



CAB II, Exposição Alex Oliveira,
Bar do Codorna, 2024

Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

O CIRCUITO DE ARTE EM BOTEÇO (SALVADOR, BA): A ARTE ESTÁ ONDE O ARTISTA ESTÁ

FLÁVIO ROCHA DE DEUS - ABCA/BAHIA

RESUMO: O texto trata do Circuito de Arte em Boteco (CAB), idealizado pelos artistas Milena Ferreira e Busca, na cidade de Salvador, que propõe uma democratização da arte ao levar exposições para bares, promovendo acesso livre e interação direta entre artistas e público. O evento questiona as hierarquias do meio artístico e ressignifica o valor da arte, destacando a produção local e a diversidade de linguagens. O CAB transforma espaços cotidianos em locais de experiência estética, reforçando que “a arte está onde o artista está”.

PALAVRAS-CHAVE: Circuito de Arte em Boteco, arte soteropolitana, arte contemporânea, instituições de arte, crítica de arte.

ABSTRACT: The text discusses the Circuito de Arte em Boteco (CAB), conceived by artists Milena Ferreira and Busca in Salvador (Bahia, Brazil), which proposes a democratization of art by bringing exhibitions to bars, promoting free access and direct interaction between artists and the public. The event challenges the hierarchies of the art world and redefines the value of art, highlighting local production and the diversity of artistic languages. CAB transforms everyday spaces into places of aesthetic experience, reinforcing the idea that “art is where the artist is”.

KEYWORDS: *Circuito de Arte em Boteco*, Soteropolitan art, contemporary art, art institutions, art criticism.

Como bem destacou Aracy Amaral (1983, p. 348), todo crítico enfrenta a “inerente dificuldade” de apreciar uma obra apenas por si mesma. Cada avaliação, análise ou opinião de gosto sempre estará permeada por “implicações de toda ordem, inclusive afetivas”,

que influenciam, inegavelmente, o resultado de nosso exame. Neste ínterim, sendo as artes e os botecos duas grandes fontes de alegria para este que vos escreve, há de se indicar uma inclinação muito acidentada em meu juízo para exaltar qualquer coisa que consiga



Fig. 1. Artistas do CAB I, abril de 2024. Foto: Arquivo CAB

unir os dois, como é o caso do CAB, o Circuito de Arte em Boteco de Salvador. Ainda sim, de igual forma, como também nos lembra José França (1967, p. 35), o trabalho do crítico é, essencialmente, *ver* e *fazer ver*. Logo, neste escopo, sem nenhuma pretensão formalista, dedicar-me-ei, nestes próximos caracteres, a elencar as virtudes desta iniciativa que tanto brilha ante meus olhos.

O CAB é uma criação idealizada pelos artistas visuais Milena Ferreira (@mmmilenar) e Busca (@busca.busca.busca), ambos baianos, naturais de Salvador. A produção artística de Milena tem se dedicado à composições aludidas pela *estética da ruína*, que, para a artista, pode ser vista “como lugar de memória e pertencimento”. Sua composição *Habitar é obra*, uma série de pinturas de tinta acrílica sobre azulejos, tem se mostrado como seu principal trabalho deste período. Só em 2024, a composição integrou exposições e circuitos como o 65º Salão de Artes Visuais da Bahia, o 33º Programa de Exposições do Centro Cultural São

Paulo, o 21º Programa de Exposições do Museu de Arte de Ribeirão Preto e a exposição “Carolinas” (2024) na Caixa Cultural de Salvador.

Contemporaneamente, Busca, que transformou este substantivo simples em sua assinatura, tem se mostrado um artista visual/conceitual de múltiplas experimentações. Sua obra *Pró-labore*, uma cédula de R\$ 50,00 carimbada “Sem Valor”, que só pode ser vendida por menos de R\$ 40,00, talvez seja sua obra conceitual mais interessante e crítica, onde ele materializa a reflexão das condições de sustento dos artistas que, até alcançar algum espaço de consagração social, pagam para trabalhar. De igual forma, sua produção *Só saudade mata* ainda hoje é facilmente encontrada nas carteiras de cigarros dos fumantes que sofrem mais pelo amor que pelo alcatrão.

