UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES
EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

MARCELO MENDES CHAVES

CARYBÉ: UMA CONSTRUÇÃO DA IMAGÉTICA
DO CANDOMBLÉ BAIANO

SÃO PAULO

2012

MARCELO MENDES CHAVES

CARYBÉ: UMA CONSTRUÇÃO DA IMAGÉTICA
DO CANDOMBLÉ BAIANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Estética e História da Arte, sob orientação da Profa. Dra. Dilma de Melo Silva, na linha de Pesquisa de História e Historiografia da Arte.

SÃO PAULO

2012

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Biblioteca Lourival Gomes Machado

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Chaves, Marcelo Mendes

Carybé : uma construção da imagética do candomblé baiano / Marcelo Mendes Chaves – São Paulo : M. M. Chaves, 2012.

199 p.: il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte / Universidade de São Paulo, 2012.

Orientadora: Dilma de Melo Silva

1. Carybé 2. Arte afro-brasileira 3. Sincretismo 4. Candomblé, 1911-1997 I. Silva, Dilma de Melo II. Título

CDD 21.ed. – 700

CHAVES, Marcelo Mendes. Carybé: uma Construção da Imagética do Candomblé Baiano Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estética e História da Arte.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Profª Drª _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Profª Drª _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof Dr _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico este trabalho ao *Baba Mi Ògúndáre*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao dono do meu ori, *Xangô Obá Lubê*

À minha orientadora professora Prof^a Dr^a Dilma de Melo Silva por ter sido uma mãe.

Ao apoio institucional da Universidade de São Paulo e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

À Prof^a Dr^a Lalada Dalglish (IA UNESP) por me indicar o caminho.

Ao Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva (FFLCH / USP) pela coorientação.

Ao Prof. Dr. Kabengele Munanga (FFLCH / CEA / USP) pelos ensinamentos.

Ao Prof. Dr. Ferdinando Moraes (ECA / USP) pela compreensão e humanidade.

Ao Prof. Dr. Edilson Roberto Pacheco (UNICENTRO) pelo olhar atento.

Aos ancestrais, aos meus pais, à minha família, aos meus queridos Gabi e Matheus e à Magda por me acolher.

Ao *Babá Mi Ògúndaré* por renovar minha fé a cada dia.

Ao meu irmão Orlando *Ogunté*.

À Sossó Bernabó pela confiança.

A todos os meus amigos.

À Chris por estar sempre ao meu lado, à Lili por disponibilizar o seu tempo ao longo desses anos todos, à Suely e Sonia Schafer pela dedicação, à Vera pela generosidade e eficiência, à Silvana Catão pela revisão, à Naná pela tradução para o inglês e à Isa Bandeira pelas dicas preciosas.

À Silvana Taufic por me ajudar a permanecer no meu propósito, ao Darius por tudo, à Elaine Santos pela partilha, à Rose pela simples presença na minha vida, à Neusa e ao Vinicius pela ajuda e carinho, ao Zézinho meu fiel escudeiro, à Wanderly pelo socorro, à Marli Lucas pelas oportunidades, à Aracely pela amizade, à Sônia Morel pelo apoio e à Yoyo pela companhia.

Aos meus animais de estimação *Odara*, *Odú*, João (*In Memoriam*), Chico, Joana D'Arc e Gata do Muro pela infinita paciência.

A todas as pessoas que de uma forma direta ou indireta contribuíram para a realização desse trabalho,

“Por mais longe que um rio vá, ele
jamais esquece a sua fonte.”

Provérbio iorubá

CHAVES, MARCELO MENDES. **Carybé: uma Construção da Imagética do Candomblé Baiano. Dissertação (Mestrado)** Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMO

A presente dissertação trata da plástica de Carybé, especificamente em suas ilustrações e produções gráficas, no período compreendido entre 1950 e 1980. A pesquisa desenvolvida sobre essa temática considera a mitologia e a ritualística de origem negro-africana iorubá como uma das poéticas do artista, aproxima sua imagética, em diferentes momentos, à manifestação do sistema religioso do candomblé Queto por uma maior visibilidade e inclusão social e procura pontuar os principais aspectos de sua construção a partir da segunda metade do século XIX.

O estudo envolve a análise de quatro produções gráficas. Os trabalhos apresentados são: *A Coleção Recôncavo* (1951); *Das Visitações da Bahia* (1974); *O Mural dos Orixás* (1979); e *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* (1993).

Inicialmente, por meio das três produções analisadas no primeiro capítulo, apresentamos o tema da pesquisa, tendo em vista a ressignificação religiosa. Com base na quarta produção, o segundo capítulo analisa a estética afro-brasileira e tem como principal teórico Mariano Carneiro da Cunha.

O debate sobre a formação do candomblé Queto na Bahia amplia-se no terceiro capítulo e possibilita uma interlocução com a fotografia, literatura e música, destacando: Pierre Fatumbi Verger, Jorge Amado e Dorival Caymmi.

A partir de uma abordagem da história da arte afro-brasileira e de uma perspectiva da antropologia estética, procuramos compreender a produção de Carybé inserida na formação identitária do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Carybé, arte afro-brasileira, sincretismo, candomblé.

ABSTRACT

This dissertation deals with the plastic arts of Carybé, specifically in his illustrations and graphic productions in the period between 1950 and 1980. The research conducted on this topic considers the mythology and ritual of black African Yoruba origin as one of the poetics of the artist; approaching its imagery, at different times, to the manifestation of the religious system of the Keto Candomblé for a greater visibility and social inclusion, trying to point out the main aspects of its construction as of the second half of the nineteenth century.

The study involves the analysis of four graphic productions. The papers presented are: The Recôncavo Collection (1951), Of the Visitations of Bahia (1974), The Mural of the Orixás (1979) and The African Gods in the Candomblé of Bahia (1980).

Initially, by way of the three productions analyzed in the first chapter, we try to make the presentation of the topic of research in view of the religious re-framing. Based on the fourth production, the second chapter analyzes the Afro Brazilian aesthetics, having Mariano Carneiro da Cunha as main theoretician.

The debate about the formation of Keto Candomblé in Bahia is expanded in the third chapter and enables a connection with the photography, literature and music, highlighting: Pierre Fatumbi Verger, Jorge Amado and Dorival Caymmi.

In an approach to Afro Brazilian history of art, as well in a perspective of aesthetic anthropology, we seek to understand the production of Carybé inserted in the formation of the identity of Brazil.

KEYWORDS: Carybé, Afro Brazilian art, syncretism, Candomblé.

LISTA DE FIGURAS

Figura		Página
1	Carybé. 1911. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 13.	39
2	Carybé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 18.	39
3	Carybé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 33.	39
4	Carybé. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, orelha da contra capa.	39
5	Carybé. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, p.304.	39
6	Carybé. 1982. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, p.45.	39
7	Convite da Universidade Federal da Bahia para a solenidade de entrega do título de “ <i>Honóris Causa</i> ” à Carybé. 1982. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, p.371.	39
8	Carybé. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, p.304.	39
9	Carybé e Macêdo Costa. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu AfroBrasil. 2006, p. 45.	39
10	Dona Constantina. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 14.	40
11	Carybé com o pai e os irmãos. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 29.	40

Figura		Página
12	Carybé com Nancy. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 371.	40
13	Coleção Família Carybé. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 297.	40
14	Carybé e Nancy com Gabriel Garcia Marquez em Salvador/BA.	40
15	Carybé com Mãe Senhora. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 305.	41
16	Carybé com Jorge Amado no Ilê Axé Opô Afonjá. 1991. Foto: Adenor Gondim. Acervo de Adenor Gondim. 1991. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 87.	41
17	Carybé com um filho de Oxóssi. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 85.	41
18	Carybé e Sossó conversando com uma baiana. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 149.	41
19	Carybé com Jorge Amado no Ilê Axé Opô Afonjá. 1991. Foto: Adenor Gondim. Acervo de Adenor Gondim. 1991. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 87.	41
20	Carybé com Mãe Stella e o cão no Ilê Axé Opô Afonjá. 1990. Foto: Adenor Gondim. Acervo de Adenor Gondim. 1990. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 87.	41
21	Carybé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 63.	42
22	Carybé. Nova Iorque. 1960. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 339.	42

Figura		Página
23	Carybé. Salvador, 1973. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p.339.	42
24	Pablo Neruda. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 270.	42
25	Carybé. 1950. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 139.	42
26	Cristiano Mascaro. Carybé durante a execução do painel para o Memorial da América Latina. São Paulo/SP. 1988. Coleção particular. Fonte: ARAUJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 270.	42
27	Carybé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 168.	42
28	Cinemateca Brasileira – foto do acervo. 1952. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1989, p. 186.	42
29	Largo do Pelourinho, Salvador/BA. 1977. Fonte: ARAUJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 90.	43
30	Camafeu de Oxóssi e Carybé. Salvador/BA. Fonte: ARAUJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 302.	43
31	Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 165.	43
32	Carybé com Danemann e Rubem Braga. Fonte: ARAUJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 297.	43
33	Carybé com o pintor Reboló. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 304.	43

Figura		Página
34	Odorico Tavares e Carybé no lançamento do livro <i>“Bahia-Imagensdo Povo e da Terra”</i> , Salvador/BA. 1961. Fonte: Araújo, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 304.	43
35	Carybé como pandeirista do conjunto de Carmen Mirando. Buenos Aires. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p.25.	44
36	Carybé numa festa do Largo com Odorico Tavares, Carlos Eduardo da Rocha e Mário Cravo Jr. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 153.	44
37	Carybé na academia de capoeira de Mestre Pastinha. 1950. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p. 168.	44
38	Carybé com Mário Cravo Jr. e José Cláudio. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 297.	44
39	Adenor Gondim. Acervo Adenor Gondim, 1993. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 303.	44
40	Volpi, Vanzolini, Carybé e Tom Zé. Fonte: FURRER, Bruno (Org.). <i>Carybé</i> . Salvador. Fundação Emílio Odebrecht. 1989, p.157.	44
41	CARYBÉ, CAPA, Coleção Recôncavo nº09: Temas de Candomblé Fonte: FURRER, Bruno. <i>Carybé</i> . Salvador, Fundação Emílio Odebrecht, 1989, p. 181.	53
42	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 322.	54
43	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 322.	54

Figura		Página
44	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p.330.	54
45	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 323.	55
46	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 324.	55
47	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 323.	55
48	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 324.	55
49	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 325.	55
50	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 319.	56
51	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 320.	56
52	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 321.	56
53	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 269.	57

Figura		Página
54	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 271.	58
55	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 273.	58
56	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 278.	59
57	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 294.	59
58	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 295.	59
59	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 386.	59
60	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 297.	59
61	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 280.	60
62	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 281.	60
63	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 283.	60
64	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 282.	60
65	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 284.	60
66	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 285.	61
67	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 387.	61

Figura		Página
68	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 288.	61
69	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 289.	61
70	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 290.	61
71	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 291.	62
72	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 292.	62
73	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 293.	62
74	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 294.	62
75	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 326.	62
76	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 326.	63
77	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 327.	63
78	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 328.	63
79	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 328.	63
80	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 328.	63
81	CARYBÉ. CAPA, Coleção Recôncavo nº10: Orixás. Fonte: FURRER, Bruno. <i>Carybé</i> . Salvador, Fundação Emílio Odebrecht, 1989, p. 181.	64

Figura		Página
82	EXU. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 300	65
83	OMULU. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 305	65
84	AGUÊ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 304	65
85	OGUM. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 301	65
86	IAÔ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 299	65
87	OXALÁ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 313	66
88	XANGÔ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 308	66
89	NANÃ BURUCU. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 306	67
90	OXUMARÊ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 307	67
91	OXAGUIAN. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 312	67
92	OSSAIN. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p.314	67

Figura		Página
93	ERÊS. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 315	67
94	OXÓSSI. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 302	68
95	LOGUNEDÉ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 303	68
96	YANSÃ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 309	68
97	OXUM. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 310	68
98	YEMANJÁ. Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 311	68
99	CARYBÉ. CAPA, Coleção Recôncavo nº05: Festa do Bonfim. Fonte: FURRER, Bruno. <i>Carybé</i> . Salvador, Fundação Emílio Odebrecht, 1989, p. 177.	69
100	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 179	70
101	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 181	70
102	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 180	70
103	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 183	71
104	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 186	71

Figura		Página
105	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 184	71
106	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 182	71
107	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 191	72
108	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 193	72
109	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 194	72
110	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 195	72
111	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 196	72
112	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 198	73
113	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 205	73
114	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 200	73
115	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 202	73
116	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 201.	73
117	CARYBÉ, CAPA, Coleção Recôncavo nº07: Festa de Yemanjá Fonte: FURRER, Bruno. <i>Carybé</i> . Salvador, Fundação Emílio Odebrecht, 1989, p. 181.	74
118	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 220	75

Figura		Página
119	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 221	75
120	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 231	76
121	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 210	76
122	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 218	76
123	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 227	76
124	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 230	76
125	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 226	77
126	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 224	77
127	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 223	77
128	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 222	77
129	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 228	77
130	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: ICARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 215	78
131	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 213	78
132	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 225	78

Figura		Página
133	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 229	78
134	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 229	78
135	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 212	79
136	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 214	79
137	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 217	79
138	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 216	79
139	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 233	79
140	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 209	80
141	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 232	80
142	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 235	80
143	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 211	80
144	Ilustração. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>As sete portas da Bahia</i> . São Paulo: Martins Editora, 1962, p. 234	80
145	CARYBÉ. Exu. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 22.	87

Figura		Página
146	CARYBÉ. Ogum. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco.Fonte: CARYBÉ , <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 24	88
147	CARYBÉ. Oxóssi . 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco.Fonte: CARYBÉ , <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 26	88
148	CARYBÉ. Omolu. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 28	88
149	CARYBÉ. Nanan. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 30	88
150	CARYBÉ. Iyami Oxorongá. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ , <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 32	88
151	CARYBÉ. Ibualama. 1968 Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 34	88
152	CARYBÉ. Logun Edé. 1968 Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 36	89

Figura		Página
153	CARYBÉ. Ossaniyn. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 38	89
154	CARYBÉ. Rôko. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 40	89
155	CARYBÉ. Xangô. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 42	89
156	CARYBÉ. Bayánni. 1968 Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 44	89
157	CARYBÉ. Oxumaré. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 46	89
158	CARYBÉ. Oxum. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 48	90
159	CARYBÉ. Iansan. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 50	90

