

O principal objetivo desse artigo é expor o caminho que Hector Julio Páride Bernabó, que usava o pseudônimo Carybé, percorreu até que tivesse início as suas representações artísticas que tinham como tema a cultura afro-brasileira presente na cidade de Salvador-BA, quais foram as influências que cercaram e o que pode ter contribuído para a realização dessas obras. Serão expostas algumas das contribuições de Carybé para que o candomblé entre outros aspectos da cultura afro-brasileira fossem valorizados num período em que eles ainda não eram percebidos, por muitos, como integrantes da cultura nacional. Carybé ao representar pitorescamente aspectos dessa cultura na Bahia contribuiu para que a Capoeira, o candomblé, etc passassem a ser apreciados por um maior público.

A contribuição de Carybé para a valorização da cultura afro-brasileira

Bruno Rodrigues Pimentel¹

Introdução

n

o decorrer do trabalho buscarei o que teria motivado Carybé a representar artisticamente aspectos da cultura afro-brasileira presentes na cidade de Salvador-BA tendo como base as obras e feitos realizados durante a década de 1940 e 1950. A partir desse conhecimento, considero ser possível demonstrar o quanto Carybé contribuiu para que aspectos da cultura afro-brasileira, em especial o candomblé, fossem valorizados num momento em que as religiões de origens africanas ainda eram omitidas e não eram representadas artisticamente com o valor que ele lhes atribuiu. É importante ressaltar que Hector Julio Páride Bernabó, que usava o pseudônimo Carybé, nasceu em Lanús na Argentina em 1911 e morreu na cidade de Salvador em 1997. Após passar parte de sua infância na Itália, Carybé veio para o Rio de Janeiro com sua família em busca de melhores condições de vida, tendo em vista as dificuldades econômicas que a Europa do pós-guerra enfrentava. No Brasil, estudou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro entre os anos de 1927 a 1929. Depois desse período foi com a sua família para a Argentina, onde desenvolveu diferentes atividades, além de viver num importante centro cultural, tendo em vista que a Argentina recebeu

¹ Graduando em história pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

durante esse período um grande número de artistas de diferentes nacionalidades que a escolheram como exílio ou simplesmente como novo local de moradia. Em 1946 em visita a cidade de Salvador, frequentou aulas de capoeira, visitou candomblés e realizou desenhos, pinturas e esculturas, até que em 1950 se estabeleceu definitivamente na Bahia². Foi durante esse período que se tornaram inevitáveis as suas representações das “minorias” étnicas.

Este pintor no decorrer de sua trajetória representou aspectos da cultura negra e da religião afro-brasileira em suas pinturas, esculturas, em seus livros e em ilustrações feitas para livros de outros autores³. Mas o que teria motivado Carybé, um estrangeiro, a pintar aspectos do candomblé e da cultura afro-brasileira do modo positivo como ele fez? Quais teriam sido as motivações sociais que podem ter influenciado este estrangeiro a desenvolver tal temática em suas obras? Certamente essas perguntas não poderão ser respondidas neste presente trabalho, no entanto apontarei alguns indícios das motivações sociais que podem ter motivado esse artista a representar essa temática de modos tão positivo.

As fontes que podem ser utilizadas para responder estas questões e, conseqüentemente, desenvolver o trabalho são as pinturas de Carybé, que nos permitem perceber o modo positivo e apaixonado com que ele desenvolveu tal temática. Além disso, fontes biográficas podem nos ajudar a compreender o que teria motivado o desenvolvimento desse tema.

A importância da realização desse trabalho está na sua contribuição para o preenchimento da atual lacuna nos estudos que visam perceber como a representação artística contribuiu para a valorização do candomblé e de outros aspectos da cultura afro-brasileira. Os trabalhos que discorrem sobre as obras de Carybé se resumem a um livro quase que inteiramente descritivo, organizado por Bruno Furrer⁴, que expõe a biografia e as principais obras de Carybé e, a uma monografia e dissertação de mestrado⁵, escritas por Marcelo Gustavo de Lima Campos. A partir dessa sucinta exposição podemos perceber como a produção desse trabalho é pertinente, pois contribuirá para uma maior difusão de como a representação artística contribuiu e pode contribuir para a valorização de culturas e crenças “periféricas”.

