



## A MERCANTILIZAÇÃO DOS BALANGANDÃS: A TRANSFORMAÇÃO DE UM BEM SIMBÓLICO AFRO-BRASILEIRO EM UM OBJETO MERCADOLÓGICO OU *SOUVENIR*

**Sura Souza Carmo**

Docente Departamento de Museologia UFS

E-mail: [suracarmo@yahoo.com.br](mailto:suracarmo@yahoo.com.br)

Ranielle Menezes de Figueiredo

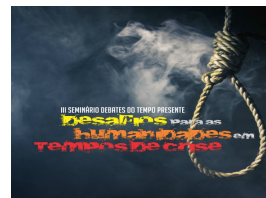
Docente Substituta Departamento de Museologia UFS

E-mail: [ranielle.m@gmail.com](mailto:ranielle.m@gmail.com)

ST 6 - Cultura, Movimentos e Representações em Tempos de Crise

As joias de crioulas são adereços corporais como colares, pulseiras, brincos e balangandãs utilizados por negras – escravas, libertas e livres – nos séculos XVIII e XIX, com designer próprio, denominado luso-brasileiro, e confeccionadas principalmente em ouro e prata. Relacionadas, sobretudo, à Bahia escravocrata, muitos exemplares ainda podem ser visualizados em museus e coleções particulares, adquiridas por colecionadores no início do século XX. Entretanto, seu uso nas ruas de Salvador e no Recôncavo baiano quase se extinguiu no século XX, limitando-se à festa da Irmandade da Boa Morte, confraria religiosa afro-católica de mulheres, na cidade de Cachoeira- Bahia, e, por algumas baianas, mulheres que usam traje típico de festa, durante a Lavagem do Bonfim. Este artigo busca compreender os fatores da mudança de uso, significado e formato dos balangandãs, transformando-se de joia de grande poder simbólico a um souvenir da Bahia.

Os balangandãs é considerado uma joia afro-brasileira, um híbrido, visto que possui características tanto africanas quanto portuguesas, anteriormente comercializadas e confeccionadas no Brasil. A origem é desconhecida mas relacionada aos negros malês que tinham o domínio na fundição de metais (FARELLI, 1981, p.17). Outros autores, como Raul Lody associam também as ferramentas de Ogum (LODY, 1988, p.7). Mesmo na diáspora africana as negras – livres, libertas ou escravas – nunca deixavam e se adornar e de utilizar amuletos de proteção, comprados com o próprio dinheiro ou por seus senhores. Alguns patuás e joias de crioulas eram de uso cotidiano, entretanto,



pesquisas apontam também para o uso dos balangandãs em momentos especiais, como por exemplo, no uso do traje de beca (SILVA 2005). Contudo, a partir de gravuras de Debret, é possível perceber o uso cotidiano de tais amuletos visto que poderiam se propiciatórios (atraem fortuna, saúde, felicidade, amor) devocionais (revelam determinada devoção), votivos (graças conseguidas) ou evocativos (remetem acontecimento ou lembrança) com as pencas possuindo de 20 a 55 peças (FARELLI, 1981; Lody, 1988). Lody aponta o uso dos balangandãs pelas negras de ganho devido as propriedades mágicas de amuleto propiciatório:

O ‘ganho’ das comidas – mingau, pirão de milho, carimã, inhame, uns com carne, outros doces e servidos para uma clientela de pardos, negros e brancos do populacho – sempre foi serviço de mulher; mulher que exibia nas suas roupas alguns distintivos próprios da sua condição de mercadora de alimentos. Assim, através dos registros iconográficos de alguns documentalistas, vêem-se, além dos diferentes tipos de turbantes, batas, saias, escarificações nos rostos, as posturas, as bancas e os produtos da venda e ‘objetos mágicos’, uns de cunho propiciatório, outros invocativos e próprios das atividades desempenhadas nas ruas, buscando proteção, lucro material entre outras benesses. Estes objetos, invariavelmente dispostos na cintura por argolas individuais, tiras de couro entre outros materiais, formavam conjuntos intencionalmente organizados, recebendo leitura simbólica por cada peça, suas combinações, cores, texturas, quantidades, materiais e como tudo isto foi ritualmente sacralizado e finalmente usado nas ruas (LODY, 1988, p.22).