Figura		Página
160	CARYBÉ. Ewá. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 52	90
161	CARYBÉ. Yemanjá. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 54	90
162	CARYBÉ. Oxalá. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 56	90
163	CARYBÉ. Ifá. 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 2,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 62.	90
164	CARYBÉ. Baba Abaolá . 1968. Madeira (cedro) entalhada com incrustações. 3,00 x 1,00 x 0,10m. Acervo Museu Afro-Brasileiro de Salvador. BA. Foto: Dario Guimarães Neto e Gianfranco Dal Bianco. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 20.	91
165	CARYBÉ. <i>Croquis</i> para o painel de Ifá. 1967. Nanquim sobre papel. Fonte: CARYBÉ, <i>Mural dos Orixás</i> , 1979, p. 74.	92
166	CARYBÉ. Bahia. 1971. Óleo sobre tela. 46 x 55 cm. Coleção Norma e Renato Martins. Fonte: Catálogo <i>Carybé</i> , 2006, p.33.	95
167	CARYBÉ. Visitação de Omulu e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na rua das Laranjeiras, 33. 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: <i>Carybé</i> . São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p.196.	96
168	CARYBÉ. Visitação de São Lázaro e Santo Onofre na noite de	97

- 24 de agosto de 1938. 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 195.
- 169 CARYBÉ. Visitação de São Cosme e São Damião a 7 de setembro de 1967, 1974, Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 194. 97
- 170 CARYBÉ. Visitação de Ogum e morte do soldado Belarmino a 18 de novembro de 1921, 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 197. 97
- 171 CARYBÉ. Visitação de Exu à rua do Açouguinto a 9 de fevereiro de 1972, 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 197. 97
- 172 CARYBÉ. Visitação de Iansã e Nossa Senhora do Ó à casa de China na manhã de 2 de dezembro de 1902, 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 196. 97
- 173 CARYBÉ. Visitação de Oxossi a seu cavalo Raimunda Sarará a 5 de outubro de 1971. 1974. Xilogravura. Fonte: ARAÚJO, Emanuel (Org.). Catálogo de Exposição: *Carybé*. São Paulo, Museu Afrobrasil. 2006, p. 195. 97
- 174 Carybé aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; RÊGO, Waldeloir. *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*. Bigraf, Salvador, 1980, p.24. 104
- 175 Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*. Bigraf, Salvador, 1980, capa. 105
- 176 Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. *Os* 105

Deuses Africanos no Candomblé da Bahia. Bigraf, Salvador, 1980, p. 05.

177	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 22	106
178	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 23	106
179	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 20	106
180	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 21.	106
181	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 115.	107
182	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 43.	109
183	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 55.	109
184	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 60.	109

Figura		Página
185	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 71.	109
186	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 74.	109
187	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 81.	110
188	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 86.	110
189	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 113.	110
190	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 125.	110
191	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 131	110
192	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 136	110
193	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os Deuses</i>	111

Africanos no Candomblé da Bahia. Bigraf, Salvador, 1980, p.40.

194	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.56.	111
195	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.58.	111
196	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.59.	111
197	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 83.	112
198	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.121.	112
199	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.129.	112
200	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.135.	112
201	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.149.	112
202	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; Rêgo, Waldeloir. <i>Os</i>	113

Deuses Africanos no Candomblé da Bahia. Bigraf, Salvador, 1980, p.67.

203	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.68.	113
204	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 73.	113
205	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 75.	113
206	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 79.	113
207	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 45.	114
208	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 64.	114
209	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 77.	114
210	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. Os <i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 87.	114

Figura		Página
211	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 119.	115
212	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 127.	115
213	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; Amado, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 132	115
214	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 36.	118
215	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 37.	118
216	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 35.	118
217	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, P. 50.	121
218	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, P. 47.	121
219	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os</i>	121

Figura		Página
	<i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 51	
220	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 109.	123
221	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 107.	123
222	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 92.	125
223	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 90.	126
224	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 91.	126
225	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 98.	126
226	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 97.	126
227	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.</i> Bigraf, Salvador, 1980, p. 142.	128

Figura		Página
228	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 143.	128
229	Carybé, aquarela/ilustração: Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 146.	128
230	Carybé, aquarela/ilustração: Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 153.	130
231	Carybé, aquarela/ilustração: Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.155.	130
232	Carybé, aquarela/ilustração: Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.152.	130
233	Carybé, aquarela/ilustração: Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.154.	130
234	Carybé, aquarela/ilustração.Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.164.	131
235	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.165.	131
236	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os</i>	131

Figura		Página
	<i>Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.167.	
237	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 168.	131
238	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.177.	132
239	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.171.	132
240	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.62.	133
241	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p. 69.	133
242	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.158.	136
243	Carybé, aquarela/ilustração. Fonte: CARYBÉ; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre Fatumbi; REGO, Waldeloir. <i>Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia</i> . Bigraf, Salvador, 1980, p.126.	136
244	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002. p. 109.	143

Figura		Página
245	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002. p.129.	143
246	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002. p.185.	143
247	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002. p.119.	144
248	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002. p.173.	144
249	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002.p.185	144
250	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002, p.129.	145
251	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002, p.173.	145
252	Técnica: Fotografia. Pierre Fatumbi Verger. Fonte: VERGER, Pierre Fatumbi <i>Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo</i> ; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6ª edição. Salvador, Corrupio, 2002, p.199.	145
253	Imagem manipulada. Sônia Schafer.	151

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COMTOC	Conferência Mundial sobre a Tradição e a Cultura dos Orixás
INTECAB	Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira
UFBA	Universidade Federal da Bahia
CEAO	Centro de Estudos Afro-orientais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	37
1. O ILUSTRADOR	48
1.1 CADERNOS DO RECÔNCAVO	51
1.1.1 TEMAS DE CANDOMBLÉ	52
1.1.1.1 CERIMÔNIAS PRIVADAS	81
1.1.1.2 CERIMÔNIAS PÚBLICAS	83
1.1.2 FESTAS	84
1.1.2.1 FESTA DO BONFIM	85
1.1.2.2 FESTA DE YEMANJÁ	85
1.2 MURAL DOS ORIXÁS, O LIVRO	86
1.2.1 IFÁ	93
1.3 DAS VISITAÇÕES DA BAHIA	94
1.3.1 VISITAÇÃO DE OMULÚ E SÃO ROQUE AO LEITO DE MORTE DE MARIA SALOMÉ NA RUA DAS LARANJEIRAS, 33	98
2. A ESTÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE CARYBÉ	101
2.1 FORMAL E TÉCNICO	102
2.1.1 INICIAÇÃO	104
2.1.2 XIRÊ	108
2.1.3 SEIS MODELOS DE APRESENTAÇÃO DO LIVRO	116
2.1.3.1 EXU	119
2.1.3.2 OXÓSSI	122
2.1.3.3 NANÃ	124
2.1.3.4 XANGÔ	127
2.1.3.5 YEMANJÁ	129
2.1.3.6 OXALÁ	131
2.1.4 AXEXÊ	132
2.1.5 CULTOS AOS ANCESTRAIS	133
2.1.6 TEXTOS	133

2.1.6.1	MITOS E RITOS AFRICANOS DA BAHIA	133
2.1.6.2	ORIXÁS DA BAHIA	134
2.2	FINALIDADE E SENTIDO	134
3.	OS OBÁS DE XANGÔ	138
3.1	<i>OJÚ OBÁ</i> : PIERRE FATUMBI VERGER.	143
3.2	<i>OTUM AROLU</i> – JORGE AMADO.	148
3.3	<i>OBÁ ÓNIKÔYI</i> – DORIVAL CAYMMI	150
3.4	O DIÁLOGO ENTRE OS OBÁS.	153
	CONCLUSÕES	155
	REFERÊNCIAS	159
	ANEXOS	172

INTRODUÇÃO

A estética afro-brasileira presente na plástica de Carybé, especificamente em suas ilustrações no período de 1950 a 1980, é o *locus* deste estudo. Sob este pretexto, analisar a contribuição deste artista para a formação do candomblé baiano por meio de sua imagética é o principal objetivo deste trabalho.

Sobre Carybé, AMADO comenta:

Da vida baiana de Carybé. Pelas mãos do negro Balduino e do pai-de-santo Jubiabá, o mestre das artes visuais brasileiras, então jovem e inquieto viajante, aportou na Bahia no ano de 1938. Deslumbrando, quis ficar, não foi possível. Voltou duas vezes, na terceira se fixou para sempre. Rubem Braga o recomendara a Anísio Teixeira, secretário de Educação e Cultura no Governo de Otávio Mangabeira. Assim teve começo a pesquisa recentemente concluída, dando lugar à série de aquarelas agora reunida em volume.¹

AMADO descreve de forma precisa o caminho percorrido por Carybé em terras baianas. Nascido em Lanús, subúrbio de Buenos Aires, a sete de fevereiro de 1911, de pai italiano, Enea Bernabó, e de mãe gaúcha de Santa Maria, Dona Constantina Gonçalves Bernabó, Carybé tinha apenas seis meses quando o pai, desempregado, resolveu voltar para Itália. Em 1919, porém, devido à Primeira Guerra Mundial e preocupado com os riscos da febre amarela que assolava a Europa, o Sr. Enea decidiu voltar para o Brasil, instalando-se na capital carioca.

Comecei a viver de arte aos 18 anos. Trabalhava com um irmão. Para ganhar dinheiro, a gente partiu para pintar cartazes de rua – o que agora se chama outdoor. E fazíamos também serigrafia. Éramos cinco irmãos, todos envolvidos com arte. Sou o caçula. O Roberto Bernabó, meu irmão mais velho - que era um artista fantástico -, foi o responsável pelo primeiro grande acontecimento da família. Roberto pegou, em 1929, a decoração dos bailes carnavalescos do hotel Glória e do Copacabana Palace para fazermos.²

Muito ligado aos irmãos Roberto e Arnaldo, começou a trabalhar com eles nas comemorações do Centenário da Independência, em 1922, e na decoração de carnaval para os hotéis Copacabana Palace, Glória e Catete, em 1929.

Com o dinheiro que ganharam na decoração de carnaval, o Sr. Enea decidiu então voltar com toda família para Buenos Aires. Lá Carybé tentou ingressar na

¹ AMADO, Jorge; ARAÚJO, Emanuel (org.). *Catálogo de Exposição: Carybé*. São Paulo, Museu Afro Brasil. 2006, p.171.

² CARYBÉ; ARAÚJO, Emanuel. Op.. cit., p. 293.

Escola de Belas Artes, mas não obteve sucesso, tornando-se autodidata. Ainda em companhia dos irmãos, realizou painéis, vitrines e publicidade para casas comerciais, enquanto trabalhava como jornalista em importantes jornais argentinos. FRAGA comenta:

*No jornalismo, igualmente, fazia de tudo: ilustrações, caricaturas, anúncios, humorismo, reportagens. Escrevia muito bem, poderia facilmente ter feito carreira como escritor, tal a graça e a originalidade que conseguia imprimir a seus relatos.*³

O primeiro contato de Carybé com a cidade de Salvador aconteceu em 1938, quando era correspondente do jornal *El Pregon*, de Buenos Aires. A partir da década de 50, Carybé dedicou-se à temática afro-brasileira em sua plástica e deu início à ilustração da *Coleção Recôncavo*. Fixou residência em Salvador, tornou-se ogã do *Ilê Axé Opô Afonjá* e aprofundou-se na pesquisa etnológica sobre o candomblé. Carybé nas palavras de MORAES⁴:

*É argentino, é brasileiro
É quíchua, é asteca, é
Inca, é carioca por bossa
Mas é baiano por fé.
É amigo do mundo inteiro
Menos de quem não dá pé.
Canta cantigas de Cuzco
Da Havana e do Tremembé.
É um sambista milongueiro
Bate um violão de terreiro
E é santo de candomblé.
É um compadre capoeiro
Legal! – berimbau de mestre!
É pintor que pinta porta
Pinta parede, janela
Pinta mar e pinta peixe
-Pinta a pesca do xaréu!
(Pintor que pinta Maria
E pinta até Isabel!)
É um pé-de-cana ligeiro
E um grande come-amarelo.
É um branca y ameríndeo
Um salvadoreense Che
É um cara todo carinho
Um xique-xique sem espinho
É o meu, é o nosso irmãozinho
É o cacique Carybé!
Ay, que quadritos más lindos
Pinta El pintor Carybé!
(Ao amigo Carybé, em nosso pai Xangô - saravá!)*

³ FRAGA, Miriam. *Carybé (Coleção Mestres das artes no Brasil)*. São Paulo, Moderna. 2004, p. 11.

⁴ MORAES, Vinícius de; ARAÚJO, Emanuel (org.) *Ibid.*, p. 121.

Figura 1
Hector Julio Paride Bernabó aos seis
anos de idade

Figura 2
Carybé como aluno do Ateneu São Luiz.
de Doutor *honoris causa* da Universidade da Bahia.

Figura 3
Carybé quando jovem.

Figura 4
Carybé

Figura 5
Carybé trajando poncho I.

Figura 6
Carybé recebendo o título de doutor *honoris
causa* na UFBA/Universidade Federal da
Bahia. 1982.

Figura 7
Convite para a solenidade da entrega do título
1982.

Figura 8
Carybé trajando poncho II.

Figura 9
Carybé com o reitor Macêdo Costa na
UFBA/Universidade Federal da Bahia. 1982.

Figura 10
Dona Donstantina (Mãe de Carybé).

Figura 11
Carybé junto com o pai e os irmãos.

Figura 12
Carybé com seu filho Ramiro em Salvador/BA.

Figura 13
Carybé com Nancy.

Figura 14
Carybé e Nancy com Gabriel Garcia Marquez em Salvador/BA.

Figura 15
Carybé com Mãe Senhora.

Figura 16
Carybé com Jorge Amado no Ilê Axé Opô Afonjá. 1991.

Figura 17
Carybé com um filho de Oxóssi.

Figura 18
Carybé e Sossó conversando com uma baiana.

Figura 19
Carybé com Jorge Amado no Ilê Axé Opô Afonjá. 1991.

Figura 20
Carybé com Mãe Stella e o cão no Ilê Axé Opô Afonjá. 1990.

Figura 21
Carybé

Figura 25
Carybé com seu compadre Rubem Braga. 1950.

Figura 22
Carybé pintando um dos painéis na
estação de embarque da *América Airlines*
no aeroporto
Kennedy. Nova Iorque. 1960.

Figura 26
Carybé durante a execução do painel para o
Memorial da América Latina

Figura 23
Carybé. Salvador, 1973.

Figura 27
Carybé com Robatto e mestre Bimba na filmagem de
Capoeira

Figura 24
Pablo Neruda examinando o mural de
Carybé

Figura 28
Carybé durante as gravações do filme "O Cangaceiro"
de Lima Barreto

Figura 29
Comemoração dos 70 anos de Carybé. Largo do Pelourinho, Salvador/BA. 1977.