2 FURRER, Bruno (Org). Carybé. Salvador: Odebrecht, 1989. 452p.

3 Pode-se citar como exemplo de livro ilustrado por Carybé um livro escrito por Odorico Tavares, que desenvolveu a mesma temática que Carybé. TAVARES, Odorico; CARYBE, Pseud (Ilustrador). Bahia, imagens da terra e do povo. CARYBÉ, Pseud (Ilustrador). Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. Além de livros de Jorge Amado como: Tendas dos Milagres, Carybé Ilustrador. Editora: Martins, 1969 e Bahia Boa Terra Bahia. Ilustrador Carybé, editora: Imagem, 1965.

4 FURRER, Bruno (Org). Carybé. Salvador: Odebrecht, 1989. 452p.

5 CAMPOS, Marcelo Gustavo Lima. Carybé e a construção da brasilidade: arte e etnografia para uma análise além das representações. 01/03/2001. 1v. 233p. Dissertação (Mestrado em Artes visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Tragetoria de Carybé até a década de 1950.

Carybé nasceu em 1911 na Argentina e pouco depois seu pai foi transferido pela empresa em que trabalhava para Itália, fazendo com que toda a sua família fosse morar na Europa. No Livro “*Carybé*”, organizado por Bruno Furrer, o próprio Carybé expõe algumas lembranças que ele tinha do período em que a Primeira Guerra Mundial se desenvolveu. Com o fim da guerra e com a Europa abalada economicamente seus pais decidiram voltar para a América e o local escolhido para moradia foi a cidade do Rio de Janeiro.

Considero importante problematizar o cenário político-social que se encontrava o Rio de Janeiro no momento da chegada de Carybé, para assim buscar compreender quais as influências que cercam as obras que anos depois seriam produzidas na cidade de Salvador. Monica Pimenta Velloso⁶ demonstra, indo contra a historiografia que vinculou o modernismo apenas à Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, entre 12 e 17 de fevereiro de 1922, que na cidade do Rio de Janeiro, no período que vai da virada do século XIX até o fim da Primeira Guerra Mundial, destaca-se a atuação de um grupo de intelectuais denominado grupo dos Boêmios que através de uma linguagem humorista buscava mostrar as mudanças que estavam ocorrendo nos tempos modernos e como este fato acabou por construir uma reflexão sobre a nacionalidade. Neste período existia uma grande distância entre o Estado e o conjunto da sociedade, além de uma incapacidade das camadas políticas em incorporar as camadas populares. Isso pode ser entendido pelo fato da elite política ter tido grande identificação com a cultura europeia, e por isso negavam a origem mestiça da nacionalidade. Em meio a esse contexto, parte do grupo dos Boêmios passou a se aliar aos populares, compartilhando todo o sentimento de rebeldia e de exclusão social. Com essa crescente interação entre os Boêmios e as camadas populares ocorreu um forte intercâmbio cultural, principalmente na música, no Carnaval e no teatro de revista.

No Rio de Janeiro, Carybé cresceu e começou a estudar em 1927 na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e lá ele permanece até 1929, quando interrompe os estudos para voltar para a Argentina com a sua família⁷. O retorno de Carybé para a Argentina contribui para a sua formação artística, pois a tradição política de neutralidade tornou esse país ideal para os exilados de todo o mundo. Deste modo a Argentina povoa-se de intelectuais e artistas europeus fugidos do fascismo, e de latino-americanos fugidos da

6 Velloso, Monica Pimenta. O modernismo e a Questão Nacional. In: Ferreira e delgado, Jorge Luíz e Lucília de Almeida Neves. O Brasil Republicano: O tempo do nacional, estadismo da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Vol. 2, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

7 FURRER, Bruno (Org). **Carybé**. Salvador: Odebrecht, 1989. 452p.:il.;32cm.

repressão do sistema político de seus países.

Embora este artista estivesse em meio a um ambiente dominado pelas escolas européias, ele persistiu na recusa dos “ismos”, como expõe Lídia Besouchet⁸, e este fato resultou na constituição da sua verdadeira identidade. Carybé se preocupou em representar artisticamente o povo nas suas mais profundas raízes, o submundo e as multidões que ainda não possuíam qualquer tipo de expressão num mundo que até então as rejeitavam. Essas preferências acabam por levá-lo “[...] ao negro, ao índio, aos mitos e totens que simbolizavam a antiEuropa, a América.” (FURRER, 1989: 30.) É na Bahia que ele vai encontrar o cenário ideal para enveredar definitivamente por esse caminho, embora já desenvolvesse tal temática na Argentina.