Apesar da diminuição significativa do uso de balangandãs pelas mulheres negras na Bahia no início do século XX, a produção passa a ocorrer em larga escala por causa do enaltecimento dos aspectos miscigenados da cultura baiana por intelectuais locais e estrangeiros que moravam ou não na Bahia a partir da década de 1950. Os Balangandãs tornou-se um importante elemento da cultura baiana no século XX, referenciados em diversas canções, na literatura de Jorge Amado e nas pinturas de Caribé. Posteriormente veio a tornar-se, em outros formatos, um produto turístico através de estímulos das autoridades locais. Longe de ser uma ação involuntária, o empreendedorismo baiano, com base no seu sincretismo cultural, é primeiramente uma ação dos intelectuais da terra, ou daqueles que a adotaram, cantando, escrevendo, fotografando, pintando, a

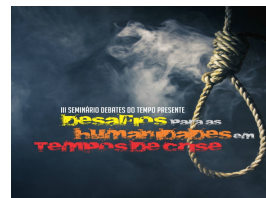


Bahia e o “ser baiano”, vindo a criar, através do marketing cultural, o que hoje se distingue como baianidade (TEIXEIRA, 1996; MOURA, 2000; MARIANO, 2009) ou “idéia de Bahia”.

Vale salientar que os intelectuais de meados da década de 1950 não utilizavam o termo baianidade como nomenclatura das ideias que exaltavam peculiaridades do povo baiano e que eram difundidas na literatura, artes plásticas, fotografia, música, etc. A terminologia é posterior, de meados dos 1970, vinculada ao político baiano Antônio Carlos Magalhães (Aguiar 2008, p.16), como uma construção ideológica que visou principalmente em transformar a Bahia num polo turístico, em especial, do turismo étnico.

A Bahia no início do século XX enfrentava graves problemas econômicos e sociais relacionados ao fim da escravidão e declínio da cana-de-açúcar. Para Antonio da Conceição, a Bahia vivia um lento declínio econômico e político ou de atraso no início da República, em comparação a São Paulo e Rio de Janeiro. Para Conceição os problemas eram decorrentes de questões sociais e ocupacionais vinculados a “incapacidade de absorver grande parte da mão-de-obra disponível, da estrutura tradicional e pouco dinâmica da economia do estado que, em linhas gerais, pautava-se basicamente em atividades comerciais” (CONCEIÇÃO, 2010, p.9). De acordo com Mário Santos a economia de Salvador se divide em três fases no início da República:

O primeiro seria entre 1890 e 1897, onde o encilhamento, a alta nos preços dos produtos agrícolas, a solidificação do cacau como gênero de exportação e a exportação compensatória de novos produtos (como a borracha e os carbonados) teriam estimulado uma recuperação econômica. Em seguida, vem a depressão, em 1897 e 1905, motivada pela crise da economia européia, pela política que adotou o governo federal para sanear as finanças do país, pelas dificuldades em torno da produção e comercialização do açúcar, pela flutuação dos preços do cacau e pelas secas que atingiram inclusive o litoral. Por fim, entre 1906 e 1928, nova recuperação com o restabelecimento dos preços dos principais produtos agrícolas e a maior diversificação nas transações comerciais com a entrada de novos produtos de exportação. (SANTOS, 1982, p. 17- 35).



Apesar do declínio da cana-de-açúcar, o Recôncavo Baiano com a produção de fumo e a região sul do estado com a produção de cacau, conseguiram equilibrar a economia baiana no início do século XX. Entretanto, a capital oferecia poucas maneiras de ascensão do negro no mercado de trabalho no pós-abolição, realizando atividades mal remuneradas. Os intelectuais na Bahia, a partir da década de 1930, passam a valorizar a cultura dos negros e mulatos da Bahia, inicialmente como uma forma de reparação do treze de maio, mas, posteriormente, declinando para o turismo étnico que propiciou um forte aquecimento da economia baiana a partir da década de 1970.