Figura 30
Camafeu de Oxóssi e Carybé. Salvador/BA.

Figura 31
Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé.

Figura 32
Carybé com Danemann e Rubem Braga.

Figura 33
Carybé com o pintor Rebolo.

Figura 34
Odorico Tavares e Carybé no lançamento do livro *"Bahia-Imagens do Povo e da Terra"*, Salvador/BA. 1961.

Figura 35
Carybé como pandeirista do conjunto de Carmen Miranda. Buenos Aires.

Figura 36
Carybé numa festa do Largo com Odorico Tavares, Carlos Eduardo da Rocha e Mário Cravo Jr.

Figura 37
Carybé na academia de capoeira de Mestre Pastinha. 1950.

Figura 38
Carybé com Mário Cravo Jr. e José Cláudio.

Figura 39
Carybé com Zélia Gattai, Jorge Amado e Mário Cravo Jr. na exposição comemorativa dos 70 anos de Mário Carvo Jr. Salvador/BA. 1993.

Figura 40
Volpi, Vanzoline, Carybé e Tom Zé.

Definido o tema, formulou-se o problema da pesquisa, pontuado abaixo:

- Quais contribuições podem ser detectadas, considerando-se a importância da imagética de Carybé para o candomblé baiano?

Para responder a esta pergunta, traçamos objetivos e optamos por uma metodologia definida no início da pesquisa. Ambos, porém, sofreram alterações à medida que nos aproximamos do objeto de estudo e o delimitamos. No primeiro aspecto, estão basicamente divididos em objetivo geral e objetivo específico, como seguem discriminados:

Objetivo Geral

- Apresentação da plástica afro-brasileira de Carybé, focalizando ritos e mitos presentes em suas ilustrações no período de 1950 a 1980.

Objetivos Específicos:

- Compreender a importância da produção plástica de Carybé para a construção do candomblé baiano, especificamente o candomblé jeje-nagô.⁵
- Promoção e incremento de bibliografia sobre a plástica de Carybé.

Outro aspecto de relevância no trabalho é a apresentação sob duas formas de narrativa:

- Narrativa verbal
- Narrativa visual

Como não é possível dissociar a forma do conteúdo, buscamos a construção e a significação da imagem por meio da iconografia sugerida pela pesquisa, procurando fundamentar a materialidade simbólica do conteúdo sob o aspecto formal.

ARNHEIM⁶ coloca na imagem um valor de representação, no sentido de representar coisas concretas, um valor simbólico, na representação de coisas abstratas, e um valor de signo na representação de um conteúdo mais amplo.

A imagem, portanto, comporta diversas funções:

- Simbólica

⁵ Esse rito, que abrange as nações nagôs (queto, ijexá etc.) e as jejes (jeje-fon e jeje-marrin), enfatiza o legado das religiões sudanesas.

⁶ ARNHEIM, Rudolf. *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1969.

- Epistêmica
- Estética

Assim, esta pesquisa é fundamentalmente um estudo do estudo sobre a plástica afro-brasileira de Carybé, presente em suas ilustrações. O material colhido pela pesquisa foi complementado, sistematizado e analisado com o apoio de outras fontes secundárias.

Sobre a metodologia, o projeto inicial utiliza como instrumento: investigação de caráter observacional e descritivo.

A pesquisa também adotou o viés qualitativo, como define COSTA:

A pesquisa qualitativa é globalizante, holística. Procura captar a situação ou o fenômeno em toda a sua extensão. Em lugar de identificar a priori algumas variáveis de interesse, trata de levantar todas as possíveis variáveis existentes, numa tentativa de enxergar, na sua interação, o verdadeiro significado da questão sob exame.⁷

Tal viés proporcionou a aproximação com o estudo e a definição da bibliografia adotada. Optamos por uma seleção de autores de temática afro-brasileira, privilegiando o conhecimento já construído e outros estudos e pesquisas referenciais.

As fontes utilizadas como materiais básicos desta pesquisa são de diferentes tipos:

- Livros e outros tipos de material impresso de diversos tipos, como catálogos, jornais e artigos de revistas;
- *websites*, com páginas sobre o artista, e endereços eletrônicos de instituições;
- dvd's.

Em relação à arte afro-brasileira foram fundamentais os autores:

CUNHA, SILVA e VERGER, entre outros citados nas referências.

Sobre Carybé: AMADO, ARAÚJO, FURRER, entre outros citados nas referências.

Especificamente sobre religião de matriz negro-africana iorubá: SANTOS, RÊGO e SILVA, entre outros citados nas referências.

⁷ COSTA, Sérgio Francisco. *Método Científico, os caminhos da investigação*. São Paulo: Harbra, 2001, p.39.

Os capítulos foram divididos para dar forma a um percurso sobre a temática afro-brasileira na plástica de Carybé, levando a compreensão do universo do artista no período proposto. Nesta perspectiva, o estudo da arte afro-brasileira mostrou-se rico e complexo.

O primeiro capítulo, *O ilustrador*, aborda as questões de senso comum sobre três produções gráficas de Carybé:

- *A Coleção Recôncavo.*
- *O Mural dos Orixás*, o livro.
- A série de gravuras, *Das Visitações da Bahia*.

Salientando a temática afro-brasileira, o capítulo propõe o olhar sobre a religiosidade iorubá presente na imagética do artista, perpassando pela resignificação religiosa e também o seu debate na década de oitenta.

O segundo capítulo, *A estética afro-brasileira de Carybé*, apresenta o livro “Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia”. A obra é analisada sob a perspectiva de CUNHA e a avaliação é dividida sob as óticas:

- Formal e técnica
- Finalidade e sentido

Procurou-se traçar os principais aspectos do percurso do artista em relação à temática religiosa afro-brasileira.

O terceiro capítulo, *Os Obás de Xangô*, dedica-se à formação do corpo de Obás de Xangô do *Ilê Axé Opô Afonjá*, uma casa de candomblé Queto em Salvador. Fundamenta-se em CAPONE, DANTAS, LIMA e VERGER e, também, relata o diálogo de Carybé com artistas como Pierre Fatumbi Verger, Jorge Amado e Dorival Caymmi, todos ligados ao *Ilê Axé Opô Afonjá*.

Para finalizar, a intersecção entre os mais distintos saberes: antropologia, história e sociologia, dentre outros, deram lugar a uma experiência interdisciplinar no estudo da história e historiografia da arte.

1 O ILUSTRADOR

*Gosto de gente, de bichos, da terra. Cada coisa tem uma linguagem própria, através da qual pode ser expressa. O mural, a pintura a óleo ou têmpera vinil: tudo são formas para fixar meu trânsito por esse mundo*⁸

A plástica de Carybé desenvolveu-se a partir de diversos suportes e linguagens artísticas. Esse capítulo salienta a temática religiosa afro-brasileira em suas ilustrações. Para tanto, foram selecionadas três produções gráficas:

- *A Coleção Recôncavo*, 1951;
- *Mural dos Orixás*, o livro, 1979;
- *Das visitas da Bahia*, 1974.

A *Coleção Recôncavo* é uma série de dez cadernos, encomendada pelo governo do Estado da Bahia em 1950, na qual Carybé registra os costumes afro-baianos. A técnica utilizada é bico de pena⁹ sobre papel, com os seguintes títulos:

- *Pesca do Xaréu*;
- *Pelourinho*;
- *Jogo de Capoeira*;
- *Feira de Água dos Meninos*;
- *Festa do Bonfim*;
- *Conceição da Praia*;
- *Festa de Yemanjá*;
- *Rampa do Mercado*;
- *Temas de Candomblé*;
- *Orixás*.

Quatro, dentre estes, registram a religião de matriz negro-africana iorubá:

- *Festa do Bonfim*;
- *Festa de Yemanjá*;
- *Temas de Candomblé*;
- *Orixás*.

⁸ CARYBÉ; ARAÚJO, Emanuel (org.). Ibid., p.08.

⁹ "... a pena oferece diferentes possibilidades de traço, de acordo com a posição adotada pela mão ao desenhar...", ROIG, Gabriel. Fundamentos do Desenho Artístico, São Paulo, Martins Fontes, 2009, p.60.

CARYBÉ comenta:

*NESTE TEMA DEIXO A PALAVRA A FATUMBI, Oju Obá, Essá Elemexó, também conhecido pelo nome de Pierre Verger que sabe muito mais do que eu.*¹⁰

Para esse estudo, foi utilizada uma compilação dos dez cadernos, intitulada de *As Sete Portas da Bahia* e editada em 1962. A obra reúne todos os textos dos cadernos e um apêndice escrito por Pierre Fatumbi Verger aborda os seguintes temas relacionados ao candomblé:

- Orixás;
- Atabaques;
- Ilus;
- Arquétipos;
- Ferramentas.

O livro, *Mural dos Orixás*, edição de 1979, com fotografias coloridas dos vinte e sete painéis representativos dos orixás, é acompanhado pelos *croquis* de cada painel - a edição em preto e branco, de 1971, trouxe um apêndice com os *croquis*; tais desenhos narram o processo criativo do artista. Cada painel representa o orixá com suas vestimentas, suas armas e seus animais litúrgicos. A obra apresenta introdução de Waldeloir Rêgo, textos de Jorge Amado e Carybé. Os *croquis* apresentados na análise fazem parte do painel de Ifá.

Das Visitações da Bahia, 1974, apresenta uma série de sete xilogravuras em prensa manual. É formada por sessenta e cinco exemplares numerados e assinados, com textos de Jorge Amado e Carybé. Os títulos são:

- Visitação de Iansan e Nossa Senhora do Ó à casa de China na manhã de 2 de dezembro de 1902;
- Visitação de Oxossi a seu cavalo Raimunda Sarará a 5 de outubro de 1917;
- Visitação de Ogum e morte do soldado Belarmino a 18 de novembro de 1921;
- Visitação de Omulú e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras, 33;

¹⁰ CARYBÉ. *As Sete Portas da Bahia*. São Paulo, Martins Editora, 1962, p. 317.

- Visitação de São Lázaro a Santo Onofre na noite de 24 de agosto de 1938;
- Visitação de São Cosme e São Damião a 7 de setembro de 1967;
- Visitação de Exu à Rua do Açouguinho a 9 de fevereiro de 1972.

Nesse trabalho, Carybé destacou a ressignificação religiosa na relação entre santos católicos e orixás, comum ao candomblé baiano até a década de oitenta, período em que passa a ser questionada pelo movimento “antissincretismo”. O movimento, liderado por Mãe Stella de Oxóssi, iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*¹¹, teve seu manifesto proferido na segunda COMTOC¹², 1983. Ele reivindicava o reconhecimento do candomblé como religião de origem africana e propunha, consequentemente, um retorno à “pureza africana” ou “África mítica”.

Das sete gravuras elaboradas para *Das visitasões da Bahia*, foi selecionada para a análise:

- Visitação de Omulú e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras, 33.

Ao longo de aproximadamente cinquenta anos no exercício da temática religiosa afro-brasileira, especificamente em suas ilustrações – a abordagem desse estudo se faz sobre a ilustração de Carybé - o artista apresentou uma continuidade do tema em outras técnicas, mural, pintura e escultura. Carybé gerou um importante acervo, em que ilustrou não apenas seus próprios trabalhos, mas uma gama para outros autores na mesma temática. Como exemplos, Jorge Amado: *Jubiabá*; Pierre Fatumbi Verger: *Lendas dos Orixás*; além de capas para os discos: *Afro-Brasilian Religious Songs* e *Os Orixás*; entre outros.

Tais obras de referência, *Coleção Recôncavo*, *Mural dos Orixás* e *Das Visitações da Bahia*, indicam um período de grande expressão para a plástica de Carybé, tanto no campo das artes, com o movimento de renovação das artes plásticas baianas, da qual Carybé foi atuante, bem como na patrimonialização da religião de matriz negro africana iorubá; além de se dedicar a pesquisa sobre o candomblé Queto¹³, representou legalmente a casa de candomblé *Ilê Axé Opô*

¹¹ Ilê Axé Opô Afonjá: Nome designativo de um terreiro de candomblé da Bahia, fundado em 1910 por Eugénia Ana dos Santos (Mãe Aninha). Fonte: *Mural dos Orixás*, p.81.

¹² COMTOC: Conferência mundial da tradição orixá e cultura.

¹³ Queto: cidade da Nigéria de onde veio grande contingente de negros para a Bahia.

Afonjá, compondo o corpo de *Obás de Xangô*¹⁴. Observa-se, portanto, um comprometimento com a religiosidade de matriz negro-africana, e não simplesmente um interesse artístico nessa temática.

1.1 CADERNOS DO RECÔNCAVO

*Tudo misturado: gente, coisas, costumes, pensares. Vindo de longe ou sendo daqui, tudo misturado*¹⁵

Carybé chegou à Bahia, pela primeira vez em 1938, seduzido pelo romance *Jubiabá* de Jorge Amado, ocasião em que representava o jornal argentino *El Pregon*. Desse primeiro contato até o convite de Anysio Teixeira, secretário de Educação da Bahia, para desenhar os costumes afro-baianos, passaram-se doze anos de longa espera.

No início dos anos 50, Carybé decide fixar-se na cidade de Salvador, integrando, a partir de então, o movimento de renovação das artes plásticas baianas e tornando-se mais do que um brasileiro. Tornou-se um baiano por excelência. Sua plástica sofreu uma profunda transformação, sobretudo pelos valores da arte e cultura africana e sua miscigenação na Bahia, passando a reestruturar sua estética.

Em número de dez, os cadernos da *Coleção Recôncavo* são um importante registro desses valores, todos ligados à cultura de matriz africana. Esses cadernos registram, portanto, uma cidade dos idos dos anos 50, mas cujo conteúdo exerce forte influência nas políticas afirmativas do movimento negro.

Os cadernos apresentados são os diretamente ligados à religiosidade afro-brasileira:

- Festa do Bonfim;
- Festa de Yemanjá;
- Temas de Candomblé;
- Orixás.

¹⁴ Obás de Xangô: corpo de ministros de Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá, Salvador.

¹⁵ CARYBÉ Ibid.; 1962, p. 23.

A análise foi dividida em duas partes: Temas de Candomblé e Festas.