Ambos, Milena e Busca, em análise do cenário de produção, distribuição e atribuição de valor das artes em Salvador e na contemporaneidade como um todo, se orientaram a repensar a relação entre arte e

espaço expositivo e desta reflexão surgiu o CAB. O circuito, conforme destacado pelos idealizadores, intenta ampliar o acesso às artes visuais e promover uma relação mais livre e espontânea com elas. Ao inseri-las no cotidiano, a iniciativa ressalta a diversidade

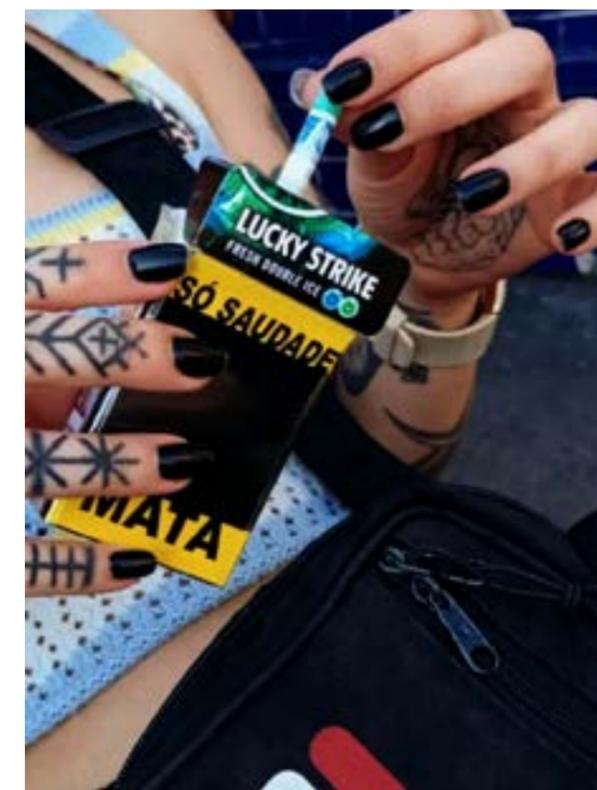


Fig. 2. Busca, *Só saudade mata*, adesivo. Foto: Busca

e a riqueza da produção artística baiana, propondo um formato aberto e acessível, “tão democrática quanto a mesa de bar”.

Realizado, até o momento, semestralmente, no bairro boêmio do Dois de Julho, em Salvador, o evento transforma dez bares em galerias temporárias ao longo de um percurso de 300 metros. Cada artista dispõe de uma mesa para apresentar suas obras, sem restrição de quantidade, permitindo uma curadoria livre e alinhada ao contexto do evento. A proposta não só intenta ampliar o acesso à arte, mas também questiona a escassez de espaços institucionais para exposição em Salvador, criando uma experiência em que o público pode interagir diretamente com os artistas, trocar ideias e conhecer as histórias por trás de cada criação.

Como percebido, o CAB amplia as estruturas tradicionais dos circuitos artísticos ao deslocar a experiência expositiva dos museus e galerias para os bares, o que promove um giro singular na lógica de atribuição de valor à arte. Como bem evidencia



Fig. 3. Circuito do CAB, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

Bourdieu (2007), o campo artístico, como todo campo de poder, é um espaço de disputas onde o capital simbólico - isto é, o reconhecimento e a legitimidade concedidos por instituições e agentes consagrados

- desempenha um papel central na validação qualitativa das obras e dos artistas. No entanto, ao operar fora desses circuitos de consagração mais tradicionais, o CAB ressignifica as hierarquias

do meio artístico, tornando o reconhecimento um processo menos mediado por agentes institucionais e mais pautado pelo contato direto entre o artista e o público, o artista e o outro artista: o que a arte contemporânea *deve e intenta* ser.

De igual forma, esse deslocamento espacial também subverte o fetichismo da arte enquanto mercadoria. Em contextos mais ordinários, o valor de uma obra costuma ser determinado por sua exclusividade e pelo controle de sua circulação nos recortes dos roteiros sociais, em que a escassez deliberada de acesso a seus espaços, sua linguagem e seus discursos potencializam sua valorização. No CAB, essa lógica se inverte: o contato imediato entre criadores e apreciadores da arte desmistifica sua aura de inacessibilidade e reaproxima o objeto artístico de sua função mais humana e intencional.

De igual forma, essa democratização da arte, proposta e encarnada pelo CAB, remete à ideia de Rancière



(2005) sobre o *partilhamento do sensível*, em que a arte se torna um meio de redistribuir a experiência estética, ultrapassando as fronteiras sociais. Ao inserir a arte no cotidiano do bar, o evento dissolve a separação comum entre produção e consumo artístico, promovendo um modelo mais horizontal de circulação da cultura viva/visual. Neste ínterim, como outrora dito, o CAB vai à contramão das galerias e feiras mais consagradas que,

Fig. 4.
CAB II, Julia Kan (@juliakan___), 2024
Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

ordinariamente, avançam e firmam-se na cena artística por meio de lógicas centralizadas de prestígio e por espaços fortemente delimitados pelos estratos de classe.

Assim, nesse escopo, o Circuito de Arte em Boteco apenas amplia o acesso à arte, mas também questiona a lógica por trás das estruturas que tradicionalmente determinam o que é digno de ser exposto e apreciado,

Fig. 5.
CAB II, Gabriella Correia (@korreya.correia), 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)



evidenciando que a experiência estética pode ser tanto um direito coletivo quanto um campo aberto à ressignificação constante. Neste sentido, reafirma-se a máxima recentemente pichada na entrada da Galeria Canizares, na Escola de Belas Artes da UFBA: “A arte está onde o artista está” e, acrescento, sobretudo, onde a coletividade se reúne para experienciá-la.