Para Bobbio entende-se por intelectual “alguém que não faz coisas, mas reflete sobre as coisas, que não maneja objetos, mas símbolos, alguém cujos instrumentos de trabalho não são máquinas, mas idéias” (1997, p.68). Os intelectuais são os precursores na valorização da cultura baiana, especificadamente, da valorização dos elementos da diáspora africana fortemente presentes na cultura baiana. Como exemplos desses intelectuais temos Jorge Amado, Dorival Caymmi, Pierre Verger, Caribé, Edgard Santos, Thales de Azevedo, entre outros, que, dentro das suas especificidades, elevaram características do povo baiano, antes pouco percebidas. Esses intelectuais podem ser caracterizados como homens de cultura, que para Sirinelli “sob esta classificação podem estar reunidos tanto os criadores como os “mediadores” culturais” (1998, p. 261). Acrescentando ainda que “à primeira categoria pertencem os que participam na criação artística e literária ou no progresso do saber, na segunda juntam-se os que contribuem para difundir e vulgarizar os conhecimentos dessa criação e desse saber” (SIRINELLI, 1998, p. 261). Como criadores culturais podemos citar Dorival Caymmi, Jorge Amado, Caribé e Verger e, como mediadores culturais, Edgard Santos, Thales de Azevedo, Agostinho e Lina Bo Bardi.

É perceptível, na Bahia, o envolvimento de intelectuais em grandes causas como a descriminalização do candomblé e da capoeira, religião e luta que teve origem entre a população negra escrava. Este despertar baiano, entre as décadas de 1950 e 1960, Antônio Risério (2003) classifica como modernismo tardio. Para Sirinelli faz parte do cotidiano dos intelectuais envolver-se “na defesa de grandes causas” (1998, p.263). Ainda para Sirinelli, “as elites da mediação cultural poderiam ser, com efeito, entendidas como dotadas de certa capacidade de ressonância e de amplificação, noutros termos, de um poder de influência” (1998, p.261). A descriminalização dos terreiros



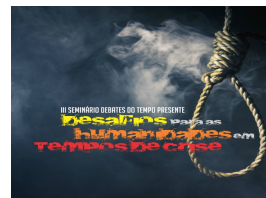
vincula-se a um grande número de visitantes da elite local e intelectuais a estes espaços. Ou vejamos também, por exemplo, a notoriedade dada à Bahia por Jorge Amado ao criar personagens que surgem das camadas populares repletas de vícios e virtudes pouco apreciadas pela elite local. A intelectualidade local aproxima a população de suas matrizes africanas e mostra que não é necessário visitar terreiros ou comer iguarias africanas às escondidas.

Bobbio (1997) afirma que a função do intelectual é escrever. Os intelectuais baianos utilizaram diversas ferramentas para propagação de suas ideias além da escrita, o que criou uma repercussão mundial sobre a Bahia ser uma “terra boa de se viver” ou da “harmonia das raças”. Sobre a tarefa dos homens de cultura, Bobbio ainda afirma que “a primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também o monopólio da verdade” (1997, p.81).

Contudo, a influência de alguns intelectuais não são facilmente percebidas como ocorreu com a contribuição do ex-reitor da UFBA Edgard Santos, que implantou novos cursos e valorizou a cultura afro-descendente com a criação do CEAO – Centro de Estudos Afro-Orientais – aberto à comunidade e ao intercâmbio com países africanos, nos quais, dentre outras coisas, foi ensinado o iorubá. Para Antonio Risério, nos tempos de Edgard Santos, a universidade tornou-se “matriz e motriz de um novo dinamismo cultural, que teria fundas repercussões políticas e econômicas” (2003, p.214). Risério citando Ormino de Azevedo afirma que “Edgard Santos foi um precursor genial do marketing cultural” (2003, p.207).

Os intelectuais vinculados à Bahia nas décadas de 1950 e 1960 são os propagadores iniciais da supremacia da cor no cotidiano soteropolitano. Realizam a desmistificação de que é ruim ser mulato, entregar presentes a Iemanjá ou entregar-se ao prazer um de samba de roda ou de uma roda de capoeira. Era como se estas cenas do cotidiano não existissem.

Mas qual a influência destes intelectuais na produção de joias de crioulas na atualidade? As joias de crioulas, em especial o balangandã, é um objeto tipicamente baiano. Com a valorização da cultura afro-descendente na Bahia, e o pioneirismo de alguns cancioneiros populares, de imediato entrou em evidência, como aponta algumas letras de música como *O que é que a baiana tem*, de Dorival Caymmi (1939), *Exaltação à Bahia Paiva* (1943), *Baiana no Harlen* de BREAN (1950). Agnes Mariano



(2009) fez uma listagem de todas as músicas que remetem a baianidade, em que o pesquisador pode observar palavras-chaves predominantes de acordo com as décadas.