1.1.1.1 TEMAS DE CANDOMBLÉ

*Cada orixá tem suas cores que lhes são consagradas e vem dançar em público vestidos de belas roupas e trazendo objetos simbólicos*¹⁶

Segundo CARYBÉ, o candomblé:

*[...] estará presente na mesa rica e na pobre, nos arvoredos sagrados, nos pés de Loko, nas encruzilhadas onde moureja Exu, nos quindins das baianas, nas igrejas, nos mercados, nas folhas da mata.*¹⁷

Nos cadernos *Temas de Candomblé e Orixás*, o artista apresentou uma série de quarenta e quatro figuras ligadas aos fundamentos religiosos iorubá. As imagens representadas no apêndice de *As Sete Portas da Bahia*, em número de vinte, com texto de Pierre Fatumbi Verger, compõem também a análise, perfazendo sessenta e quatro figuras.

De acordo com SILVA¹⁸, o candomblé caracteriza-se, “por ser uma religião iniciática e de possessão extremamente ritualizada”, cujos ritos dão, dessa maneira, acesso aos ditos “segredos”, estruturando o tempo, o espaço, a corporalidade, a conduta, a hierarquia, os cargos, a nomeação, o panteão, etc. O autor ainda dividiu os ritos em dois momentos: as cerimônias privadas e as cerimônias públicas.

As cerimônias privadas são aquelas em que só participam os iniciados, por exemplo, a cerimônias de *bori*¹⁹, *orô*²⁰ e alguns *ebós*²¹; e as cerimônias públicas são que abertas ao público em geral, denominadas festas.

¹⁶ VERGER, Pierre Fatumbi; ARAÚJO, Emanuel (Org), *ibid.*, 2006, p. 88.

¹⁷ CARYBÉ. *ibid.*; 1962, p. 37.

¹⁸ SILVA, Vagner Gonçalves da. *Orixás da metrópole*. Petrópolis, Vozes, 1995, p. 121.

¹⁹ Bori: cerimônia Afro-brasileira, que se faz na cabeça. Fonte: *Mural dos Orixás*, p. 81

²⁰ Orô: cantos e danças específicos de um orixá. Fonte: *As Nações Kêtu*, p. 111

²¹ Ebós: todo sacrifício, por extensão, tudo que é feito para jogar na rua ou na encruzilhada. Fonte: CARYBÉ, *ibid.*; 1979, p. 81.

Candomblé

Figura 41
Carybé
Capa *Temas de Candomblé* - Coleção *Cadernos do Recôncavo*, 1951

Figura 42
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 43
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 44
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 45
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 46
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 47
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 48
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 49
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 50
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 51
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 52
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 53
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 54
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 55
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 56
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 57
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 58
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 59
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 60
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 61
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 62
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 63
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 64
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 65
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 66
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 67
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 68
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 69
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 70
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 71
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 72
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 73
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 74
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 75
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 76
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 77
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 78
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 79
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 80
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Orixá

Figura 81
Carybé
Capa Orixás - A coleção Cadernos do Recôncavo, 1951

Figura 82 Exú
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 83 Omulú
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 84 Iroko
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 85 Ogum
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 86 Iáô
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 87 Oxalufã
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 88 Xangô
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 89 Nanã
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 90 Oxumaré
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 91 Oxaguian
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 92 Ossaim
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 93 Erês
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 94 Oxóssi
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 95 Logunedê
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 96 Iansã
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 97 Oxum
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 98 Iemanjá
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Festa do Bonfim

Figura 99

Carybé

Capa *Festa do Bonfim* - Coleção *Cadernos do Recôncavo*, 1951.

Figura 100
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 101
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 102
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 103
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 104
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 105
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 106
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 107
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 108
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 109
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 110
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 111
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 112
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 113
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 114
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 115
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 116
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Festa de Iemanjá

Figura 117

Carybé

Capa *Festa de Iemanjá* - Coleção *Cadernos do Recôncavo*, 1951

Figura 118
Carylbe
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 119
Carylbe
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 120
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 121
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 122
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 123
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 124
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 125
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 126
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 127
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 128
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 129
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 130
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 131
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 132
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 133
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 134
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 135
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 136
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 137
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 138
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 139
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 140
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 141
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 142
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 143
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

Figura 144
Carybé
Ilustração
Nanquim sobre papel

1.1.1.1. CERIMÔNIAS PRIVADAS

Em Temas de Candomblé, Carybé retratou alguns ritos na sequência de vinte e sete figuras. Segundo RÊGO, existe uma força mágica e mística chamada *axé*²², sem a qual não pode haver rito, sendo classificado entre positivo ou negativo. O positivo é originário dos orixás e ancestrais, essa essência protege as pessoas de modo geral. O negativo, chamado *Aje*, é ligado à energia de destruição. Os ritos são realizados em decorrência dessas duas forças antagônicas e complementares.

Para SILVA²³, no candomblé:

Há uma nova estruturação do mundo que deverá ser aprendida por etapas e que começam no ato de “bolar”, quando o indivíduo “morre” para a vida profana, iniciando o período de recolhimento, para renascer no dia de sua saída pública.

As figuras apresentadas em “Temas de Candomblé” e “Orixás” estão diretamente relacionadas aos ritos da religião.

As cerimônias privadas estão representadas nas seguintes figuras e ritos:

- Ipadê;
- Animais litúrgicos;
- Bori.

IPADÊ

SANTOS²⁴ considera o ritual do *Ipadê* como um rito prioritário para a liturgia de uma cerimônia de candomblé iorubá: “Ele deve ser celebrado antes do início das cerimônias públicas durante os ciclos anuais e sempre que tenham lugar oferendas importantes.” De acordo com a autora, no *Ilê Axé Opô Afonjá*, a cerimônia do *Ipadê* é um rito solene e privado, em que só participam pessoas ligadas ao terreiro.

²² Axé: Força espiritual. *As Nações Kêtu*, p.108.

²³ SILVA, Vagner Gonçalves da. *Ibid.*; 1995, p. 122

²⁴ SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nãgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis, Vozes. 2008, p. 185.

ANIMAIS LITÚRGICOS

A figura dos animais litúrgicos representa uma das maiores fontes de transmissão de axé. SANTOS explica:

O àse é contido numa grande variedade de elementos representativos do reino animal, vegetal e mineral quer sejam da água (doce ou salgada), quer da terra, da floresta, do “mato”, ou do espaço “urbano”.²⁵

Para SANTOS, o axé está contido nas substâncias essenciais de cada ser vivo, animado e inanimado, simples ou complexo, que compõe o mundo. O sangue, ou seja, força vital, como portador de axé, classifica-se em três grupos: sangue vermelho, branco e preto. O sangue vermelho está presente no reino animal compreendendo o ciclo menstrual, sangue humano ou animal. Daí o fundamento religioso ligado aos animais sacrificados de cada orixá. A figura de Temas de Candomblé apresenta um cabrito, uma galinha d'Angola e um galo, além de um alguidar e do fogo sendo preparado para dar seguimento ao rito de sacrifício.

BORI

Conforme elucida SILVA²⁶, a cerimônia do *bori* consiste em “dar comida à cabeça”, ao *ori*²⁷, “com o objetivo de fortificá-la e, ao mesmo tempo, reverenciá-la”, tendo em vista que o orixá tomou posse daquela cabeça. Após a consulta ao jogo de búzios, são executados os *ebós* necessários antes do recolhimento da pessoa no terreiro para a cerimônia de feitura. Segundo o autor, o recolhimento pode variar de três a sete dias em média. “Nessa cerimônia são oferecidos alimentos e sangue de um pombo à cabeça do borizado, iniciando a aliança com seu ori e com seu orixá”. RÊGO²⁸ ainda complementa “o ori de cada pessoa tem em potencialidade a felicidade ou a desgraça dessa pessoa, o sucesso e o fracasso, tudo que é bom e tudo que é ruim.” A cabeça, chamada ori, representa toda a força de um corpo concentrado nela.

²⁵ SANTOS, Juana Elbein dos. Ibid. 2008, p. 41.

²⁶ SILVA, Vagner Gonçalves da. Ibid, 1995, p. 124.

²⁷ Ori: cabeça. *As Nações Kêtu*, p. 111.

²⁸ REGO, Waldeloir; CARYBÉ. *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*. Salvador, Bigraf, 1993, p. 189.

1.1.1.2 CERIMÔNIAS PÚBLICAS

As figuras que representam as cerimônias públicas são:

- Xirê²⁹;
- Alabês³⁰;
- Transe e possessão;
- Iyalorixá³¹;
- Orixás.

SILVA³² analisa as chamadas festas pelo seguinte prisma:

A associação do necessário com o possível também se dá no nível das cerimônias públicas que compõem a estrutura ritual do candomblé e constitui a sua face de contato com o mundo exterior.

Uma festa de candomblé é uma cerimônia baseada na forma de *xirê*, com cantigas em iorubá e danças circulares relacionadas aos deuses e seus mitos, tendo como objetivo central invocar os orixás por meio do transe e da possessão.

O barracão é o espaço de uma casa de candomblé onde acontece toda e qualquer cerimônia pública. Esse espaço guarda o coro de atabaques, os *alabês* permanecem durante a cerimônia e também é o local em que os orixás se manifestarão nos corpos de seus filhos.

A *iyalorixá* ou o *babalorixá*³³ possuem um lugar de honra, pois, além de conduzirem toda liturgia, representam a figura de intermediação entre o *orun*³⁴ e o *ayie*³⁵. Por meio de suas mãos os orixás nascem nos corpos de seus filhos, sendo, portanto, a figura mais ilustre presente em uma cerimônia pública ou privada.

²⁹ Xirê: dança. *As Nações Kêtu*, p.111.

³⁰ Alabê(s): designa o Ogã encarregado de iniciar as cantigas. Op. cit., p.107

³¹ Iyalorixá: o mesmo que “mãe de santo”. Autoridade máxima de uma casa de santo. Op. cit. , p.110.

³² SILVA, Vagner Gonçalves da. Ibid.; 1995, p.137.

³³ Babalorixá: o mesmo que pai de santo. Autoridade máxima de uma casa de santo.

³⁴ Orun: o conjunto de nove espaços em que se divide o infinito; a terra (*aiyê*) é o quinto espaço, o espaço do meio. Op. cit., p.111.

³⁵ Aiyê: a terra, local onde habitam os seres vivos. O quinto espaço do Orun ou o espaço do meio. Op. cit., p.107.

VERGER³⁶ define orixá da seguinte maneira: “O orixá é uma força pura, asé imaterial, que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles.” No caderno orixás, Carybé representa a sequência de orixás, a saber:

- Exu;
- Ogum;
- Oxossi;
- Logunedé;
- Águê;
- Omolu;
- Nana burucu;
- Oxumaré;
- Xangô;
- Yansã;
- Oxum;
- Yemanjá;
- Oxaguian;
- Oxalá;
- Ossaim;
- Erês.

Além desses, há mais duas figuras, uma que retrata o *Ipade* e outra a procissão de quartinhas.

1.1.2 FESTAS

Como comenta SILVA³⁷, “em junho, mês de São João e São Pedro, são comuns as “Fogueiras de Xangô.” De modo geral, cita, “os terreiros de candomblé seguem um calendário litúrgico fixo, definindo o número de festas no decorrer de um ano.” As festas que homenageiam os orixás estão associadas de certa maneira ao

³⁶ VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*, Salvador, Corrupio. 2002, p. 19.

³⁷ SILVA, Vagner Gonçalves da. *Ibid.* 1995, p. 138.

catolicismo, no exemplo citado o sincretismo é entre São Pedro e São João Batista, e o orixá Xangô, deus do fogo.

Os cadernos que ilustram as festas são:

- Festa do Bonfim;
- Festa de Yemanjá.

1.1.2.1 FESTA DO BONFIM

*“[...] Só vai no Bonfim quem tem?
Um rosário de ouro, uma bolota assim
Quem não tem balangandãs não vai no Bonfim”³⁸*

O *Caderno do Recôncavo* de número 5 registra a festa do Senhor do Bonfim, realizada no segundo domingo depois do dia de Reis, em meados de janeiro. Carybé descreveu que as baianas, com alvo e imaculado traje, partem da igreja da Conceição para o Bonfim, levando potes de água límpida e muitas flores, “margaridas, dalias, rosas e angélicas”.

As baianas abrem o cortejo, seguidas da cavalcada; de carroças enfeitadas de folhas de bananeira, galhos de pitanga, bandeirinhas coloridas e flores e da família do carroceiro, de ciclistas, jegues, e de todo o povo.

A festa se estende até a noite do dia seguinte, quando se apresentam os Ternos de Reis, com seus cantares e bailados. Há ainda rodas de samba e de capoeira.

Na segunda-feira, a festa se transfere para a Ribeira, muda de lugar e de intenção. A devoção ao Senhor do Bonfim dá lugar ao carnaval.

1.1.2.2 FESTA DE YEMANJÁ

*Que todos os anos receba o humilde presente de seus filhos pescadores.*³⁹

³⁸ CAYMMI, Dorival. (letra de música) *O que é que a baiana tem?*, 1939.

³⁹ CARYBÉ. *Ibid.*; 1962, p. 34.

No caderno *Festa de Yemanjá* Carybé produziu uma série de vinte e sete figuras. Na apresentação, descreveu o roteiro seguido pelos adeptos do candomblé com suas principais atividades no dia da festa. Explicou que Yemanjá é a deusa de origem africana que rege as águas salgadas, sendo dedicado a ela o dia dois de fevereiro, ocasião em que os fiéis oferecem presentes de toda sorte a mãe das águas, como flores, perfumes, recados, pentes, dinheiro, brincos e braceletes, tudo depositado na praia do Rio Vermelho.

Segundo CARYBÉ⁴⁰, Yemanjá, “mãe de todos os orixás e de nós todos”, sempre atende ao apelo que pode vir da Bahia, de Cuba, do Haiti, do Benin, de São Luís do Maranhão. Ela não deixará de vir para receber os presentes e ouvir os cantos antigos em língua ioruba: “cantos que ela ouve há séculos nas costas do Atlântico, tanto nas da África como nas da América”⁴¹. A festa de Yemanjá encerra o ciclo de festa populares da Bahia.

1.2 MURAL DOS ORIXÁS, O LIVRO

O livro, *Mural dos Orixás*, registra a série de vinte e sete painéis representativos sobre os orixás, acervo do Museu Afro-Brasileiro de Salvador. O mural foi encomendado pelo Banco do Estado da Bahia, sendo concluído em 1968. Dezenove painéis medem três metros de altura por um metro de largura; e oito medem dois metros de altura por um de largura. Todos são entalhados em cedro com incrustações de objetos diversos ligados ao candomblé.

Tanto a edição de *Mural dos Orixás*, 1979, com fotos coloridas e edição bilíngue português-inglês, como a edição em preto e branco, 1971, com o título *Mural do Banco da Bahia*, abarcam os *croquis* de cada painel.