Ante tal cenário, justifica-se, em subserviência à finalidade deste texto, destacar alguns artistas cuja produção evidencia a diversidade de experimentações promovidas pelo CAB. Longe de estabelecer uma hierarquia qualitativa entre os aqui citados e os demais artistas que também participaram em ambas as edições do evento, nesta crítica, a seleção que se segue visa apresentar um panorama representativo da riqueza estética e fecundidade técnica desta exposição, ressaltando a pluralidade das abordagens e linguagens presentes neste circuito.



Fig. 6. Autor desconhecido, “A arte está onde o artista está”. Picho, Escola de Belas Artes da UFBA, Salvador, sem data
Foto do autor, 2025



Natural de Cruz das Almas, Ludimila Lima (@ludimilalimas) vem, mesmo em um período relativamente curto, se consolidando como um dos nomes mais promissores da pintura soteropolitana. Sua linguagem visual afigura-se, notadamente, por sua capacidade de destacar fragmentos do cotidiano e traduzi-los à tela em uma representação que, de certa forma, comunica, com muita eficácia, seu sentimento e sua

Fig. 8. CAB II, Ludimila Lima, Bar Sankofa, 2024
Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

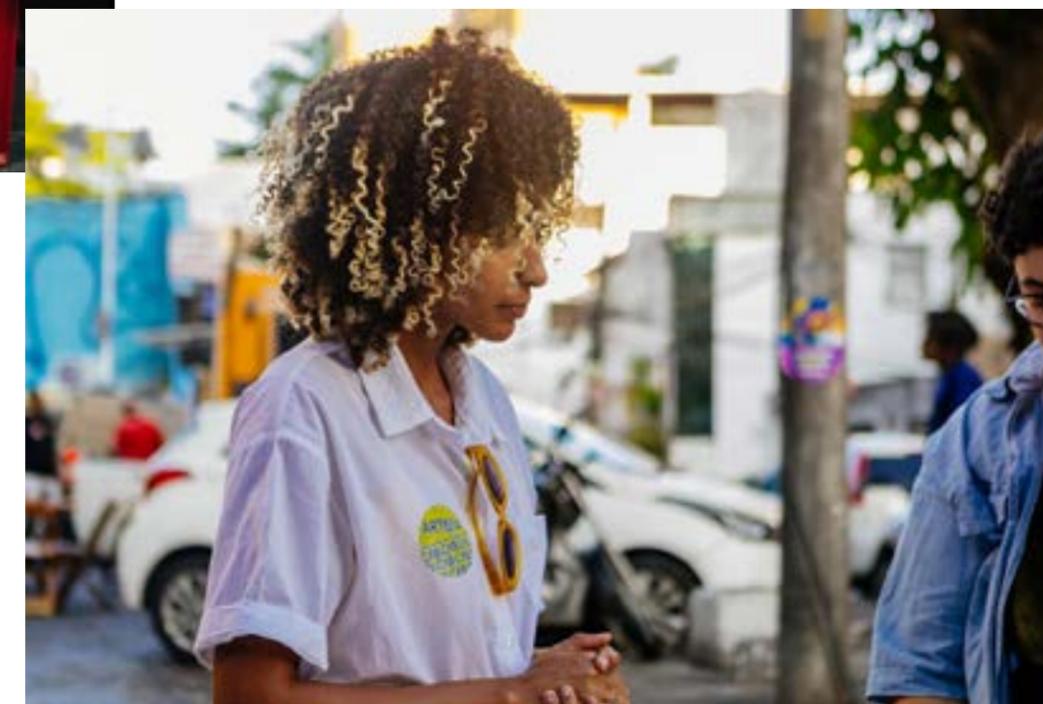


Fig. 7. CAB I, Jeisiekê de Lundu (jeisieke) e Duda Toro (dudatoro), 2024
Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

intenção. Em sua notável variedade de inspirações temáticas, que vão de manifestações religiosas da Bahia até cenas banais do dia a dia, como uma camisa de time secando no varal, Ludimila consegue conferir a cada tela uma identidade própria, ao mesmo tempo que também as torna, por seu traço tão característico, facilmente reconhecíveis às mãos de quem as pintou.

