma se oferece de modo claro, preciso, cristalino e até mesmo natural -- se M.F. não detes-

tasse essa crença, de que existe um “natural” no homem em sociedade. Retomando. A crítica é uma arte. “A arte de não ser governado”. A ideia é simples. Os procedimentos que possam realizá-la, nem tanto.

Esses tais procedimentos, eles mesmos, M.F. também consegue resumir-los. Trata-se de um único objetivo (missão?) que se localiza sob uma “postura crítica”. Com ela se pode então imaginar um desdobramento possível. A crítica se inicia com uma escolha, que coloca aquele que a faz em uma inédita posição (trincheira?): a de desconfiar, recusar, limitar, transformar ou mesmo escapar daquilo que lhe é dado, apresentado ou imposto. Enfim, não se deixar governar pela força, pela aparência ou pela sedução.

Agora, outra consequência. A crítica é uma arte. E a arte se faz a partir

dessa perspectiva crítica. Sem esse Cosme não poderá existir – a não ser como farsa – o companheiro Damião, a dupla que troca sempre de posição, continuamente, procedimento sem fim. A crítica, a arte, a postura e ainda a Bahia e o Brasil, o que fazer com essa tão necessária equação? M.F. se retira, e Anísio Teixeira se aproxima em entrevista ao jornal *Correio da Manhã* em 1958: “Nada impede que no Brasil surjam grandes cientistas e artistas. Mas sejam eles brasileiros ou não, o que importa é que hoje toda a humanidade se beneficie com os seus gênios. O nosso planetazinho é cada vez menor e a comunhão intelectual cada vez mais completa”. E assim seja.

Marcelo Rezende é diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA).

TIRINHA

Thomas, o Rato de Cinema

por Amanda Aouad e Ari Cabral

www.cinepipocacult.com.br

Como dizia Deleuze, o cinema parece se nutrir de instantes privilegiados. Costuma-se dizer que Eisenstein extrai dos movimentos ou das evoluções certos momentos de crise dos quais ele faz o objeto por excelência do cinema. É inclusive isto o que ele chamava de “patético”: ele seleciona ápices e gritos, leva as cenas ao seu paroxismo e as faz colidir uma com a outra...

Mas, não se trata em absoluto de uma objeção.

E ele gostou do filme?



ARTES VISUAIS

O tempo que se desmancha em No Ar

PASSAGENS NA OBRA DE LAURA VINCI

POR GIOVANA DANTAS

O piso da nave central está totalmente forrado de mármore branco. As paredes são brancas e uma luz natural envolve o ambiente. A rampa de acesso ao “espaço do altar” da Capela do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) se estende desde a porta principal de entrada, e está totalmente coberta de placas também do mesmo mármore. Nos primeiros passos sobre esta superfície de suave inclinação, somos convidados a adentrar a obra de Laura Vinci. Suave é uma palavra que cai bem, neste caso, pois **no trabalho desta artista paulistana é preciso parar, retardar os movimentos do cotidiano, deixar-se capturar pelo olhar**, por inteiro, se deparar com o vazio das formas e sutilmente se abrir para uma possível experiência. O corpo está para o espaço, que também é corpo.

Vencendo aos poucos a gravidade, num leve esforço para alcançar o fundo da capela, que se encontra num nível mais elevado, sentimos este impacto – o da desaceleração, do retardamento. Neste momento de trânsito, algo se mostra em relação a uma vivência temporal que vai sendo construída logo que damos os primeiros passos, e que nos aguarda misteriosamente no final da rampa.

No Ar assim se apresenta para nós. Uma instalação que ocupa o corredor do meio da Capela. O branco do piso e paredes vai nos conduzindo à parte posterior da

nave central, onde nos deparamos com uma estrutura oval em baixo relevo, cravada no chão, também feita de mármore. Das suas laterais, no espaçamento de tempo de um minuto, uma bruma de pequenas gotas de água é lançada no ar durante trinta segundos. Uma operação extremamente pautada na repetição. Uma repetição que passa a operar nossa percepção como provocações sensoriais anunciadas, de ritmos, pausas e movimentos, sons e silêncios. Aquela bruma toma conta do ambiente por alguns segundos, como um véu que cobre a rigidez do mármore, fazendo desaparecer a nitidez dos seus contornos, seus cantos e quinas. De imediato, o vapor retorna ao estado líquido, água, que se espalha pelo chão.