A análise foi feita sobre os croquis do painel de Ifá.

⁴⁰ CARYBÉ. Ibid., 1962, p.35.

⁴¹ Id., Ibid., p.35.

Figura 145
Carybé, *Exu*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 146
Carybé, *Baba Abaolá*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 147
Carybé, *Ogum*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 148
Carybé, *Oxóssi*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 149
Carybé, *Obaluaê*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 150
Carybé, *Nanã*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 151
Carybé, *Iyamí Oxorongá*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 152
Carybé, *Ibualama*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 153
Carybé, *Logun-Edé*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 154
Carybé, *Ossanyin*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 155
Carybé, *Rôko*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 156
Carybé, *Xangô*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 157
Carybé, *Bayánni*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 158
Carybé, *Oxumaré*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 159
Carybé, *Oxum*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 160
Carybé, *Iansan*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 161
Carybé, *Ewá*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 162
Carybé, *Yemanjá*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 163
Carybé, *Oxalá*, 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 164
Carybé, *Ifá* 1968
Madeira (cedro) entalhada com incrustações
3 x 1 x 0,10 m

Figura 165
 Carybé
 Croquis para o painel de Ifá
 Nanquim sobre papel, 1967

1.2.1 IFÁ

Na técnica de bico de pena sobre papel, os *croquis* com o traço marcante de Carybé, retratam *Ifá* segurando na mão direita o *opelê*⁴² e, na mão esquerda, os signos do *Odu Ifá*⁴³ *Ogundá*, ao fundo traz a representação dos 16 signos de *Odu Ifá*; na base do painel está representado, com incrustações de búzios e contas de miçangas, o *Odu Ifá Oturopon*, com quatorze búzios abertos e dois fechados, além de um galo.

Para RÊGO, o culto a *Ifá*, é fundamentalmente um dos aspectos mais importantes da religião do candomblé. Seu culto se orienta por meio dos *ítans*⁴⁴, causando, nesse sentido, uma enorme diversidade mítica; por intermédio de *Ifá*, se faz a prática divinatória utilizando-se dois métodos: o *Opelê* e os *Ikins*⁴⁵.

O sacerdote de *Ifá*, chamado *babalaô*⁴⁶, munidos do *opon Ifá*⁴⁷, da imagem de Exu, dentre outros objetos sagrados, procede sua prática, cujas respostas são interpretadas por meio dos *odù*.

O autor classifica os *odù* como divindades, do mesmo modo que *Ifá* e os demais orixás. De acordo com a narrativa mitológica:

*Os odù desceram do céu para a terra, onde foi feito um grande trono, colocado num lugar aberto, para, nele, eji ogbe se sentar. eji ogbe é o mais velho, mais importante e o rei dos odù, por isso os outros 15 odù, sentaram em sua volta, formando um círculo. Os omó odù ou odù menores são também considerados divindades.*⁴⁸

Os *odú* são divididos em duas categorias: *ojú odú*, olho do *odú*; e *omo odú*, filho do *Odú*. A primeira categoria, é constituída dos dezesseis *odú* maiores e, a segunda, é formada pela combinação dos dezesseis *odú* maiores entre si, perfazendo um total de duzentos e quarenta *odú* menores. Somados aos dezesseis maiores, forma um total de duzentos e cinquenta e seis *odú*.

⁴² Opele: rosário com que Ifá, deus da adivinhação faz a prática divinatória. *Mural dos Orixás*, p. 81.

⁴³ Odu Ifá: espécie de signo que rege a existência de uma pessoa durante a vida. *As Nações Kêtu*, p. 110

⁴⁴ Itan(s): conto ou parábola que é utilizado para transmitir os conhecimentos do candomblé. Ibid, p. 109.

⁴⁵ Ikins: dezesseis coquinhos de palmeira devidamente selecionados. *Jogo de búzios*, p. 19.

⁴⁶ Babalaô: pai do segredo. *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, p. 188.

⁴⁷ Opon Ifá: bandeja de madeira, de forma arredondada ou retangular, chamada OPÓN, onde é colocado um pó amarelado – ÌYÈRÒSÚN. *Jogo de búzios*, p. 19.

⁴⁸ RÊGO, Waldeloir; CARYBÉ. Ibid.; 1993, p.188.

Os orixás estão diretamente relacionados aos *odù*. Para cada um desses *odù*, respondem determinados orixás. Cada um possui, por sua vez, fundamentos, como folhas sagradas; *ewô*⁴⁹; e cores, o que permite a distinção entre um e outro. A reunião de todos os *odù* representa a fala de *Ifá*.

Após o texto de apresentação de AMADO, encontra-se uma nota explicativa:

*O mural representando os Orixás, deuses africanos cultuados até hoje nos candomblés da Bahia, compõem-se de vinte e sete pranchas de madeira de cedro entalhadas, levando ainda incrustações de ouro, prata, búzios da costa, cobre latão, vidros e ferro conforme a simbologia do culto. [...] Foram consultados: Dona Menininha do Gantois, Dona Olga do Alaketo, Pierre Fatumbi Verger, Eduardo Ijexa, Agenor Miranda e Nézinho de Muritiba*⁵⁰

Todas as pessoas citadas acima são de grande expressão e projeção no universo do candomblé baiano.

AMADO conclui:

*Ifá ou Orumilá é o deus da adivinhação. Suas vestes são brancas e ele usa o opelê para responder as perguntas no jogo das adivinhas. Leva sempre consigo um saco contendo cocos de dendê. Seu dia da semana é quinta-feira.*⁵¹

Os *croquis registram* ainda as anotações de Carybé, como em um diário de bordo, fazendo referência aos nomes de Pierre Fatumbi Verger e Olga do Alaketo, além de informações fundamentais para a confecção do painel.

Essa metodologia presente nos *croquis* do painel de *Ifá* se repete pelos outros vinte e sete painéis que compõem o mural.

1.3 DAS VISITAÇÕES DA BAHIA

A edição de 1974, de *Das Visitações da Bahia*, compreende uma série de sete gravuras, inseridas no tema central sobre o sincretismo religioso. A gravura selecionada para a análise é *Visitação de Omulú e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras*, 33.

⁴⁹ Ewô: proibição. *As Nações Kêtu*, p. 109.

⁵⁰ AMADO, Jorge; CARYBÉ. *Mural dos orixás*, Salvador, Banco da Bahia Investimentos S/A. 1979, p. 4.

⁵¹ AMADO, op. cit., p.74

Figura 166
Carybé, *Bahia*
Óleo sobre tela
46 X 55 cm
Coleção Norma e Renato Martins, 1971.

Para SILVA, o sincretismo desempenhou um importante papel na constituição do panteão das religiões afro-brasileiras.

*Historicamente, a associação entre os deuses das várias etnias dos negros já ocorria antes de eles serem trazidos para o Brasil.*⁵²

Segundo o autor, um fator preponderante para o sincretismo estava nas semelhanças existentes entre o conceito de orixá dos iorubá; de vodum dos jeje, no rito jeje-nagô⁵³; e de inquice dos banto, no rito angola⁵⁴. Tais divindades eram

⁵² SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda – Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo, Selo Negro. 2005, p. 69

⁵³ Jeje-nagô: esse rito, que abrange as nações (queto, ijexá, etc) e as nações jejes (jeje-fon e jeje-mattin), enfatiza o legado das religiões sudanesas. *Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira*, p. 65.

⁵⁴ Angola: esse rito, que abrange principalmente o cerimonial congo e cabinda, procura enfatizar a herança das regiões bantos. Op. cit., p. 65.

classificadas como forças espirituais humanizadas, com personalidades próprias, características físicas e domínios naturais, dentre outros. Esses segmentos religiosos africanos tinham ainda em comum a crença em um ser supremo, chamado *Olodumarè* pelos iorubá; de *Mavu e Lissa* entre os jeje; e de *Zambi* entre os banto.

A aproximação entre os deuses africanos e os santos católicos ocorre pela crença em um ser supremo que teria criado a natureza e as divindades intermediárias, que, no caso da igreja católica, é representada na figura dos santos. O sincretismo, portanto, é oriundo dessa aproximação, podendo-se dizer que ele também aconteceu de uma forma regional, de acordo com os povos escravizados que chegavam e à possível combinação com os santos católicos de adoração do lugar.

Figura 167

Carybé

Visitação de São Roque Omulú ao leito de morte de Maria Salomé na rua das Laranjeiras, 33.
Xilogravura, 1974.

Figura 168 Carybé
Visitação de São Cosme e São Damião a 7 de setembro de 1967.
 Xilogravura, 1974.

Figura 169 Carybé
Visitação de São Lázaro e Santo Onofre na noite de 24 de agosto de 1938.
 Xilogravura, 1974.

Figura 170 Carybé
Visitação de Ogum e Morte do soldado Belarmino a 18 de novembro de 1921.
 Xilogravura, 1974.

Figura 171 Carybé
Visitação de Iansan e Nossa Senhora do Ó à casa de China na manhã de 2 de dezembro de 1902.
 Xilogravura, 1974.

Figura 172 Carybé
Visitação de Exú a rua do Açouguinho a 9 de fevereiro de 1972.
 Xilogravura, 1974.

Figura 173 Carybé
Visitação de Oxóssi a seu cavalo Raimunda Sarará a 5 de outubro de 1971.
 Xilogravura, 1974.

1.3.1.2 VISITAÇÃO DE OMULÚ E SÃO ROQUE AO LEITO DE MORTE DE MARIA SALOMÉ NA RUA DAS LARANJEIRAS, 33

Na gravura *Visitação de Omulú e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras, 33*, o sincretismo é entre Omulu e São Roque. A ilustração narra uma graça alcançada por Maria que, após ter recebido a intervenção de Omolu e São Roque, ficou boa e acabou casa de tolerância de grande nome.

Omulu é o orixá associado à varíola e às demais doenças contagiosas e de pele. Devido às profundas marcas da varíola deixadas em seu corpo, Omulu se cobre com a palha da costa.

SILVA comenta:

*No período colonial do Brasil, devido à grande incidência de doenças contagiosas a que estavam expostos os escravos e a população em geral, seu culto confundiu-se com o dos santos católicos protetores dos homens contra os males físicos.*⁵⁵

O sincretismo mais comum de Omulu seria com São Lázaro, que também traz as marcas das chagas por todo corpo, mas existe uma forma jovem e guerreira do deus chamado Obaluaye, cujo sincretismo está associado a São Roque.

CARYBÉ considera o sincretismo como uma dupla personalidade do orixá:

*Assim como Yemanjá é Nossa Senhora da Conceição, São Lázaro é Omulu, basta ir às segundas-feiras para sua pequena igreja e veremos inúmeras oferendas de pipoca que é comida de Omulu; São Jorge é Oxóssi, o caçador, e a Senhora Sant'Ana é Nanã Buruku a mais velha das divindades da água.*⁵⁶

Na gravura citada, se fazem presentes as duas formas do deus da varíola, Omulu e a forma sincrética na imagem de São Roque de Obaluaiyê. Obaluaiyê pode ser traduzido como “rei do mundo” e Omulu “o filho do senhor”.

No início os anos 80, porém, o sincretismo perde força diante do movimento “antissincretismo” liderado por Mãe Stella⁵⁷ de Oxóssi. MÃE STELLA escreve o manifesto contra o sincretismo:

⁵⁵ SILVA, Vagner Gonçalves da. Ibid. São Paulo, Selo Negro. 2005, p. 74.

⁵⁶ CARYBÉ. Ibid.; 1962, p. 37.

⁵⁷ CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. *Mãe Stella de Oxóssi: perfil de uma liderança religiosa*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003; p. 44.

*As iás e os babalorixás da Bahia, coerentes com as posições assumidas na II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura, realizada durante o período de 17 a 23 de julho de 1983, nesta cidade, tornam público que depois disso ficou claro ser nossa crença uma religião e não uma seita sincretizada.*⁵⁸

MÃE STELLA complementa que não se pode deixar que prevaleça no candomblé a imagem associada a folclore, seita, animismo, religião primitiva, como ocorria até então. Assinaram o documento Mãe Menininha do Gantois, Mãe Stella de Oxóssi, Tete de Iansan, Olga do Alaketo e Nicinha do Bogum.

Uma segunda versão da carta foi divulgada na íntegra, já que a primeira não havia sido e sofrera exploração do seu conteúdo; a segunda também apresenta resoluções mais detalhadas:

*Vinte e sete de julho passado deixamos pública nossa posição a respeito do fato de nossa religião não ser uma seita, uma prática animista primitiva. Consequentemente, rejeitamos o sincretismo como fruto da nossa religião, desde que ele foi criado pela escravidão à qual foram submetidos nossos antepassados [...]*⁵⁹

Dessa forma, pode-se concluir que a série Das Visitações da Bahia documenta o caminho da formação do candomblé baiano, em cuja época a ressignificação entre orixás e santos católicos era aceita pela própria liturgia do candomblé, principalmente, no caso, pelo *Ilê Axé Opô Afonjá*, casa da qual Carybé fazia parte.

Os trabalhos gráficos apresentados: os Cadernos do Recôncavo; *Festa do Bonfim*; *Festa de Yemanjá*; *Temas de Candomblé e Orixás*; os croquis de *Ifá de Mural dos Orixás*; e a gravura *Visitação de Omulú e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras, 33*, da edição *Das Visitações da Bahia*, representam, em linhas gerais, importantes aspectos da religião do candomblé. Em *Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, no entanto, Carybé apresenta os mitos e ritos de uma forma sistemática, organizando toda liturgia do candomblé a partir do *xirê* propriamente dito, perpassando pela iniciação, pelas cerimônias fúnebres, pelo culto aos ancestrais, catalogando por meio da mitologia iorubá os principais aspectos do orixá em questão, acompanhado de suas insígnias, alguns fundamentos religiosos e as festas públicas. O próprio artista definiu o livro na introdução de sua segunda edição, 1993:

⁵⁸ CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. Ibid., 2003; p. 44.

⁵⁹ Id. Ibid, p 45.

Este documentário começou há quarenta e três anos, em 1950, graças ao Rubem Braga, que me apresentou ao Anísio Teixeira, que me apresentou ao Dr. Otávio Mangabeira, que me contrataram para desenhar a Bahia. Ai começou.⁶⁰

CARYBÉ define o trabalho como um documentário, resultado de uma pesquisa de quarenta e três anos, mas, de fato, a pesquisa perdurou trinta anos, e a primeira edição foi em 1981.