É inegável que Carybé sempre esteve ligado às artes plásticas europeias e que de alguma forma este movimento cultural amplo das primeiras décadas do século XX influenciou a sua vida artística. Muitos fatos da sua biografia podem confirmar essa idéia como, por exemplo, a sua passagem na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e o seu convívio com outros artistas, principalmente no período em que viveu na Argentina. Impressionismo, Expressionismo, Surrealismo, Cubismo, etc, são alguns exemplos de movimentos das escolas europeias que mantinham influência nas vanguardas pitorescas argentinas.

Torna-se importante destacar que Carybé não concordava com as tendências que o rodeavam e, como ele era marcado pelos problemas sociais, o rebuscamento teórico e a frieza técnica dos pintores, que estavam a sua volta, causavam-lhe uma espécie de mal estar (FURRER, 1989: 39). Existia um profundo afastamento, que não era intencional, entre os artistas e os populares e/ou o popular, que não era nada atraente para Carybé. Por isso, diferente de seus amigos, ele não se voltou para os dramas além Atlânticos e para os teoremas cubistas.

A partir de 1938 Carybé estabeleceu uma interação brasileiro ao tornar-se amigo de Newton Freitas, que lhe foi apresentado por um amigo em comum, o paraguaio Adrès Guevan.

Com o esforço de manter a brasilidade inerente ao seu ser Carybé até fala com sigo mesmo, em português, monólogos que pareciam absurdos aos parentes; lia, em voz alta, textos literários, revistas, jornais do Brasil [...], mas faltava o dialogo pois o espanhol predominava e se empunha em toda a sua força expressiva na casa atelier em que vivia (FURRER (ORG), 1989: 44)

Neste período, com o intuito de se manter ligado à brasilidade, Carybé começa a fazer leituras de textos produzidos no Brasil. No entanto, segundo Besouchet, foi a presença

8 Ibidem.

brasileira nas décadas de 1939-50 que rompeu com o isolamento, pois direta ou indiretamente Carybé manteve contato com a cultura brasileira. Nestes anos ele estabeleceu contato com ilustres brasileiros como Monteiro Lobato, Gilberto Freire, Di Cavalcanti, Villa Lobos, Portinari, etc.

Na década de 1940, Carybé realiza algumas viagens e tornam-se inevitáveis as suas representações das minorias étnicas. Ao ir à Bahia pela primeira vez em 1946, ele realiza aulas de capoeira e frequenta alguns candomblés. Tais experiências fazem com que ele se apaixone pela cidade de Salvador. Em 1950, ele vai morar definitivamente na Bahia ao ser convidado pelo Secretário de Cultura do Estado para realizar algumas obras artísticas. É justamente nesse período que ele realiza diversas representações artísticas dos cultos religiosos do candomblé.

Também é importante ressaltar que o Brasil, nas décadas de 1930-50, estava passando por um período de grandes transformações econômicas e sociais, uma vez que o país passava por reformas na arrecadação de impostos e principalmente pelo fato do Estado ter se estendido sobre os condicionantes básicos da economia capitalista como: os salários, câmbio, juros de créditos, etc. A indústria se expandia cada vez mais e a agricultura era incentivada. Porém, o importante para esse estudo é que o nacionalismo que havia contribuído para a elaboração das discussões das políticas econômicas também serviu de eixo para a elaboração e construção de um conceito de “cultura brasileira”. Tratava-se, para o Estado, de criar um Brasil homogêneo e uniforme em seus valores, mentalidades e comportamento. Com isso as produções artísticas que fugiam aos objetivos do Estado não eram incentivadas pelo Estado Novo.⁹

Fontes que atestam o modo positivo que a cultura afro-brasileira era representada nas obras de Carybé.

No livro “As Sete Portas da Bahia” Carybé expõe que na Bahia tudo se interpenetra, “[...] se funde, se disfarça e volta à tona sob aspetos mais diversos, sendo duas ou mais coisas ao mesmo tempo [...]” (CARYBÉ, 1962: 23).