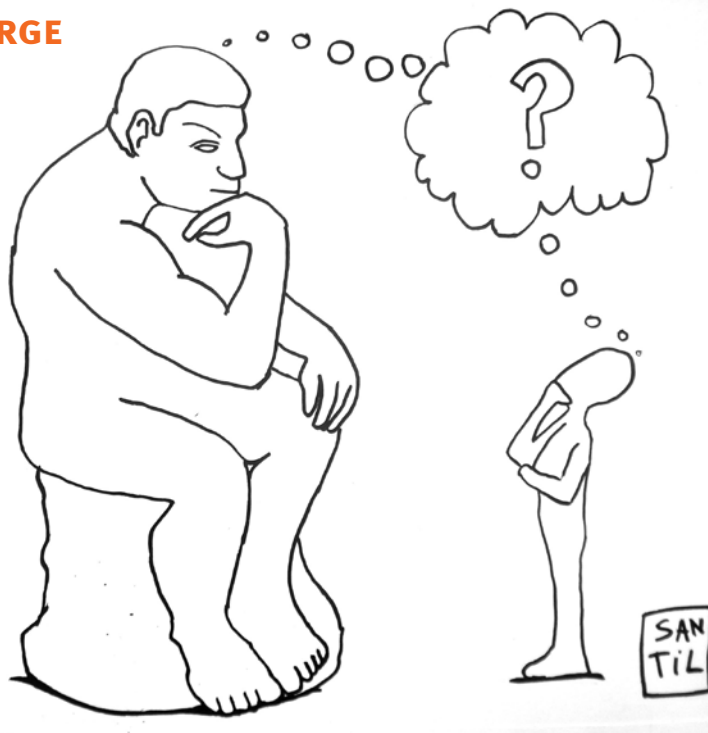
No entanto, diante de tanta suavidade, algo ainda afeta: a fluidez deste ciclo contrasta violentamente com a dureza e permanência do mármore. Estaríamos também diante de uma escultura? Laura Vinci tem seu caminho traçado na tridimensionalidade. Mesmo nas pinturas da década de 80, os seus traços já anunciavam uma fuga planejada para o exterior da tela, uma potência de volume concreto, ainda que contida no plano bidimensional. As pinturas foram o começo das esculturas, que aos poucos construíram uma cumplicidade com o espaço.

Como apreender o sentido de tanta economia da matéria? Apenas água e mármore. A obra se movimenta, mas desafia a percepção do tempo, pois, como diz Alberto Tassinari, “é uma poética do repouso”. Mais do que uma instalação, *No Ar* se entrelaça com a materialidade e memória desta Capela, como um lugar dedicado historicamente à relação com o sagrado.

A mostra fica em cartaz até 17 de março na Capela do MAM - BA



CHARGE



TEATRO

Bando de Teatro Olodum se arrisca fora da zona de conforto

O GRUPO EXPLORA AS POSSIBILIDADES CRIATIVAS DO BUTÔ, NUMA SIMBIOSE ENTRE SUPOSTOS CONTRASTES

POR ARLON SOUZA

Dô, palavra japonesa que significa “movimento”, é o nome do mais recente espetáculo do Bando de Teatro Olodum, grupo residente do Teatro Vila Velha. Numa atitude plena de maturidade e generosidade, **o diretor teatral Marcio Meirelles cede a direção desse trabalho ao coreógrafo e bailarino japonês Tadashi Endo, um dos nomes mais respeitados do butô** atualmente. Dessa forma, a companhia se confronta com princípios e referências de criação que a deslocam da zona de conforto, reduzindo bastante o foco de abordagem político-racial do grupo, distanciando-se da dramaturgia calcada em aspectos de forte marca identitária e regional da cultura negra, para outros planos de linguagem mais universais.

Não é que essas características tenham sido abandonadas, a percussão continua lá, assim como os arquétipos do candomblé, a voz ancestral da cantora baiana Virgínia Rodrigues e diversos outros componentes estéticos; mas o processo criativo entra num universo de construção em que o movimento e a gestualidade se tornam a base do trabalho.

As possíveis polaridades se apresentam já na abertura do espetáculo



João Millet Meirelles

com a projeção de um vídeo em que se observam “prováveis fatores opostos” diluídos em transições de imagens, como a passagem do dia para a noite ou do deserto para o mar, aguçando nossa percepção de fenômenos e elementos simples da natureza. De alguma forma, isto se contrapõe e reflete sobre a maneira como Ocidente e Oriente se relacionam com tal cotidiano, muito própria dos princípios de criação coreográfica do Butô. Afinal, a ambiguidade é uma das grandes características dessa dança contemporânea japonesa, criada no fim dos anos 1950 pelo mestre Tatsumi Hijikata (1928-1986).