No capítulo seguinte, as aquarelas elaboradas para o livro, *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, será analisada de acordo com os conceitos desenvolvidos pelo teórico Mariano Carneiro da Cunha, sobre a estética na arte afro-brasileira.

⁶⁰ CARYBÉ. Ibid., 1993, p.15.

2 A ESTÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE CARYBÉ

A estética de Carybé inscreve-se em uma produção simbólica oriunda do espaço temático religioso de matriz negro-africana jeje-nagô. Por meio da vertente mitológica, perpassa pelos ritos e insere-se no campo filosófico iorubá.

CUNHA⁶¹ define arte afro-brasileira como: *“Uma expressão convencionalizada artística que, ou desempenha função no culto dos orixás, ou trata de tema ligado ao culto”*; o autor propõe ainda uma divisão em quatro grupos, a saber:

- aqueles que só utilizam temas negros incidentalmente;
- os que fazem de modo sistemático e consciente;
- os que se servem não apenas de temas, mas também de soluções negras espontâneas e, não raro, inconscientes;
- os artistas rituais.

Carybé desenvolve a temática afro-brasileira de modo sistemático e consciente, AMADO ilustra:

*Pesquisa é uma palavra limitada e fria para designar o relacionamento de Carybé com o candomblé baiano, o domínio da verdade dos Orixás e de seus ritos obtidos no passar do tempo como resultado de uma intimidade total.*⁶²

A prática etnológica do artista, iniciada em meados dos anos cinquenta, corroborou de forma substancial para o documentário proposto sobre o candomblé. Discorrendo sobre o eixo temático da cultura afro-brasileira, sua estética é impregnada de um discurso de caráter manifesto entre a tradição e o novo até então. Observa-se, desse modo, uma repetição da temática religiosa ao longo de toda sua produção artística.

Segundo CUNHA, o que se afirma para a arte africana é compatível em relação à arte afro-brasileira. Para uma compreensão global, a análise será dividida em dois níveis:

- Formal e técnico;
- Finalidade e sentido.

⁶¹ CUNHA, Mariano Carneiro da. *Arte Afro-brasileira*. ZANINI, Walter (org.). História Geral no Brasil. São Paulo, Instituto Moreira Sales.1983.

⁶² AMADO, Jorge. Obra maior. CARYBÉ. Ibid., 1993, p.11.

2.1 FORMAL E TÉCNICO

Partindo do princípio de que uma arte só faz sentido à medida que exprime padrões culturais, oferecendo uma visão de mundo e das ideias que a acompanham, vale salientar a presença partícipe do negro na formação cultural brasileira. Dessa forma, não seriam apenas as soluções formais apresentadas no processo de manufatura do objeto que o definiriam como arte, mas tantos outros elementos que o tornariam essencialmente um ícone.

Segundo DEWEY⁶³, a arte é uma qualidade que impregna uma experiência e a experiência estética é sempre mais do que simplesmente estética. Um corpo de materiais e significados que não seriam estéticos, a priori, mas se tornam estéticos quando tomam um movimento ordenado e rítmico pelo humano, o humano aqui em conexão com a natureza da qual faz parte. Esse humano traduz a experiência estética como social, considerando-a uma manifestação, um registro.

A arte africana e, por conseguinte, a arte afro-brasileira em sua origem, como indica CUNHA, é, sobretudo, comunitária, ao passo que a arte ocidental dá lugar ao individualismo:

*Com toda problemática desfavorável à eclosão do talento negro, o espaço possível eram as casas de culto de matriz negro-africana. A arte produzida, embora não tenha sofrido solução de continuidade, limitou-se a feitura de objetos iniciáticos ligados ao culto e ao rito.*⁶⁴

Dessa forma, o registro de Carybé e, posteriormente, a elaboração desse conjunto de aquarelas, faz menção a esse artista citado por CUNHA.

O livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* apresenta-se em 128 aquarelas, executadas entre 1950 a 1980, com textos de Waldeloir Rego e de Pierre Fatumbi Verger, introdução de Jorge Amado, e edição gráfica de Emanuel Araújo.

A aquarela é uma técnica de pintura na qual os pigmentos se encontram suspensos ou dissolvidos em água, tendo extensa gama de suportes, embora o mais comum seja o papel com elevada gramagem. O papel integra a obra de arte, seja no desenho ou na aquarela, como cita AZEVEDO, “o desenho tem

⁶³ DEWEY, John. *Arte como Experiência*. São Paulo. Martins Fontes, 2010.

⁶⁴ CUNHA. *Ibid*, 1983, p.1022.

acompanhado a história do homem a mais tempo do que a escrita”⁶⁵. Encontramos sociedades ágrafas, mas não sociedade sem registro de imagens.

CARYBÉ comenta na introdução do livro:

*Pois é, começou com grandes viagens de bonde, Cabula, Rio Vermelho, Liberdade, Bom Gosto, Federação... viagens que eram audiovisuais vivos, janelas, quintais, cacimbas ou barrocas de terra rubra onde a vida corria a pleno sol ou à luz dos fifós e da lua. O céu vestido de arraias de dia e de noite de foguetes anunciando a chegada dos Orixás.*⁶⁶

A concepção do livro, *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, é elaborada a partir de um extenso caderno de campo, exclusivamente com desenhos de memória, captados por meio das incursões de Carybé pelos candomblés baianos.

Em seu artigo, SILVA⁶⁷ analisa o livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* com base no *xirê* dos orixás: “*Xirê é uma estrutura sequencial de louvação (com cantigas e rezas) dos orixás cultuados em num terreiro ou mesmo numa “nação” (modelo de rito), indo de Exu a Oxalá.*” O livro apresentaria, em um primeiro momento, a estrutura litúrgica de uma cerimônia de candomblé Quetu. A proposta, no entanto, vai além: apresenta de forma sistemática a sequência iniciática, ou seja, do nascimento simbólico ao culto fúnebre, incluindo o culto aos ancestrais.

Baseando-se no *xirê*, o livro pode ser dividido em quatro sessões:

- Iniciação;
- Xirê;
- Axexê;
- Culto aos ancestrais.

⁶⁵ AZEVEDO, Elizabeth. O papel na arte brasileira do século XX (Não conta a cidade nem o ano) DBA, p. 43.

⁶⁶ CARYBÉ. “Candomblé”. Ibid., 1993, p. 15.

⁶⁷ SILVA, Vagner Gonçalves da. “Artes do axé. O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé.” In: *Ponto Urbe*, Revista Eletrônica do NAU-USP, n.10, 2012 (ISSN 1981-3341). <http://www.pontourbe.net>

2.1.1 INICIAÇÃO

O livro apresenta em toda a sua extensão, de forma didática, o caminho do iniciado. Procura catalogar a importância da música para religião; os fundamentos religiosos mais relevantes e o nascimento simbólico por meio da feitura do orixá. Sua maior parte é dedicada ao *xirê* dos orixás; encerrando com ritos fúnebres e o culto aos ancestrais.

A primeira sequência de aquarelas apresenta os principais instrumentos musicais e os seus tocadores, os *alabês*.

Os Instrumentos:

- atabaques: rum, pi e lê;
- agogô;
- Xekerê.

Figura 174
Carybé
Iaôs
Aquarela, 1980

Figura 175
Carybé
Capa Os Deuses Africanos no
Candomblé da Bahia
Aquarela, 1980

Figura 176
Carybé
Maria Bibiana do Espírito Santo –
Mãe Senhora – Oxum Miúá
Aquarela, 1980

Figura 177
Carybé
Alabês
Aquarela, 1980

Figura 179
Carybé
Instrumentos Musicais do Candomblé 1
Aquarela, 1980

Figura 178
Carybé
Bolar
Aquarela, 1980

Figura 180
Carybé
Instrumentos Musicais do Candomblé 2
Aquarela, 1980

SILVA⁶⁸ comenta que “a música é fundamental nessa religião”. A música faz a intermediação entre os homens e os deuses porque os orixás incorporam em seus filhos para dançar e distribuir o seu axé.

Em um segundo momento, Carybé descreveu uma saída de *laô*, o iniciado. A sequência compreende onze aquarelas:

*como a finalidade de toque atribui um “sentido particularizado” à estrutura do xirê, as saídas de laô são os momentos plenos da expressão da vida religiosa do povo de santo, pois nelas os orixás nascem publicamente, assim como seus filhos nascem (ou renascem) para o culto dos orixás.*⁶⁹

A festa pública de uma iniciação é chamada de saída de santo e Carybé representa quatro momentos segundo o candomblé baiano:

- saída de Oxalá, ou saída de branco;
- saída de nação, ou saída estampada;
- saída de ekodidé, ou a saída do nome;
- saída de “gala”, ou saída do rum ou saída rica.

Para SILVA, Carybé decodifica o processo de iniciação desde o princípio, dando ênfase em sua elaboração, afirmando dessa maneira a identidade religiosa do indivíduo e do grupo ao qual pertence.

Figura 181
Carybé
Erê do Candomblé de Rufino
Aquarela, 1980

⁶⁸ SILVA, Ibid, 2006, p 25.

⁶⁹ Id., Ibid, p.25.

2.1.2 XIRÊ

*No desenvolvimento do tema orixás, Carybé buscou retratá-los enfatizando os aspectos de sua identidade mítica*⁷⁰

A sessão dedicada ao *xirê* dos orixás compreende uma série de cento e duas aquarelas, representando os orixás na ordem em que eles são saudados no *xirê*, a saber:

- Exu;
- Ogum;
- Oxóssi;
- Logum Edé;
- Ibualama;
- Otin;
- Iyami;
- Omolu;
- Ossaim;
- Irocô;
- Tempo;
- Oxumaré;
- Xangô;
- Axobô;
- Nanã;
- Ibeji;
- Iansã;
- Oxum;
- Obá;
- Ewa;
- Iemanjá;
- Ifá;
- Oxalá.

Para cada Orixá citado, a sequência de aquarelas segue a seguinte ordem: mito, orixá, ferramentas e ritos.

⁷⁰ SILVA, Ibid, 2004, p.29.

Figura 182
Carybé
Ogum
Aquarela, 1980

Figura 183
Carybé
Iyami Oxorungá
Aquarela, 1980

Figura 184
Carybé
Omulú
Aquarela, 1980

Figura 185
Carybé
Ossain
Aquarela, 1980

Figura 186
Carybé
Iroko
Aquarela, 1980

Figura 187
Carybé
Tempos
Aquarela, 1980

Figura 188
Carybé
Oxumaré
Aquarela, 1980

Figura 189
Carybé
Ibejis
Aquarela, 1980

Figura 190
Carybé
Iansã
Aquarela, 1980

Figura 191
Carybé
Oxum
Aquarela, 1980

Figura 192
Carybé
Obá
Aquarela, 1980

Figura 193
Carybé
Ferramentas de Ogum
Aquarela, 1980

Figura 194
Carybé
Assentamento de Iyamin Oxorungá
Aquarela, 1980

Figura 195
Carybé
Ferramentas de Omulú: Xaxará, lanças curtas, gancho.
Aquarela, 1980

Figura 196
Carybé
Ferramentas de Omulú: Xaxará
Aquarela, 1980

Figura 197
Carybé
Ferramentas de Oxumaré
Aquarela, 1980

Figura 198
Carybé
Ferramentas de Iansã
Aquarela, 1980

Figura 199
Carybé
Ferramentas de Oxum
Aquarela, 1980

Figura 200
Carybé
Ferramentas de Obá
Aquarela, 1980

Figura 201
Carybé
Ferramentas de Orunmilá – espadas de madeira e o Pelé Ifá
Aquarela, 1980

Figura 202
Carybé
Ferramentas de Ossain
Aquarela, 1980

Figura 203
Carybé
Ferramentas de Ossain
Aquarela, 1980

Figura 204
Carybé
Ferramentas de Iroco
Aquarela, 1980

Figura 205
Carybé
Ferramentas de Iroco
Aquarela, 1980

Figura 206
Carybé
Ferramentas de Tempo
madeira e o Pelé Ifá
Aquarela, 1980

Figura 207
Carybé
Feijoada de Ogum Candomblé de Procópio
Aquarela, 1980

Figura 208
Carybé
Olubajé de Omulú
Aquarela, 1980

Figura 209
Carybé
Festa de Iroko
Aquarela, 1980

Figura 210
Carybé
Dança de Oxumaré
Aquarela, 1980

Figura 211
Carybé
Meninos comendo sob proteção dos Erés Iansã. Candomblé
Aquarela, 1980

Figura 212
Carybé
Acarajé de Cotinha de Oxumaré
Aquarela, 1980

Figura 213
Carybé
Peté de Oxum. Opó Afonjá.
Aquarela, 1980

2.1.3 SEIS MODELOS DA APRESENTAÇÃO DO LIVRO

*Livro de rara beleza: "Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia" é, ao mesmo tempo, documentário completo, de extrema precisão, sobre o candomblé. Longa e profunda pesquisa, extraordinária recriação artística, sua existência significa a preservação de aspectos dos mais representativos da memória do povo brasileiro.*⁷¹

A fim de exemplificar o modelo de apresentação do livro, a apresentação de seis orixás foi salientada. São eles:

- Exu;
- Oxóssi;
- Nanã;
- Xangô;
- Yemanjá;
- Oxalá.

2.1.3.1 EXU

*Exu como tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavalheiro andante e um menino reinador. Gosta de Balburdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos Orixás [...]*⁷²

Da mesma maneira como é realizado no *xirê*, Exu é o primeiro orixá a ser apresentado na segunda parte do livro. Uma sequência é observada ao longo de todo capítulo: a narração de um dos mitos do orixá; sua saudação; cores de suas contas; comida; dia da semana; suas vestimentas; ferramentas; e pelo menos um dos ritos dedicados a ele. No caso de Exu:

MITO

O mito que CARYBÉ⁷³ apresenta para Exu ilustra bem o seu carácter ambíguo. Conta-se que um rei havia deixado de lado a rainha por outra esposa, situação que Exu encontrou oportunidade de se divertir. Procurou a rainha dizendo: se, com esta faca, você cortar alguns fios da barba de seu marido, ele voltará para você. Em seguida, foi avisar o rei e disse: tome muito cuidado porque ouvi dizer que

⁷¹ AMADO, Jorge. Obra maior. Carybé Ibid., 2006, p.11.

⁷² AMADO, Jorge. Carybé. Ibid., 1979, p.22.

⁷³ CARYBÉ. Ibid., 1993, p.34.

sua mulher planeja matá-lo. Procurou também o príncipe e disse: seu pai quer que o exército parta na calada da noite para a guerra.