Na medida em que cada vez mais pessoas querem conhecer a Bahia divulgada em canções, na literatura ou nas artes plásticas, foram implantados, na esfera municipal e estadual, órgãos responsáveis por gerir a atividade turística como a Diretoria Municipal de Turismo na década de 1950 (GUERREIRO, 2011, p.8). O turismo étnico na Bahia, realizado principalmente por estudiosos e curiosos do hibridismo da sociedade baiana, aliado ao marketing de artistas baianos que exaltavam as belezas e a cultura da região, fortaleceu a curiosidade e cobiça por objetos referentes à cultura baiana. Logo houve mercado para a comercialização de objetos relacionados à cultura local, em especial os balangandãs e o berimbau, como *souvenirs*.

Entretanto, a proporção tomada pela valorização da cultura baiana não ocorreu apenas devido ação de intelectuais. Nas inúmeras gestões de Antônio Carlos Magalhães sempre foram exaltadas a aproximação dos homens públicos e intelectuais das crenças e manifestações populares. O governo vendeu esta ideia de Bahia e alavancou as suas finanças. Para Bobbio (1997, p.82) “a tarefa do intelectual é a de agitar idéias, levantar problemas, elaborar programas ou apenas teorias gerais; a tarefa do político é a de tomar decisões”. Mariano (2009, p.20) elenca dois aspectos como responsáveis pela permanência da baianidade na mídia: “a ampliação crescente de sua produção musical (...) e adesão irrestrita das administrações públicas a um projeto turístico para a cidade”. Portanto, a valorização da cultura afro-descendente na Bahia nada mais é do que uma apropriação dos políticos da agitação de ideias dos intelectuais algumas décadas antes.

Os precursores da ideia de um jeito baiano são os intelectuais que trouxeram, à superfície, a problemática da miscigenação ou do hibridismo cultural. As proporções atuais não poderiam ser previstas, mas demonstram que os intelectuais são, antes de qualquer coisa, agitadores, perturbadores, revolucionários. A partir de 1930, foi destituída do poder a ideia de uma Bahia “higienizada” ao molde europeu, e foi inserida a ideia de cor, cheiros e sons, vindos das classes populares. Observar relatos de mulheres da elite baiana que utilizavam broches de balangandãs em ouro nas roupas na



década de 1950, equivale dizer que a barreira foi rompida e que a intelectualidade baiana promoveu o espetáculo das raças.

Dessa forma, é inquestionável o papel dos intelectuais da Bahia, ou residentes, e políticos na propagação dos balangandãs como um dos símbolos da baianidade e conseqüentemente, sua produção em larga escala. É possível perceber a comercialização de balangandãs como *souvenirs* no mercado Modelo em Salvador, no jornal Diário de notícias, de agosto de 1969, em matéria a respeito do incêndio que ocorreu no principal espaço de venda de artesanatos da Bahia, através de uma imagem de pencas de balangandãs a venda em frente ao local do mercado incendiado.

No Mercado Modelo e o Centro Histórico de Salvador é possível visualizar diversos elementos da cultura afro-brasileira que se tornaram *souvenirs* além dos balangandãs, como o berimbau, imagens de orixás e suas respectivas guias. Portanto, dentre os objetos que são considerados lembranças estão alimentos, vestuário, instrumentos musicais, objetos religiosos, adornos corporais e aqueles que são produzidos exclusivamente para serem *souvenirs*. Raul Lody nos apresenta a produção destes artigos:

A produção de culturas de diferentes portes, máscaras, utilitários, vários objetos de adorno corporal, resultam em peças que compõem construções arquitetônicas, entre outras, reproduzidas as centenas num labor artesanal intenso e que se multiplica, em muitos casos, o mais próximo possível do modelo étnico, de um certo estilo revelador de uma cultura, de uma região ou mesmo, sincreticamente, do que se expõe enquanto africano, uma generalidade consoante aos desejos do típico, do turístico, a indústria do souvenir (LODY, 2005, p.277).

Os balangandãs sofreram diversas modificações ao longo dos séculos XX e XXI, sobretudo para atender as demandas do turismo étnico. Comercializadas nos principais locais de fluxo de turistas, as pencas atuais destoam das antigas na forma e recebem, em relação aos antigos adornos, um número maior de usos e significados. A partir da realização de cópias – pouco fidedignas – busca-se com a comercialização dos balangandãs evidenciar ao público atraído o misticismo da Bahia no tempo da escravidão. A mudança nas formas dos balangandãs foi impulsionada pelo próprio



mercado que, querendo agradar aos mais diversos gostos e fins que a peça passou a se destinar, fez com que inúmeros artesãos optassem por produzir além do balangandã tradicional (com nave, corrente e objetos pendentes para serem carregados na cintura), outras variações de forma, tamanhos e até com a exclusão da nave. Adaptou-se, portanto, o objeto ao gosto dos clientes sendo secundário a importância da forma para o antigo uso do amuleto.