Em seus escritos e pintura Carybé demonstra a beleza e a harmonia da cultura negra na presente na cidade de Salvador (ver anexos 1, 2, 3 e 4). No trecho a seguir podemos contatar como ele exalta a beleza da cultura afro brasileira:

Quero dizer que aquela ruma de São Jorge que Alfredo Simões, o santeiro, esculpe São Jorge mas ao mesmo tempo são Oxossi; um era Capadócia, o outro das terras de Ijebú Odé, cada qual andou sua distancia e aqui na Bahia, ou em Roma negra, ou cidade de Salvador, ou simplesmente Salvador, se ermanaram carne e unha e ali estão em cores fulgurantes na prateleira do

9 LINHARES, Maria Yeda (org.). História do Brasil. 9ª Ed., Ed. Campus, 1990.

Simões [...] De contraste seria se fôsse uma cidade com coisas que uma nada tem que ver com a outra, mas aqui tudo tem que ver. Tudo esta alinhavado, tudo surge de seu bôjo mágico com grossas raízes, profundas raízes que se se alimentam de rezas, ladaínhas, arikis, alujás, farofas de azeite o ano todo, bacalhau na semana santa, trêmula luz de vela nos altares e águas fresca nos quatinhos dos pegis. Tudo misturado”.(CARYBÉ, 1962: 23)

As fontes que podem demonstrar o modo positivo que Carybé desenvolveu tal temática são, em grande parte, desenhos, pinturas e escritos feitos por ele. Em 1955 ele publicou uma coleção¹⁰ constituída por dez números. Cada número desta obra é composto por uma breve introdução e vários desenhos que abrangem distintos temas que englobam os aspetos da cultura afro-descendente baiana.

O número 4 dessa coleção, intitulado “O jogo Capoeira”¹¹, possui imagens que exaltam o jogo de capoeira. Esse número possui 24 desenhos sem títulos. Sobre a capoeira Carybé diz que:

[...] chegou na Bahia no bôjo de pau dos veleiros do século XVI, com os primeiro capoeiristas, negros de Angola, guerreiros talvez, jogadores dessa luta singular em que só se usam os pés e a cabeça. Luta de muita eficácia contra os europeus que só empregavam as mãos na defesa e no ataque [...] Do mesmo modo que tinham camuflado sua religião com a de seus senhores, os negros camuflaram a luta da capoeira com pantomimas, mímicas e danças acompanhadas de músicas. (CARYBÉ, 1962: 26-27)

Neste trecho podemos perceber uma idéia de sincretismo que esta presente nas diferentes obras deste artista plástico, ele também expõe toda a beleza dessa luta que se funde arte para não se perder.

No número 7, Festa de Yemanjá, estão presentes desenhos que exaltam “Yemanjá a rainha das águas...”¹² e desenhos que nos mostram como se davam as oferenda da “...gente do Candomblé...”¹³. As imagens presente no número 9, Os temas do Candomblé¹⁴, e do número 10, Orixás¹⁵, também nos permitem perceber a beleza e diversidade desse culto afro-brasileiro¹⁶. Segundo Carybé o candomblé:

[...]entranhou a cidade de mistério, que sua por todos os poros da Bahia. Êle esta presente na mesa rica e na mesa pobre, nos arvoredos sagrados, nos

10 CARYBÉ, Pseud. Coleção Recôncavo. Livraria Progresso, 1955.

11 CARYBÉ, Pseud. O jogo da capoeira: 24 desenhos de Carybe. Salvador: [s.n.], 1955.

12 CARYBÉ, Pseud. As sete portas da Bahia. São Paulo: Livraria Martins, 1962. 333p.;il.;24cm, pág. 34

13 Idem.

14 CARYBÉ, Pseud. Temas de candomblé. Salvador: Livraria Progresso, 1955. [21]p.:il.;23cm. (Coleção Recôncavo;n.9).

15 CARYBÉ, Pseud. Orixás. Salvador: Livraria Progreso, 1955. (Coleção Recôncavo;n. 10.)

16 Essas fontes estão disponíveis na Biblioteca do Arquivo nacional.

pés de lôco, nas encruzilhadas onde moureja Exu, nos quindins das baianas, nas igrejas, nos mercados, nas folhas da mata. (CARYBÉ, 1962: 36-37)

Carybé ainda discorre sobre o sincretismo existente no candomblé, ele expõem a quais Santos os Orixás foram associados sem deixar de demonstrar como na Bahia tudo se interpenetra formidavelmente.