Ao anoitecer, a rainha foi aos aposentos do rei com a faca dada por Exu para cortar alguns fios de sua barba. Quando a lâmina tocou o pescoço do rei, ele começou a gritar. Com a barulheira infernal, o príncipe entrou nos aposentos com os soldados. Pensando ser um complô, o rei chamou sua guarda e a confusão estava instalada. Exu, montado em uma viga, divertia-se com o acontecido.

VERGER considera Exu um orixá de múltiplos e contraditórios aspectos, tornando difícil classificá-lo de uma maneira coerente. *“De caráter irascível, ele gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas”*.⁷⁴ Exu, no entanto, pode ser considerado o mais humano dos orixás: nem bom e nem mau completamente. Se for tratado com consideração, ele torna-se um amigo prestativo.

Exu protege os espaços sagrados, as casas, as cidades e as pessoas. Por intermédio dele, todos os pedidos chegam aos pés do deus supremo, Olorum. Por esse motivo, Exu deve sempre ser o primeiro a ser saudado. Nada pode se realizar sem que as oferendas lhe sejam dedicadas.

Ferramentas: ogó e tridentes

Rito: Ipadê

O autor explica que o padê é a primeira cerimônia antes de qualquer festejo ou obrigação, por meio da Iyá Moro, da ajimuda e dos decantos da roda.

⁷⁴ VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador. Corrupio, 2002, p.76.

Figura 214
Carybé
Exú
Aquarela, 1980

Figura 215
Carybé
Padê
Aquarela, 1980

Figura 216
Carybé
Pegí e obrigação de Exu. Candomblé de Olga do Alaketu..
Aquarela, 1980

2.1.3.2 OXÓSSI

Oxóssi, rei de Ketu, meu pai e pai do mestre Carybé, de Genaro de Carvalho e de Camafeu de Oxóssi [...] Deus da caça, das úmidas florestas, com o ofá (arco-e-flecha), abate os javalis, as feras, é o invencível caçador.
⁷⁵

Segundo VERGER⁷⁶, Oxóssi, o deus da caça, possui quatro aspectos importantes no panteão iorubá:

- O primeiro é de ordem material: ele protege os caçadores, facilitando as expedições pelo interior das florestas, fazendo com que realizem uma boa caçada;
- O segundo é de ordem médica: está ligado ao contato com o orixá Ossaim, divindade das folhas. Como os caçadores passam grande parte do dia na floresta, aprendem com esse orixá os saberes terapêuticos presentes na flora;
- O terceiro é de ordem social: um caçador durante suas caminhadas descobre os lugares favoráveis - a instalação de uma plantação ou mesmo de uma nova vila - tornando-se, desse modo, *Onilé* – o senhor da terra;
- O quarto é de ordem policial e administrativa: apenas os caçadores possuíam armas, servindo, portanto, de guardiões também.

MITO

CARYBÉ⁷⁷ narra o mito relacionado à colheita dos Inhames. No momento em o rei comemorava a colheita tocando tambores e a população comia os novos inhames, celebrando, dançando e bebendo vinho de palma, um pássaro gigante pousou na cumeeira do palácio e escondeu a luz do sol.

Na tentativa de exterminar o pássaro, foram chamados vários caçadores: o caçador das vinte flechas; o caçador das quarenta flechas; e o caçador das cinquenta flechas. Nenhum conseguiu matar o pássaro.

Então chamaram o “caçador de uma flecha só” Oxotokanxoxô, nome do qual deriva Oxóssi, que, por intermédio de sua mãe, havia se consultado com o

⁷⁵ AMADO, Jorge. Carybé, Ibid, 1979, p. 26.

⁷⁶ VERGER, Pierre Fatumbi, Ibid, 2002, p 112.

⁷⁷ CARYBÉ. Ibid., p. 46.

babalawô, fez uma oferenda as Oxorongas. A oferenda consistia em sacrificar uma galinha com o peito aberto e gritar três vezes: Que o peito do pássaro aceite esta oferenda.

A flecha de Oxóssi matou o pássaro e Oxóssi tornou-se o novo rei.

O culto de Oxóssi é bastante difundido no Brasil e em Cuba, mas na África encontra-se quase extinto.

FERRAMENTAS

Oxóssi carrega suas ferramentas em sua dança: o ofá – arco e flecha; e o erukerê, uma insígnia de dignidade dos reis da África, lembrando que Oxóssi foi o rei de Quetu. Sua dança revive a perseguição de uma caça na floresta.

RITOS

Carybé retrata a simulação de uma caça para a matança de um porco para Oxóssi.

Figura 217
Carybé
Otim Orixá Caçador
Aquarela, 1980

Figura218
Carybé
Ferramentas de Oxóssi
Eruquerê de rabo de boi - Ofá
Aquarela, 1980

Figura 219
Carybé
Festa de Oxóssi no Opô Afonjá
Aquarela, 1980

2.1.3.3 NANÃ

*Nanan Buruku é mulher de Oxalá [...] Gosta de conquém, de caruru sem azeite, veste azul e branco. Saudação: Salubá, Nanan Buruku é a mais velha deusa das águas.*⁷⁸

VERGER⁷⁹ define Nanã como uma divindade muito antiga, seu culto abrange uma vasta área e assume diferentes dominações nas diversas regiões onde a sua adoração é encontrada; a exemplo das regiões da atual Gana, *Dassa, Zumê, Abomey, Dumé, Tchetti, Bobé, Lugbá, Banté, Dijagbala, Kpesi e Atakpamê*.

O termo Nanã é empregado na região *Ashanti* para as pessoas idosas, e designa “mãe” entre os *fon, ewe* e os *guang*.

No Brasil e na santeria cubana, Nanã é conhecida como a mãe de Obaluayê, o deus da varíola. É considerada a mais velha das entidades das águas, seu domínio são as águas paradas dos lagos e pântanos.

MITO

O mito narrado no livro por CARYBÉ⁸⁰ relata a disputa entre Nanã e Ogum, o deus ferreiro; um claro embate entre o longo período de matriarcado, representado pela velha deusa e o surgimento do patriarcado, o início da idade do ferro.

Em uma determinada ocasião, Ogum, deus do ferro, das estradas e das novas tecnologias, estava em uma reunião com os Imalés, em que se falou muito sobre Obatalá, que criou os homens; Orumilá, que criou o destino dos seres humanos, sobre Exu, o importante mensageiro; e como não pudesse deixar de ser, também sobre Ogum. Disseram que Ogum era o mais importante de todos, dono dos ferros e metais, materiais utilizados na manufatura de ferramentas para o plantio e para as guerras. Todos o reverenciaram, exceto Nanã Buruku.

Ela desafiou a todos e se comprometeu a provar que não precisava dos metais. Utilizou as madeiras da floresta para fazer escavadeiras, para semear e cavar; flechas de caniço e osso para guerrear; lanças de bambu; clavas; panelas de barro, elemento de Nanã; e escudos de couro de animais.

⁷⁸ AMADO, Jorge. Carybé. Ibid., 1979, p.30.

⁷⁹ VERGER, Pierre Fatumbi. Ibid., 2002, p.236.

⁸⁰ CARYBÉ. Ibid. 1993, p.106.

Por esse motivo, nos rituais realizados para Nanã não se usam objetos de metal.

Sua ferramenta é o *ibiri*.

*Seus adeptos dançam com a dignidade que convém a uma senhora idosa e respeitável*⁸¹

Os movimentos lentos da dança de Nanã lembram o difícil andar de uma pessoa muito idosa, seus filhos de santo apoiam-se em um bastão imaginário, curvados para frente, parecendo puxar para si.

Figura 220
Carybé
Nanã Burukú. Opô Afonjá
Aquarela, 1980

Figura 221
Carybé
Ferramenta de Nanã Borukú – o Ibiri
Aquarela, 1980

⁸¹ VERGER, Pierre Fatumbi. Ibid., 2002, p.240.

2.1.3.4 XANGÔ

“Xangô é um dos Orixás mais populares, deus do raio, do fogo, do trovão. Foi o terceiro rei de Oyó” AMADO⁸²

Para VERGER⁸³, da mesma forma como ocorre com os demais orixás, Xangô pode ser descrito de duas maneiras: o aspecto histórico e divino.

Historicamente, Xangô foi o terceiro *alafin* de Oyó. Era filho de *Oranian* e *Torosi*, a filha de *Elempê*. Enquanto criança, Xangô permaneceu no país de sua mãe, transferindo-se mais tarde para *Kossô*, onde não teria sido aceito pela população em virtude de seu temperamento violento. Por fim, dirigiu-se para a região de Oyó, estabelecendo-se em um lugar que nomeou de *Kossô*, motivo pelo qual o título *Obá Kossô*, ou seja, rei de *Kossô*, permaneceu em seus *Orikis*.

O culto dedicado a Xangô é muito difundido no Novo Mundo, a ponto de seu nome servir para designar um culto de matriz africana praticado no Estado de Pernambuco.

Em relação ao seu aspecto divinizado, o deus do fogo, é descendente de *Oranian*, porém sua mãe seria *Yamasê*, possuindo três divindades como esposas: Oyá, Oxum e Obá.

MITO

Para Xangô, CARYBÉ⁸⁴ traz o seguinte *Itan*:

Xangô guardava o seu segredo em uma capanga: falar colocando fogo pela boca e suas pedras de raio. Ao precisar viajar, pediu para sua esposa Oyá que tomasse conta de seu *labá* e não deixasse alguém se aproximar.

Oyá, não se contendo de curiosidade, abriu a capanga.

Em seu retorno, Xangô admirado, presenciou seus ministros botando fogo pela boca ao falarem; ao interrogar Oyá, uma imensa labareda o respondeu.

O símbolo de Xangô é o Oxé, o machado duplo que seus adeptos carregam nas mãos na hora do transe, executando uma dança vigorosa para mostrar o seu poder.

⁸² AMADO, Jorge; CARYBÉ. Ibid., 1979, p.42.

⁸³ VERGER, Pierre Fatumbi. Ibid., 2004, p.134.

⁸⁴ CARYBÉ. Ibid. 1993, p.89.

Seus fiéis usam colares de contas vermelhas e brancas, consagram-no na quarta-feira e sua saudação é *Kawò Kabiyesílé* – Venha ver o rei sobre a terra.

Figura 222
Carybé
Xangô. Opô Afonjá.
Aquarela, 1980

Figura 223
Carybé
Ferramentas de Xangô – Oxés
Aquarela, 1980

Figura 225
Carybé
Ajerê- ritual para Xangô Opó Afonjá
Aquarela, 1980

Figura 224
Carybé
Xerês
Aquarela, 1980

Figura 226
Carybé
Fogueira de Xangô Airá Opô Afonjá
Aquarela, 1980

2.1.3.5 YEMANJÁ

*Dona das águas, esposa de oxalá, mãe de todos os orixás. Veste azul. Pedras do mar e conchas são seus símbolos.*⁸⁵

VERGER define Yemanjá como mãe cujos filhos são peixes; ela seria filha de *Olokun*, senhora das águas profundas. É uma das divindades mais populares, tanto no Brasil como em Cuba.

Em Salvador, no dia dois de fevereiro, em que celebra-se o dia de Yemanjá, uma verdadeira multidão de fiéis e simpatizantes vai à praia do Rio Vermelho levar presentes de toda sorte para a rainha do mar.

MITO

Yemanjá, a rainha do mar e filha de *Olokun*, é descrita por CARYBÉ⁸⁶ pelo seguinte mito:

Casou-se com *Olofin-Oduduwa* e teve dez filhos, todos orixás; em consequência da amamentação, seus seios tornaram-se volumosos.

Cansada de viver em *Ifé*, fugiu para a região oeste e casou-se então com o rei *Okerê* de *Xaki*, entretanto, impôs uma condição: ele nunca poderia ridicularizar o tamanho avantajado de seus seios.

Um dia, embriagado pelo vinho de palma, o rei disse a Yemanjá que seus seios eram enormes. Foi o motivo para que ela fugisse.

Yemanjá levava consigo um preparado mágico, dado por sua mãe *Olokun*, que deveria ser quebrado caso ela corresse algum perigo. Nessa empreitada, Yemanjá tropeçou e quebrou a garrafa; nesse local nasceu um rio que, como todos, correu para o mar.

Yemanjá usa contas transparentes. Sua ferramenta é o *abebé* prateado, sendo prata também o seu elemento.

Sua saudação é *odoyá!*

⁸⁵ AMADO Jorge, CARYBÉ, Ibid , 1979, p. 54.

⁸⁶ CARYBÉ. Ibid, p. 142.

Figura 227
Carybé
Iemanjá Opô Afonjá
Aquarela, 1980

Figura 228
Carybé
Ferramenta de Iemanjá. Abebé
Aquarela, 1980

Figura 229
Carybé
Festa de Iemanjá no bairro do rio Vermelho.
Dia 02 de fevereiro.
Aquarela, 1980

2.1.3.6 OXALÁ

*Oxalá, o maior dos Orixás divide-se em dois. Velho é Oxalufan. Moço é Oxaguian. Quando ele desce como Oxalufan vem apoiado no paxorô, uma espécie de bengala ou bordão de metal, por vezes belíssimo. Usa abebé de prata.*⁸⁷

Oxalá também pode ser chamado de Orinsalá ou Obatalá e, segundo VERGER, ocupa um lugar único, o mais importante e elevado dos deuses iorubá, também no Brasil.

Oxalufan seria sua forma velha e sábia, cujo templo é em *Ifón*. Em contrapartida, sua forma Oxaguiã é jovem e guerreira e o principal templo encontra-se em Ejigbô.

MITO

Para Oxalá, CARYBÉ⁸⁸ reconta o *itan* seguinte:

Oxalá veste sua roupa imaculada e decide visitar o filho Xangô. Durante a viagem, encontrou, em primeiro lugar, um velho que não podia levantar uma cabaça de azeite de dendê. No momento em Oxalá tentou ajudá-lo, a cabaça virou, sujando toda sua roupa. Seguindo seu caminho, mais adiante, Oxalá encontrou outro velho, que carregava uma cesta de carvão. O velho tropeçou e virou a cesta em cima de Oxalá. Na verdade, os dois velhos eram Exu disfarçado.

Continuando sua viagem e com a roupa imunda, Oxalá avistou o cavalo de Xangô, que ele mesmo havia presenteado, mas o cavalo não o reconheceu e não o deixou montar. Diante do tumulto, chegaram os guardas do rei e, sem pedir mais explicações, o jogaram em um calabouço.

A partir do acontecido, o reino de Xangô passou a sofrer enchentes, epidemias, tempestades, secas.