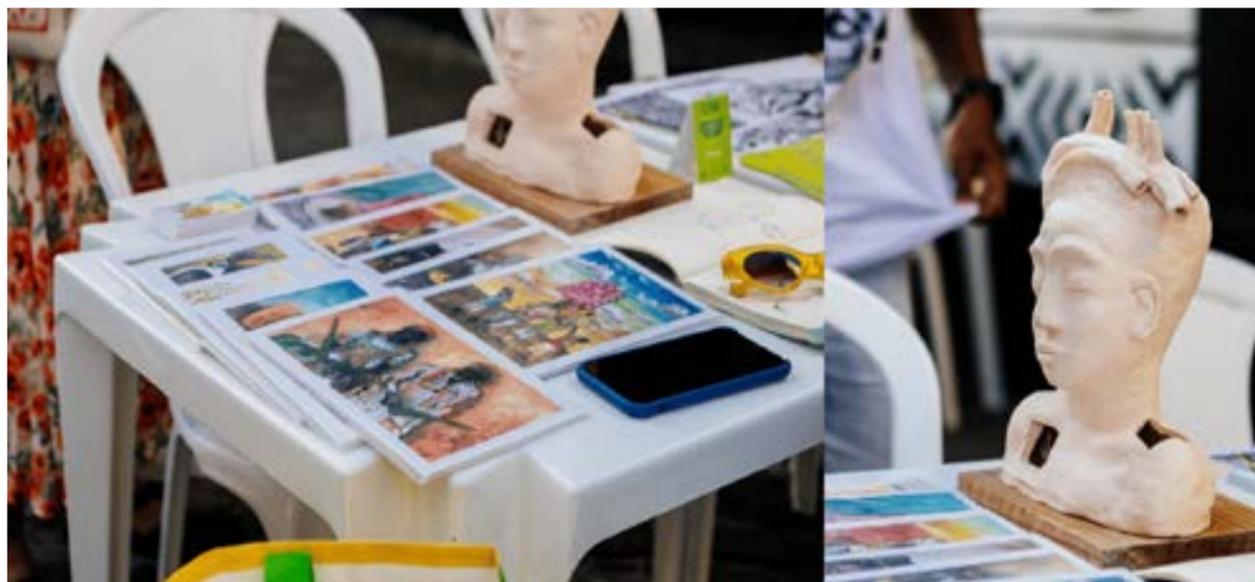


Fig. 9. CAB II, obras de Ludimila Lima, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

Embora seja mais conhecida por suas pinturas em suportes bidimensionais, explorando diferentes materiais como aquarela, acrílica, nanquim, terra, etc., a artista também integrou ao CAB apresentando seu recente processo de experimentação da cerâmica. A obra *Ipa Irantí* (memória afetiva, em iorubá), um dorso moldado em barro, com formas cardíacas no crânio e lacunas no tronco preenchido por luz, que, ainda em desenvolvimento, também revela um novo caminho de

Fig. 10. CAB II, Wesley Silva, o ex-adulto, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)



experimentação que reforça sua versatilidade artística.

Para além de uma demonstração das potencialidades inexploradas de uma artista que ainda há muito a explorar e a nos apresentar, ela, que já possui em sua biografia obras expostas em relevantes centros de arte, como o Museu Nacional da Cultura-Afro Brasileira e o Centro Colombo Americano de Medellín, ao integrar os artistas do CAB não só demarca sua percepção da arte enquanto um fazer que integra subjetividades coletivas, mas também nos apresenta, em contato

direto, um percurso de constante evolução – e nos alegamos por isso.

Do outro lado do bairro, na frente do bar Flor do Lago, Wesley da Silva (@wesleydasilva__), um artista visual que se apresenta como um “ex-adulto”, no chão que nos dias úteis é comumente ocupado pelos livros do sebo que há em frente, montou a exposição de suas obras: todas brinquedos.

Em aproximadamente seis metros quadrados, Wesley ordenou carrinhos

e partes de carrinhos, ferramentas e aviões de papel, alguns objetos ordinários como fraldas e outros mais especiais como um livro. À primeira vista, sua proposta poderia remeter a uma formulação experimental dentro da tradição dos *ready-mades* de Duchamp – e talvez, em certa medida, seja. No entanto, mais do que um simples jogo formal com a apropriação de objetos cotidianos, Wesley investiga a brincadeira enquanto

processo de criação, em que ele busca desestabilizar as convenções associadas ao universo infantil -- uma atividade que transpõe sua arte para algo além do exibicionismo curatório generalizado que Hal Foster (2021, p. 80) comungou em *O que vem depois da farsa?*.

O processo criativo de Wesley passa pela reinvenção de elementos como brinquedos, roupas e embalagens, que, ao serem deslocados de seus contextos usuais, perdem sua funcionalidade original e ganham um novo estatuto dentro da composição. Esse gesto não apenas reformula visualmente os objetos, mas questiona os significados que lhes são socialmente atribuídos, criando um campo de reflexão sobre a construção simbólica da infância e sua posição no espaço social. Pode-se dizer que o artista brinca com o *principium divisionis* destacado por Bourdieu em seu texto *Disposition esthétique et compétence artistique* (1971), termo elegido pelo sociólogo francês para referenciar o *habitus* “que designa à admiração adequada os objetos