Os santos católicos possuem dupla personalidade aqui. Assim como Yemanjá é Nossa Senhora da Conceição, São Jorge é Omolu, basta ir às segundas-feiras para sua pequena igreja e vemos inúmeras oferendas de pipocas que é comida de Omolu; São Jorge é Oxossi, o Caçador, e a Senhora de Sant'Ana é Nanã Burucu a mais velhas das divindades da água. Não há nisso desrespeito algum, a fé e a devoção são iguais como quer que o santo se apresente, se vestindo couraça montado em branco cordel ou se farejando caça na mata, de arco e flecha na mão, a veneração será a mesma, a graça pedida com a mesma unção. (CARYBÉ, 1962: 37)

Através dessas fontes fica explícito como Carybé contribuiu para a valorização dos aspectos culturais, sociais e religiosos afro-descendentes. Outras fontes, como as expostas acima, podem ser encontradas em um livro de Odorico Tavares¹⁷, publicado em 1951, onde Carybé ilustra os temas desenvolvidos pelo autor, que percebe muitos dos aspectos representados por Carybé de modo bem parecido.

Além dos desenhos, a aquarela e a nanquim, Carybé também produziu pinturas a óleo sobre tela, sobre madeira, entre outras modalidades. Algumas dessas obras estão presentes no livro, já citado, organizado por Bruno Furrer.

É importante destacar que além das fontes iconográficas as fontes biográficas utilizadas nos possibilitaram “... pensar um indivíduo em sua trajetória, suas origens, sua personalidade e seu contexto” (BORGES, 2005: 211). O livro que contribuiu substancialmente com essas fontes foi o organizado por Bruno Furrer, uma vez que esta obra inclui uma coletânea de textos do próprio artista e de seus amigos e admiradores, como Rubem Braga, Lídia Besouchet e José Cláudio da Silva.

Considerações finais

De acordo com o que foi exposto no decorrer do trabalho podemos concluir que Carybé ao desenvolver temas da religiosidade afro-brasileira presente na cidade de Salvador-BA, contribuiu para que essa temática junto a outras que também englobam a cultura afro-brasileira fossem percebida de modo mais positivo pelos apreciadores de sua arte.

17 TAVARES, Odorico; CARYBE, Pseud (Ilustrador). Bahia, imagens da terra e do povo. CARYBÉ, Pseud (Ilustrador). Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

Ao desenvolver diversas obras de arte que retratavam temas referentes ao cotidiano e a cultura negra presente na Bahia Carybé acabou por divulgar esses aspectos culturais pelo Brasil e pelo mundo. Certamente essa divulgação contribuiu para a valorização dessa cultura que por muito tempo foi omitida pelos próprios brasileiros. Hoje, muitas das obras de Carybé estão presentes na Bahia e circulam em diversas exposições por diferentes países e estados do Brasil.

Vimos alguns indícios do que teria motivado esse artista plástico a representar tal temática nas suas obras, como o fato de ter morado na cidade do Rio de Janeiro num período em que se buscava a brasilidade ou a peculiaridade de se ser brasileiro, de ter estudado na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e de ter vivido na Argentina durante o seu período de efervescência artística, que certamente influenciou o seu modo de pensar artisticamente e na suas preferências temáticas.

Carybé sentia falta da representação da cultura negra, indígena e de todas as outras que estavam ausentes na arte argentina e brasileira. Quando lhe indagavam “[...] onde estão os negros da Argentina? -, ele responde: e os índios, onde estavam também?” (FURRER (ORG), 1989: 45). A incorporação de certas minorias étnicas lhe parecia indispensável à pintura, “[...] mas ele vai além se interroga também sobre a ausência da arte platense dos elementos suburbanos das populações que ocupam a periferia das imensas cidades estendidas em linha reta [...]” (FURRER (ORG), 1989: 45). É por isso que a arte produzida por Carybé é uma das mais originais do seu período.

Referências

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Trad: Vera Maria Xavier dos Santos, revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho, São Paulo: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad: Magda Lopes. São Paulo: Zahar, 2005.

CAMPOS, Marcelo Gustavo Lima. **Carybé e a construção da brasilidade: arte e etnografia para uma análise além das representações**. 01/03/2001. 1v. 233p. Dissertação (Mestrado em Artes visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CARYBÉ, Pseud. **As sete portas da Bahia**. São Paulo: Livraria Martins, 1962. 333p.;il.;24cm.

CARYBÉ, Pseud. **Largo do Pelourinho: desenhos de Carybé**. Salvador: Livraria Progresso, 1955. [21]p.;il.;23cm. (Coleção Reconcavo;n.2).

CARYBÉ, Pseud. **O jogo da capoeira**: 24 desenhos de Carybe. Salvador: [s.n.], 1955. [30]p.:il.;23cm. (Coleção recôncavo;3).