Referente à ressignificação dos balangandãs perdeu-se a importância primária do valor votivo. A fama de amuleto continuou, contudo, este não é mais sua principal significação. Antes montado por quem o portava, a escolha dos elementos pendentes estava relacionada à fé e aos aspectos da vida pessoal da portadora, atualmente, os elementos das pencas não estão relacionados à fé de quem utiliza, pois são comercializados com um número fixo de elementos, não havendo a encomenda (como nos pioneiros) de elementos diferenciados para serem unidos junto à penca. A significação original fica a cargo de encomendas relacionadas às pessoas do candomblé, que optam, inclusive, por confeccionar em metais nobres, de acordo com as necessidades do culto e da fé, ao contrário dos produzidos atualmente para comercialização. Comparativamente aos balangandãs antigos, que podem ser visualizados no Museu Carlos Costa Pinto, os atuais possuem uma quantidade fixa de berloques, com o mesmo formato e sempre os mesmos elementos, perdendo, desta maneira, o caráter de peça única.

Referente também a significação de joia, pois os antigos balangandãs, além de cumprirem o papel de amuleto também cumpriam o papel de adorno, uma vez que confeccionado em prata e ouro num apurado trabalho de ourives e prateiros, hoje, em determinados locais de comercialização da peça, é difícil encontrar alguma penca confeccionada em prata. Devido ao alto custo do material e a pouca procura como joia, os balangandãs confeccionados como joias são pouco comercializados e pouco fabricados, exceto por casas do ramo. Nas joalherias que trabalham com a confecção de balangandãs, além das peças confeccionadas no modelo tradicional e com número de elementos pendentes fechados, é possível encontrar peças estilizadas, que podem ter elementos adicionados ao gosto do cliente. Também nas peças das joalherias, assim



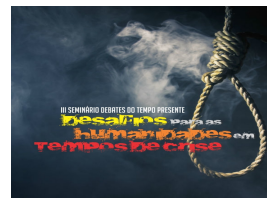


como as comercializadas nas ruas, notam-se, em contraposição as antigas pencas, o número reduzido de elementos diferenciados.

Significações mais recentes, relacionadas, sobretudo aos seus aspectos étnicos, são exploradas no ramo de decoração de interiores, nos quais aspectos étnicos sempre estão em alta. Convém registrar também que as histórias transmitidas oralmente nas ruas de Salvador levam o balangandã a ser portador de uma história pautada na busca pela liberdade. Dentre elas, as mais ouvidas são: os balangandãs eram dos senhores e quando a escrava alcançava sete elementos pendentes ganhos do senhor seria libertada; as escravas nunca conseguiam chegar aos sete elementos pendentes; as joias seriam passadas de mãe para filha; a corrente significa a escravidão e as duas pombas a liberdade; a nave significava o navio negreiro e as pombas, o Brasil e a África, dentre outras questões. Tais histórias contadas, sobretudo por comerciantes das pencas, é uma forma, muitas vezes equivocada e ludibriosa, de abarrotar os balangandãs de sentidos, para conseguir vender a peça. Quem adquire aquela peça para decorar a casa, provavelmente vai repetir as mesmas histórias que ouviu quando adquiriu o objeto.

Ainda referentes aos novos usos, as pencas de balangandãs tornaram-se peças capazes de adornar qualquer parte do corpo ou espaço físico. A versatilidade atual dos balangandãs está ligada diretamente às formas e tamanhos diferenciados que são comercializados. As peças precursoras eram usadas na cintura, presas com a corrente ou tira de panos. As atuais, devido à variação que sofreu, podem ser usadas na cintura (muito raro na atualidade), broche e pingente de colar. Outras variações que mutilam a forma original das pencas, com a extirpação da nave, levam os balangandãs a serem dispostos em correntes, formando colares, pulseiras e tornozeleiras. As peças de tamanhos acentuados são usadas principalmente na decoração de ambientes, visto que não se adequam à característica de adorno corporal.