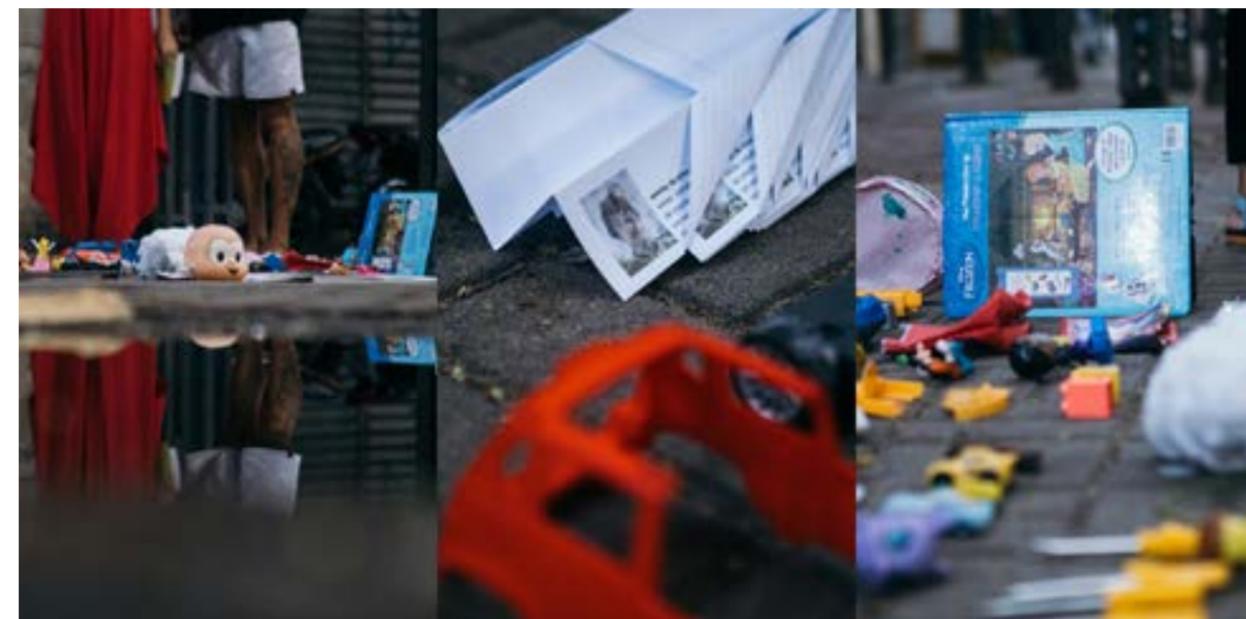


Fig. 11. CAB II, Exposição de Wesley Silva, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

que merecem e exigem admiração” (cf. Bourdieu, 2007, p. 271).

Alguns meses antes do II CAB, a menos de um quilômetro dali, Nino Cais realizou a exposição “Cada pessoa guarda um museu dentro de si” (2024), na Caixa Cultural de Salvador. A mostra curada por Nathalia Lavigne teve como um de seus destaques as foto-performances de Nino com pinturas de Caravaggio expostas junto a vários objetos arbitrários, como cavaletes, estátuas clássicas, manequins, serrotes, desmontes de cadeiras e utensílios de cozinha.

O artista, nos diz a curadora, ao pôr em disputa de olhar os objetos sacros da arte clássica com a ordinariedade de um rolo de massa, não só põe em evidência uma lógica própria de nosso tempo - a economia da atenção - como também nos mostra “as muitas configurações em que um museu pode existir”, seja com os “ícones do barroco, [ou com] os objetos corriqueiros do cotidiano alçados a um *status* museológico” (Lavigne, 2023).

Neste ínterim, vejo no deslocamento proposto por Wesley aos brinquedos e outros artefatos infantis uma operação semelhante: ao expô-los fora de seu contexto habitual, instaura um espaço de reflexão onde os objetos ganham nova existência. Em ambos os casos,



Fig. 12. CAB II, Alex Oliveira, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

o que está em jogo é uma disputa sobre o que merece ser visto, preservado e reinterpretado; sua expografia evidencia esse interesse: os objetos não estão ali apenas como relíquias de um passado lúdico, mas como elementos tensionados, ressignificados

e, em muitos casos, radicalmente transformados. Essa transformação vista na exposição de Wesley, também se vê no CAB, que transforma espaços cotidianos em locais de questionamento visual, tensionando hierarquias e expandindo as possibilidades do olhar.

Paralelamente, no Point da Codorna, Alex Oliveira (@presente.vivo), artista visual, fotógrafo e filmmaker, natural da cidade de Jequié, Bahia, nos apresentou uma série de álbuns fotográficos que, além de evidenciarem um domínio maduro do uso das cores, revelavam uma proposta de interação direta com o espaço urbano e seus transeuntes. Seu processo de direção e constituição das cenas de seus registros consistiu em abordar pessoas na rua, convidando-as a posar e se expressar livremente diante da câmera. Trabalhadores, comerciantes e passantes tornaram-se protagonistas das imagens, compondo retratos que incorporam tanto os gestos espontâneos quanto os objetos de seu cotidiano como elementos cênicos. Assim, o espaço



Fig. 13. CAB II, Exposição Alex Oliveira, Bar do Codorna, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

público foi convertido em um estúdio, e cada fotografia parecia resultado de uma sensível negociação entre o fotógrafo e o modelo.