CARYBÉ, Pseud. **Conceição da Praia**: 26 desenhos de Carybé. Salvador: Livraria Progresso, 1955. v.,22cm. (Coleção Recôncavo, n.6).

CARYBÉ, Pseud. **Festa de Yemanjá**: 27 desenhos de Carybé. Salvador: Livraria Progresso, 1955. v.,22cm. (Coleção Recôncavo, n.7).

CARYBÉ, Pseud. **Temas de candomblé**. Salvador: Livraria Progresso, 1955. [21]p.:il.;23cm. (Coleção Reconcavo;n.9).

CARYBÉ, Pseud. **Orixás**: desenhos de Carybé. Salvador: Livraria Progresso, 1955. [21]p.:il.;23cm. (Coleção Reconcavo;n.10).

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Revistas das revistas. Estudos Avançados 11 (5), 1991. pág 172-191.

FURRER, Bruno (Org). **Carybé**. Salvador: Odebrecht, 1989. 452p.:il.;32cm.

GASKELL, Ivan. **História das imagens**. In: A escrita da história: novas perspectivas. Trad: Magda Lopes. São Paulo: Zahar, 2005.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário de Filosofia**. 3º edição, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

LINHARES, Maria Yeda (org.). **História do Brasil**. 9ª Ed., Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 1990.

LODY, Raul e MARTINS, Cleo. **Farai mará. O caçador traz alegria. Mãe Stella**. Rio de Janeiro. Ed Pallas, 1999.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Fontes visuais, cultura visual, História visual**. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45,2003, p. 11-36.

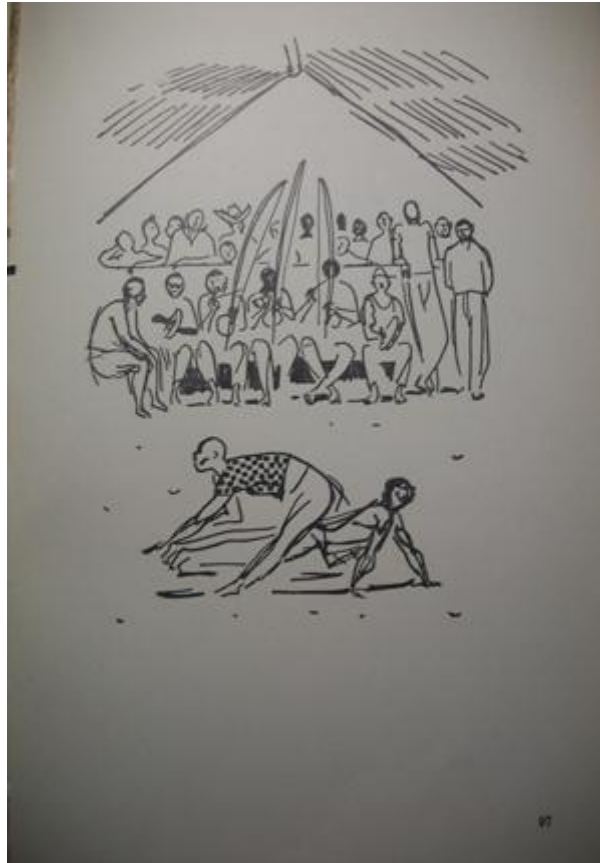
NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O movimento social afro-brasileiro no século XX**: um esboço sucinto. In: Cultura em movimento. São Paulo: Selo Negro, 2008, p.93-178.

PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo, Editora Contexto, 2005.

TAVARES, Odorico; CARYBE, Pseud (Ilustrador). **Bahia, imagens da terra e do povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. 290p.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **O modernismo e a questão nacional**. In.: Ferreira e Delgado, Jorge Luís e Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: O tempo do nacional estadismo do início da década de 30 ao apogeu do Estado Novo**. Vol. 2, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

Anexos



Anexo 1. Fotografia do livro “A Sete Portas da Bahia”, capítulo intitulado “Jogo de Capoeira”, desenho nº 3 na sequência, sem título, p. 97.



Anexo 2. Fotografia do livro “A Sete Portas da Bahia”, capítulo Intitulado: “Orixás”, Yansã, p. 309.



Anexo 3. Fotografia da Coleção Recôncavo n° 9 “Temas do Candomblé”, desenho n° 22 na sequência, sem título.



Anexo 4. Fotografia da Coleção Recôncavo nº 7 “Festa de Yemanjá”, desenho nº 12 na sequência, sem título.