Com referência à comercialização, diferentemente das antigas pencas, que eram fruto de encomenda a um ourives ou prateiro, as atuais são encontradas prontas em locais específicos. Os balangandãs são comercializados em locais de grande fluxo de turistas como o Centro Histórico, o Mercado Modelo e o Aeroporto Internacional de Salvador. Nas joalherias, em especial a Gerson's, as peças são expostas em vitrines; no Faculdade Pio Décimo/Universidade Federal de Sergipe - 25 e 26 de abril de 2018



Mercado Modelo ou Centro Histórico, são penduradas ao longo de boxes e lojas. Os balangandãs decorativos podem ser encontrados em casas de decoração de ambientes como a Xarmonix (peças da artista plástica Nádia Taquary). É preciso salientar que existe preços muito discrepantes na comercialização de balangandãs na Bahia: as peças do Mercado Modelo e Centro Histórico, geralmente não ultrapassam 400, 00 reais e são confeccionadas em material pouco resistente; as peças comercializadas na Gerson's, Carlos Rodeiro Joias e Xarmonix chegam a custar 5,000 reais por serem confeccionadas em prata e outros materiais nobres.

É preciso evidenciar que os objetos não estacionam no tempo e que os detentores de determinados signos podem conferir novos usos e novos significados aos mesmos. A problemática dos balangandãs vincula-se a não participação ou participação insignificante da população negra de Salvador na ressignificação. Lody, relacionada a arte africana de uma maneira geral afirmou que “a destribalização é cada vez maior e os testemunhos materiais da arte africana vão ganhando um certo sentido de importância comercial” (2005, p. 278). Portanto, novos usos e significados a símbolos de determinados grupos são perpetuadores dos objetos no tempo, entretanto, torna-lo infundável através de ações meramente comerciais pode ser danoso para determinados grupos e culturas.

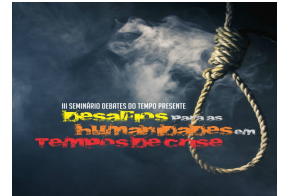
### Referências

AGUIAR, Josélia. *O corpo nas ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá*. Universidade de São Paulo - Programa de pós graduação em História Social, São Paulo, 2008.

BOBBIO, Noberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*/ Noberto Bobbio; tradução de Marco Aurélio Nogueira. – São Paulo: UNESP, 1997.

CONCEIÇÃO, Antonio Carlos Lima da. *A Bahia e a “civilização”*: a cidade do Salvador no Brasil republicano. Revista Eletrônica Multidisciplinar Pindorama do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – IFBA Nº 01 – Ano I – Agosto/2010 – [www.revistapindorama.ifba.edu.br](http://www.revistapindorama.ifba.edu.br).

Diário de Notícias, Salvador, 02 agosto de 1969, p.1.



FARELLI, Maria Helena. *Balangandãs e Figas da Bahia: o poder mágico dos amuletos*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 1981.

GUERREIRO, Goli. *A cidade imaginada - Salvador sob o olhar do turismo*. Disponível em: <<http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/view/192>>. Acesso: 11/10/2011.

LODY, Raul. *Pencas de Balangandãs da Bahia*. – Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1988.

\_\_\_\_\_. *Jóias de Axé: Fios de Conta e Outros Adornos de Corpo. A Joalheria Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2001.

MARIANO, Agnes. *A invenção da baianidade!* Agnes Mariano – São Paulo: Annablume, 2009.

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: Arestas e Curvas na Coreografia de Identidade do Carnaval de Salvador*. Doutorado em Comunicação e Culturas contemporâneas. Salvador: UFBA, 2000.

RISÉRIO, Antônio. *Edgard Santos e a invenção da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2003.

SANTOS, Mário Augusto da Silva. *Sobrevivência e tensões sociais: Salvador, 1890-1930*. Tese de Doutorado, São Paulo, USP, 1982.

SILVA, Simone Trindade. Dissertação de mestrado: *Referencialidade e Representação: Um resgate do modo de construção de sentidos das pencas de balangandãs dentro do contexto sócio-cultural de Salvador setecentista e oitocentista*. 230f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

SIRINELLI, Jean-Pierre; RIOUX, Jean-François. *Para uma história cultural*. Editora Estampa: Rio de Janeiro, 1998.

TEIXEIRA, Cid. Entrevista. In: *Pré-textos para discussão (Bahianidade)*. Salvador: UNIFACS, 1996, v. 1, n. 1., p. 9-13.