O uso expressivo da cor é um dos aspectos mais marcantes de sua produção. A paleta vibrante, muitas vezes composta de tons saturados e contrastantes, não apenas revela um refinado entendimento sobre harmonia cromática, mas também intensifica a presença

dos retratados, conferindo-lhes uma alegria singular. Essa escolha estética não parece gratuita; ao contrário, sugere um interesse em exaltar a vida ordinária e enxergar protagonismo naqueles que normalmente passariam despercebidos. A direção dos modelos reforça essa intenção - em vez de impor poses rígidas, Alex lhes oferece um espaço de experimentação, incentivando

gestos naturais ou até mesmo a reinvenção da própria postura diante da câmera. O resultado são imagens que oscilam entre o espontâneo e o encenado, sem que essa fronteira seja inteiramente resolvida.



Fig. 14. CAB II, Bar do Codorna, 2024
Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

Neste escopo, a valorização dos retratados não se dá apenas pela imagem fixada, mas também pelo processo de produção que os insere como participantes ativos. Sua proposta não apenas documenta, mas reconfigura o olhar sobre o cotidiano, trazendo

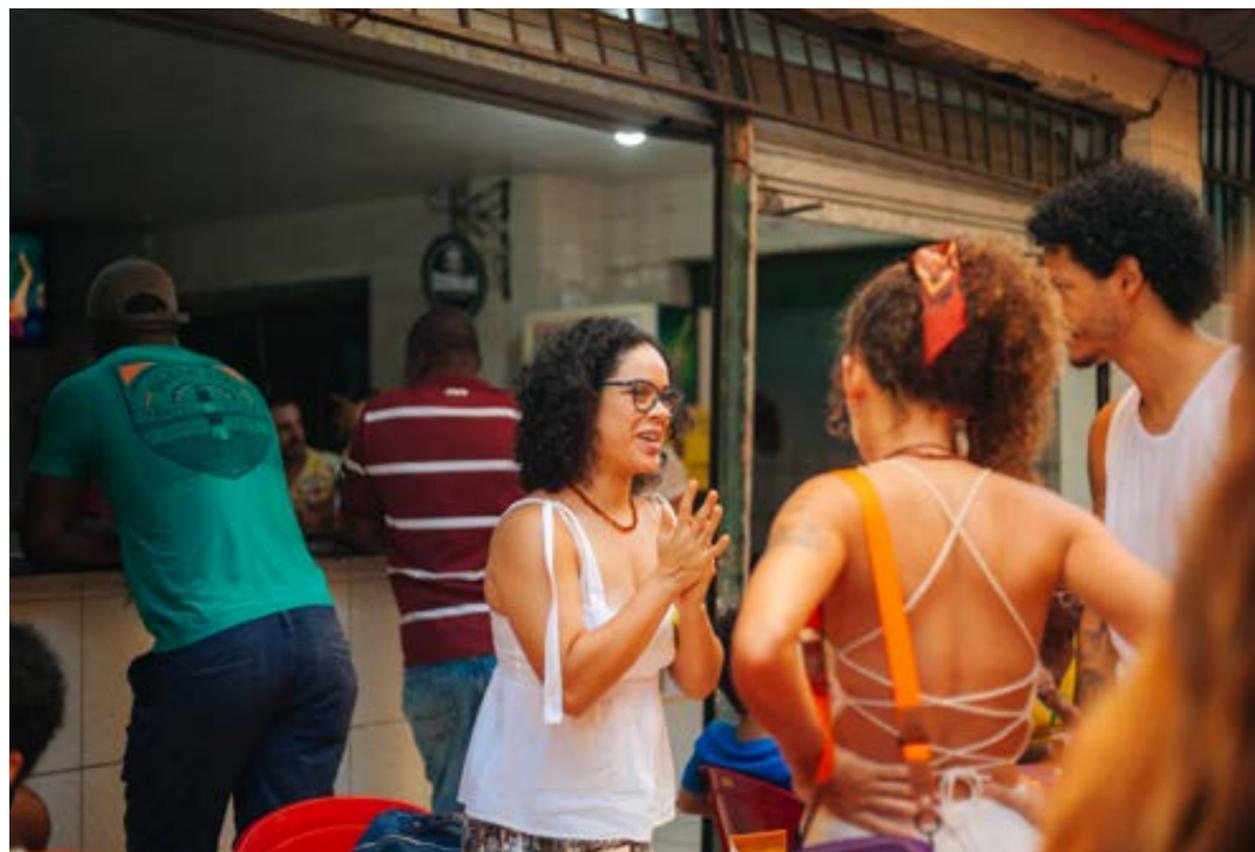


Fig. 15. CAB I, Geovana Côrtes, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

à tona uma dimensão performativa da fotografia. Ao fazer do espaço público um lugar de experimentação e encontro, Alex materializa um dos sentidos fundamentais do CAB: não só expõe a arte na cidade, também a convida para integrar ativamente este processo.