A primeira cena do espetáculo é emblemática nessa nova proposta, por inverter a função de objetos e o imaginário de alguns signos da nossa cultura. Assim, o elenco entra em cena equilibrando um sapato na cabeça, um outro na mão direita, além de uma mochila nas costas. O sapato, ao qual se atribui sustentação e equilíbrio, calça a mão de um mundo marcadamente destro, cartesiano, e, ao mesmo tempo, se destitui desta matéria de estabilidade e ocupa a cabeça do ator, onde se convencionou o plano simbólico da consciência e do pensamento. Exige dele técnica e concentração, desafiando os intérpretes do grupo, acostumados a vivências mais vigorosas e atitudes cênicas de maior enfrentamento, a explorarem outros tempos, ritmos e interações com o espaço.

Assim, se propõem a experimentar uma série de fundamentos, do equilíbrio ao desequilíbrio, do peso à leveza, da rapidez à lentidão, da velhice à infância, do preto ao branco e outros supostos polos de referência para a criação, que se estabelecem na relação entre a estética negra do grupo e a estética do Butô, configurando outro modus operandi da cena, que talvez não tivesse tanto impacto, caso não se tratasse da história do Bando de Teatro Olodum. Desde *Bença*, a companhia investe num elenco ainda mais autoral, abrindo espaço para que os atores assumam o lugar de intérpretes-criadores, assinando de fato a movimentação e o discurso cênico da obra. Dessa perspectiva, nasce *Dô*, num intercâmbio entre a Terra do Sol Nascente e a Baía de Todos os Santos.

Leia: *O Teatro do Bando: Negro, Baiano e Popular* de Marcos Uzel, editora P555 (2003). Acesse: <http://materialdomovimento.wordpress.com/>



VEJA NO BLOG!

Luiz Cláudio Cajaíba



Entrevista com **Luiz Cláudio Cajaíba** por **Lorena Caliman**

O professor e vice-diretor da Escola de Teatro da UFBA, também comentarista de teatro na Rádio Educadora da Bahia, fala, dentre outros assuntos, sobre o uso da internet para difundir a crítica de arte: “No sentido da emissão de opinião que é proporcionado por essa expansão das mídias, dos blogs, das redes sociais, a gente estaria em consonância com a tendência mundial, mas me parece que só isso não é suficiente pra justificar uma produção de pensamento crítico acerca dessa relação entre a obra de arte e o receptor”.

+ Resenhas críticas, ensaios, fotografias, vídeos.

www.fundacaocultural.ba.gov.br/citrica

PROGRAMA DE INCENTIVO À CRÍTICA DE ARTES



Nathália Miranda

LEITURAS POSSÍVEIS NAS FRESTAS DO COTIDIANO

Primeiro volume da *Série Crítica das Artes*, o livro, organizado por Milena Britto, coordenadora de Literatura da FUNCEB, doutora em Literatura Brasileira e Professora Adjunta da Universidade Federal da Bahia (UFBA), reúne as 20 críticas em Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, Música e Teatro premiadas no Concurso Estadual de Estímulo à Crítica de Artes 2011. Além destes, há textos de apresentação assinados pelo secretário estadual de Cultura, Albino Rubim; o diretor das Artes da FUNCEB, Alexandre Molina e da própria organizadora. Também são inseridas contribuições de especialistas convidados, proporcionando uma discussão sobre o campo da crítica: Antonio Marcos Pereira, Rachel Esteves Lima e Carlos Bonfim. O livro está disponível para download na página www.fundacaocultural.ba.gov.br/criticadeartes.

A *Série Crítica das Artes* é uma ação integrante do *Programa de Incentivo à Crítica de Artes* e contém publicações com temáticas diversas dentro deste universo, no intuito de promover a difusão de conteúdo sobre o tema, resgatando produções de profissionais notórios no campo, divulgando novos trabalhos, assim como disponibilizando materiais didáticos e/ou analíticos da crítica de artes.

Telefone: (71) 3324-8505

Cítrica: citrica.artes@funceb.ba.gov.br

Programa de Incentivo à Crítica de Artes: critica.cultural@funceb.ba.gov.br

Fundação Cultural do Estado da Bahia: Rua Guedes de Brito, 14 – Pelourinho – CEP. 40.020-260 – Salvador/Bahia