Quanto aos trabalhos da primeira edição do CAB, destacarei apenas dois que, além do esmero técnico, foram escolhidos essencialmente, mas não exclusivamente, pela permanência de suas imagens em minha memória: e custa-me imaginar melhores objetivos para a obra de arte. De igual forma, creio que ambos também realizam uma das maiores dificuldades de nossa época, em nossa cidade: conseguir, tensionar, na própria arte, o pertencimento biográfico a uma produção que ultrapasse a obviedade – uma produção que, mesmo aludindo a de onde partiu, percebe-se, claramente, no artista, os méritos de onde ele chegou.

A primeira, Geovana Côrtes (@geovanacortes), artista visual natural da cidade de Palmeiras (Bahia), trabalha e mora em Salvador, onde desenvolveu a maior parte de seus trabalhos. No CAB I, também realizado em 2024, Geovana apresentou uma seleção de obras bi e tridimensionais, que posteriormente integralizaram a sua exposição individual “bicho

metamorfose” (Ativa Ateliê, 2024), com curadoria de Ticiano Lamêgo. A maior virtude de Geovana, em suas obras apresentadas até o momento, é sua sensibilidade em conseguir reduzir suas intuições ao essencial. Há, em mim, um genuíno sentimento de que nelas *nada sobra*. Não por um minimalismo tímido, mas por um uso muito consciente e acertado das

poucas cores, formas e texturas escolhidas para a composição.

Destaco, em especial, para ilustrar tal percepção, sua série *Cartas ao Vento* (2023-2024), um de seus principais trabalhos até o momento. A coleção de doze aquarelas é composta de silhuetas de margens de rios, em que a ausência de tinta define o próprio curso d’água. Os



Fig. 16. CAB I, Exposição de Geovana Côrtes no Bar Sem Nome, 2024
Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

rios não são pintados, mas aparecem em branco, na cor do papel, enquanto as margens ganham corpo com os pigmentos terrosos produzidos pela artista a partir do barro de sua terra natal - a Chapada Diamantina. Esse contraste entre presença e ausência não apenas reforça a

materialidade da obra, mas também evoca a memória da paisagem e sua transformação no tempo.

Além da escolha cromática e da economia de elementos, destaca-se em Geovana o domínio técnico do desenho. Sua precisão na construção das curvas e contracurvas das margens



Fig. 17. CAB I, Chancko Karann, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

demonstra um apurado senso de ritmo e fluidez. A variação da espessura das linhas e o sutil jogo de *cheios* e *vazios* conferem à superfície da imagem um dinamismo notável: mesmo sem a representação direta da água, sentimos sua presença, seu peso e sua velocidade. O desenho, assim, sugere o fluxo do rio sem que ele precise ser desenhado, fazendo da ausência um elemento expressivo tão potente quanto a própria matéria pictórica.

À guisa de conclusão, comento em eleição, a participação de Chancko Karann (@chanckokarann), por sua obra *O que cresce se arrasta*, que não apenas integrou o CAB I como também esteve, recentemente, no 65º Salão de Artes da Bahia. Criada em 2024, utilizando a técnica de *slumping* de vidro em diálogo com papéis de cobre e alumínio, mais do que um objeto artístico, a peça se impõe como um organismo que oscila entre solidez e fluxo, evocando tensões entre permanência e mutação. Desenvolvida durante o estágio doutoral do artista na Universidade do Porto (Portugal), a obra, nos diz Chancko, carrega as marcas de um deslocamento

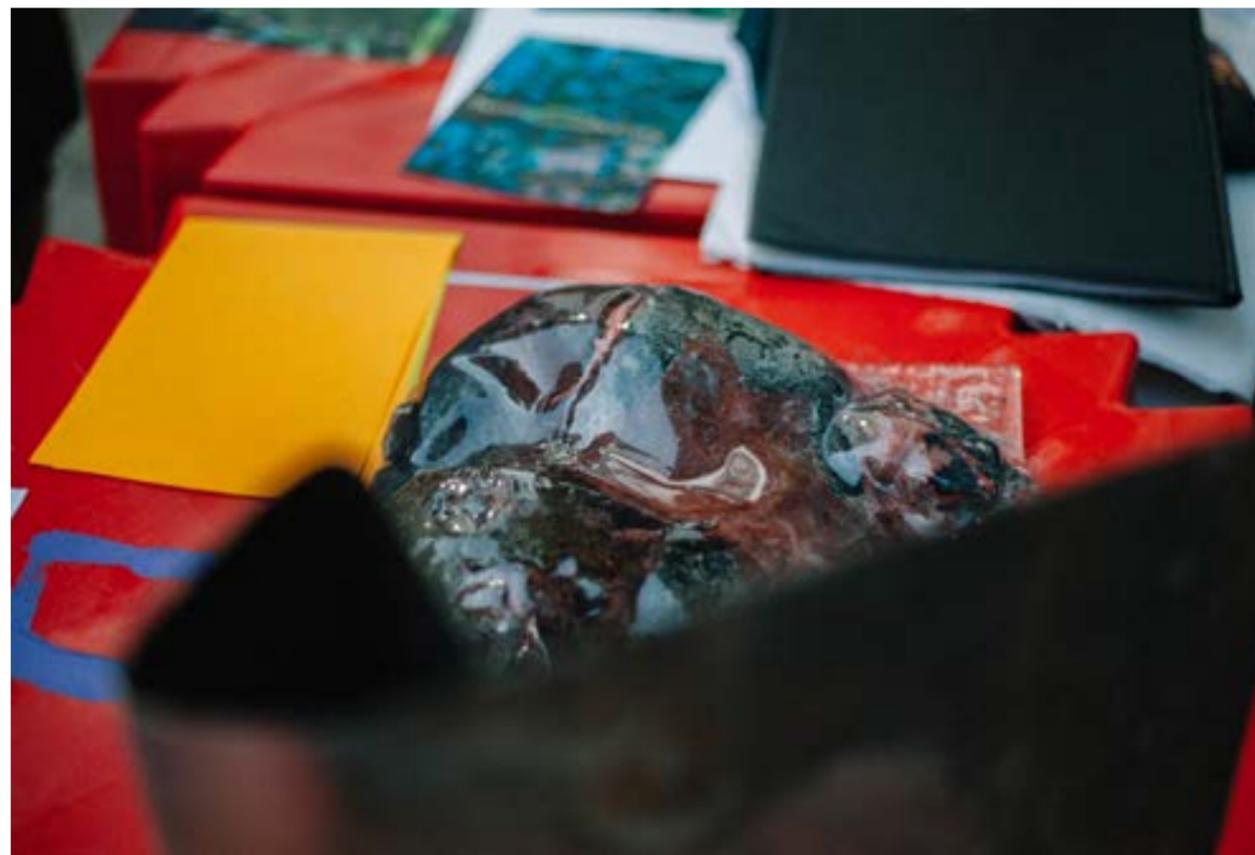


Fig. 18. CAB I, Chancko Karann, *O que cresce se arrasta*, 2024. Foto: Antonio Neto (@cabeloneto)

tanto geográfico quanto sensorial. A distância de referências familiares e a imersão em um novo ambiente não apenas modificaram a relação de Karann com os materiais, mas também amplificaram a carga afetiva impregnada no gesto artístico.

O vidro, tradicionalmente associado à transparência e à rigidez, aqui se converte em matéria dúctil, um corpo em transição que se dobra, expande e resiste, ora lembrando líquidos espessos, ora evocando a dureza

mineral. Há uma potência paradoxal na obra: embora estruturada por materiais que sugerem fragilidade, ela transmite uma densidade inesperada. A interação entre os elementos desestabiliza leituras previsíveis, tensionando a relação entre leveza e peso, rigidez e flexibilidade, fragilidade e força. O resultado é um campo de forças plásticas que exige do espectador não apenas observação, mas um envolvimento sensorial, uma aproximação tátil imaginária. Neste ínterim, compartilhada em diferentes contextos e exposições, a peça se reafirma como uma investigação sobre a materialidade e a condição dos objetos no mundo.

Assim, em síntese para o desenlace, creio que Chancko não apenas modela vidro e metais, mas ensaia sobre a persistência da forma na efemeridade da vida que cria a arte, lembrando-nos uma verdade da condição humana insuperada, extensível a todos nós: *tudo que cresce, em algum momento, se arrasta.*

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy Abreu. *Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FRANÇA, José-Augusto. *Oito ensaios sobre arte contemporânea*. Porto: Publicações Europa-América, 1967.

FOSTER, Hal. *O que vem depois da farsa? Arte e crítica em tempos de debacle*. Tradução de Célia Euvaldo, com colaboração de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

LAVIGNE, Nathalia. Universo ao meu redor [Texto Curatorial]. *Cada pessoa guarda um museu dentro de si*. Salvador: Caixa Cultural de Salvador, 2023.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34. 2005.

FLÁVIO ROCHA DE DEUS

Filósofo, professor e crítico de Arte. Natural de Salvador (1999), é mestre em Filosofia Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia e doutorando em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto. Professor de Filosofia da Secretaria de Educação do Estado da Bahia e parecerista de Humanidades do Ministério da Cultura do Brasil. Integra a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), a Associação Brasileira de Estética (ABRE) e a Seção Latino-Americana da *Société des Études Camusiennes* (SLEAC).