Xangô resolveu consultar o babalaô e ifá respondeu que os fatos eram em decorrência da prisão de um inocente. Quando Xangô viu que era Oxalá, ordenou que se realizasse uma grande festa e que todos trouxessem água para lavá-lo. Esse ritual é revivido nas águas de Oxalá.

VERGER considera o grande respeito que Oxalá inspira em seus adeptos, chamando a atenção para o momento da dança de Oxalufan, ritual que geralmente

⁸⁷ AMADO, Jorge. Carybé. Ibid, 1979, p. 56.

⁸⁸ CARYBÉ. Ibid, p. 151.

encerra o *xirê*, e completa que, não raro, todas as pessoas se deixam tomar pelo ritmo, dançam e se agitam em seus lugares, representando a grande comunhão com o maior dos orixás.

Figura 230
Carybé
Oxalufã. Opô Afonjá.
Aquarela, 1980

Figura 231
Carybé
Oxaguiã de Tia Massi, Iyalorixá do Candomblé
do Engenho Velho
Aquarela, 1980

Figura 232
Carybé
Ferramenta de Oxalufã - Paxôro
Aquarela, 1980

Figura 233
Carybé
Ferramenta de Oxanguiã
Aquarela, 1980

2.1.4 AXEXÊ

As dez últimas aquarelas do livro tratam de dois temas: a morte e o culto aos ancestrais.

“No cadomblé acredita-se que após a morte de um iniciado é preciso separar aquilo que a iniciação uniu, ou seja, “libertar” o orixá do ori, agora sem vida, no qual ele foi assentado”.⁸⁹

SILVA explica que o rito fúnebre, chamado AXEXÊ, utiliza-se de ritos, sacrifícios, cânticos, danças e rezas, para estabelecer a separação entre espírito do morto e o mundo dos vivos. Caso esse morto tenha uma posição de destaque ou forte contribuição para a comunidade, ele poderá ser cultuado como um *egungun*.

Figura 234
Carybé
Desfiando a palma de dendê para fazer mariwô
Aquarela, 1980

Figura 235
Carybé
Marcando com pemba para proteção num funeral
Aquarela, 1980

Figura 236
Carybé
Começam os toques nos purrões e cabaças. Ciriaco.
Aquarela, 1980

Figura 237
Carybé
Axexê ketu Opô Afonjá
Aquarela, 1980

⁸⁹ SILVA, Vagner Gonçalves da. Ibid, 2006, p.37.

2.1.5 CULTO AOS ANCESTRAIS

Nesse sentido, Iconografia convida-nos a acompanhar o processo de inserção e desligamento dos adeptos da religião utilizando o xirê como princípio organizador e também os matizes das cores do candomblé em sua dimensão simbólica⁹⁰

Na última parte, o livro faz menção ao culto aos ancestrais, uma das vertentes do culto de matriz africana. Representa os *egungun* com suas cores e paramentos.

SILVA salienta que cultuando os ancestrais em um processo de invocação das pessoas que tiveram um papel importante no sacerdócio, faz com que esses ancestrais possam manifestar-se para dançar entre os seus e, desse modo, mostrar o caráter cíclico do sistema de crença. Observa-se também que a primeira aquarela é dedicada à memória de Mãe Senhora, uma ancestral divinizada, Iyalorixá de Carybé. Portanto, apesar de evocar todo o processo iniciático, o livro começa e termina com referências aos ancestrais.

Figura 238
Carybé
Babá Egum, Ponta de Areia - Itaparica
Aquarela, 1980

Figura 239
Carybé
Festa de iniciação de uma Iansã de Ibale. Opô Afonjá.
Aquarela, 1980

⁹⁰ SILVA, Vager Gonçalves da. Ibid, 2006, p.39.

2.1.6 TEXTOS

O livro traz a apresentação de Antonio Carlos Magalhães; introdução de Jorge Amado; comentários do próprio Carybé, na abertura e ao longo de todo livro; e duas importantes partes escritas por Waldeloir Rêgo e Pierre Fatumbi Verger.

2.1.6.1 MITOS E RITOS AFRICANOS DA BAHIA

Sob este título RÊGO discorre, em primeiro lugar, sobre o processo da diáspora africana com o título *A vinda dos escravos*; em seguida trata da cosmogonia, ilustrando por meio dos *odus* de *Ifá*; e percorre os principais ritos do adepto, inclusive os fúnebres e o culto aos ancestrais.

Figura 240
Carybé
Ritual para Omulu Ajaxé. Candomblé de Pai Cosme.
Aquarela, 1980

Figura 241
Carybé
Pai Cosme cantando
as folhas.
Aquarela, 1980

2.1.6.2 ORIXÁS DA BAHIA

Nesse texto, VERGER também discorre sobre o tráfico de escravizados para a América; analisa o sincretismo e as primeiras casas de candomblé de Salvador; e procura estabelecer as relações Bahia-África nos cultos de matriz africana. Também comenta sobre a iniciação, volta à questão das casas de candomblé e, por fim, aprofunda a apresentação dos orixás:

- Exu;
- Ogum;
- Oxóssi;
- Inlé e Ibualama;
- Logun Edé;
- Ossaim;
- Xangô;
- Oyá;
- Oxum;
- Obá;
- Yemanjá;
- Oxumaré;
- Obaluayé, Omolu e Xapanan;
- Nanã Buruku;
- Oxalá, Obatalá.

2.2 FINALIDADE E SENTIDO

O livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* foi editado em 1980, uma década marcada fortemente por questões fundamentais na solidificação das políticas afirmativas para o movimento negro, no que se incluíam as religiões de matriz africana.

Em virtude das vésperas da comemoração do centenário da abolição (1988), o movimento afro-brasileiro ganha força nos anos oitenta. SANTOS complementa:

Os movimentos negros organizados daquele período – MNU, Movimento Negro Unificado, e UNEGRO, União de Negros pela igualdade, fundados

*respectivamente em 1978 e 1988 – estavam de olho em três frentes que poderiam fortalecer a visibilidade do segmento. 1988 foi não só o ano do centenário da Abolição, mas ano da Assembleia Constituinte e também ano em que a ONU criou o Comitê Especial contra o Apartheid que condenava e pedia sanções contra o governo da África do Sul*⁹¹

No mesmo ano, o dia treze de maio passa efetivamente a ser um dia de protestos e não comemorações, mobilizando questionamentos, ideias e discussões; esse movimento mais tarde, elege o dia vinte de novembro como dia da consciência negra. Nesse período, o movimento negro se faz presente na Constituinte, em busca da garantia de seus direitos de cidadania. Portanto, a partir de 1988, por meio da luta pela inserção e visibilidade, o movimento negro vê uma série de reivindicações transformarem-se em realidade.

Um pouco anteriormente, em 1983, Mãe Stella de Oxóssi, Iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*, lidera o movimento anti-sincretismo - evento citado no capítulo I, por meio de um manifesto anti-sincretismo, assinado por importantes sacerdotes e sacerdotisas do candomblé da Bahia, procura quebrar o vínculo com a igreja católica, propondo então um retorno à África mítica ou à pureza africana. Empreende também uma verdadeira cruzada no combate ao sincretismo religioso no candomblé, e questiona o culto aos santos católicos e o culto aos caboclos.

FERRETTI⁹² aborda o sincretismo religioso afro-brasileiro por meio de suas perspectivas teóricas. O autor sistematiza historicamente cinco correntes ou fases da discussão sobre o sincretismo afro-brasileiro:

- 1- Teoria evolucionista, Nina Rodrigues;
- 2- Teoria culturalista, Arthur Ramos e seguidores, passando por Herskovits;
- 3- Explicações sociológicas, Roger Bastide e seguidores;
- 4- Análise do mito da pureza africana, que se desenvolve nas décadas de setenta e oitenta;
- 5- Pesquisadores atuais, a partir da década de oitenta.

A quarta linha teórica sobre o sincretismo, citada acima, discute a hegemonia iorubá ou predomínio dos candomblés jeje-nagô e analisa o mito da pureza africana.

⁹¹ SANTOS, Sandra. "Panorama das lutas do negro no Brasil." Silva, Dilma de Melo (org). *Brasil, sua gente, sua cultura*, São Paulo, Terceira Margem, 2007, p.63.

⁹² FERRETTI Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo, EDUSP, 1995.

O processo de iorubanação é considerado por alguns pesquisadores como construções de intelectuais; outros ainda abordam esse processo como africanização, reafricanização e dessincretização.

Figura 242
Carybé
Pai Cosme oferecendo pombos brancos para Oxaguiã.
Aquarela, 1980

Figura 243
Carybé Acarajé de Iansã. Engenho Velho.
Aquarela, 1980

Desta forma, nesse período, há uma direção na reconstrução da identidade africana, de certa maneira uma valorização. Porém, a identidade religiosa é um processo dialógico, em constante transformação, na qual as mudanças acontecem diante do que a sociedade pode oferecer.

O livro parece cumprir duas funções primordiais:

- Um documentário completo sobre o candomblé baiano; e
- Legitimar a pureza jeje-nagô.

3. OS OBÁS DE XANGÔ

Segundo DANTAS⁹³, a significação da “volta à África” e a exaltação do “nagô puro”, ou seja, a busca de legitimação, marca a construção da identidade ligada ao candomblé Queto em uma dicotomia: tradição⁹⁴ e pureza versus o distanciamento da matriz negro-africana, observada nas demais modalidades do culto.

Neste contexto, o movimento de volta à África, liderado por Mãe Aninha, Iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*, acaba por influenciar uma parcela da população negra. Com o crescente prestígio da terra-mãe, os negros passam a mandar seus filhos para a África com o propósito de aprender a tradição dos cultos e introduzi-la no Brasil.

Em meados de 1868, alguns escravizados libertos formavam um importante grupo chamado “brasileiros” na África, em Lagos, Nigéria. Essa comunidade cumpriu o papel de símbolo de identidade na volta às raízes da cultura iorubá. No Brasil, essas viagens assinalavam, de certa forma, um esquecimento nas marcas deixadas pela escravidão. Então, para os brasileiros, ex-escravizados, residentes em Lagos, a escravidão tornava-se um mito civilizador. Assim, a viagem à terra de origem possuía um caráter de prestígio.

A primeira dessas viagens míticas teria sido realizada pela fundadora do terreiro do Engenho Velho, Iyá Nassô, casa que deu origem a outras duas, consideradas berços da tradição iorubá: o *Gantois* e o *Ilê Axé Opô Afonjá*. Segundo o mito, Iyá Nassô viajou com Obá Tossi. Iyá Nassô, Obá Tossi e sua filha, Magdalena, passaram sete anos em Queto, onde a filha de Obá Tossi gerou três filhos: a caçula, Claudiana, é a mãe biológica de Mãe Senhora, de quem Carybé é filho de santo. Elas acabaram retornando a Salvador, acompanhadas de um africano Rodolfo Martins de Andrade. Após a morte de Iyá Nassô, Obá Tossi tornou-se a Iyalorixá do *Engenho Velho*, onde iniciou Mãe Aninha, fundadora do *Axé Opô Afonjá*.

⁹³ DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal. 1988.

⁹⁴ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. 1983 *apud* CAPONE, Stefania. *A busca da África no Candomblé. Tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009, *apud* p. 255: “Não é necessário recuperar nem inventar uma tradição quando os velhos usos ainda se conservam”

Outra viagem importante à África, nessa mesma época e que também possui um caráter de mito fundador, é a de Marcos Teodoro Pimentel, fundador do primeiro Terreiro de *Egungun* na ilha de Itaparica (Bahia).

A terceira viagem que se forma em torno do mito fundador é a de Martiniano Eliseu do Bonfim, informante e colaborador de Nina Rodrigues. Martiniano nasceu por volta de 1859 e foi pela primeira vez à Nigéria com seu pai em 1875, permanecendo em Lagos até 1886. Usava o título honorífico de babalaô *Ojelade* e era muito procurado pelos adeptos do candomblé. Segundo a tradição oral, ele aprendeu os fundamentos do culto aos ancestrais com seu pai e, durante seu período na África, foi considerado um mestre por Marcos Teodoro Pimentel.

Mãe Aninha fundou juntamente com Martiniano, em 1910, o *Ilê Axé Opô Afonjá* e consagra a Mãe Senhora, o cargo de *Iyamorô* e *Ossi Dagan*, que seria a segunda Iyalorixá da casa. Nesse período, Mãe Aninha passava longos períodos no Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Ao retornar definitivamente para Salvador e com a colaboração de Martiniano, criou a instituição dos *Obás de Xangô*.

No Centro Cruz Santa do Axé do Opô Afonjá, terreiro de candomblé situado no Alto de São Gonçalo, no bairro do Retiro, em Salvador da Bahia, existe um grupo de "oloiês"⁹⁵ conhecido como "Obás de Xangô ou "Ministros de Xangô".⁹⁶

O *Axé Opô Afonjá* foi o primeiro a modificar seu ritual ao introduzir a instituição dos *Obás de Xangô*. Trata-se de um grupo de dignitários do culto, com títulos honoríficos, ligados ao culto de Xangô.

DANTAS⁹⁷ considera de suma importância para a popularização da herança africana dois congressos Afro-brasileiros realizados na década de 30. O primeiro ocorreu em 1934, sediado em Recife e teve como idealizador Gilberto Freyre. O segundo ocorreu em Salvador, no ano de 1937, e contou com a organização de Édson Carneiro, Aydano do Couto Ferraz e Reginaldo Guimarães, que procuraram enfatizar a teoria de Nina Rodrigues.

Apesar das divergências, os dois congressos buscaram afirmar a autenticidade apresentada nos ritos das religiões de matriz negro-africana, exaltando a pureza nagô.

⁹⁵ Oloiê: *Oloiê*, também *ojiê* e *ijoj*. As três formas abonadas nos candomblés da Bahia, com a mesma significação: o portador de um título honorífico, um "cargo", um "posto" num terreiro.

⁹⁶ LIMA, Vivaldo da Costa. *Os Obás de Xangô*. 1966. www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n2_3_p5.pdf. p, 5-6.

⁹⁷ Dantas, *Ibid.*, 1988.

Durante o segundo Congresso Afro-brasileiro, antes mesmo de ser colocado em prática, Martiniano tornou pública a existência do corpo de *Obás de Xangô*.

Segundo MARTINIANO e VERGER⁹⁸, Os *Obás de Xangô* formam um conselho encarregado de manter seu culto. O conselho seria composto, a princípio, por doze ministros que, na terra, o acompanhariam, sendo seis do lado direito e seis do lado esquerdo. Desse modo, estaríamos, assim, diante de uma instituição africana reproduzida fielmente na Bahia, conforme cita CAPONE⁹⁹: *Essa polarização entre direita (Otún) e esquerda (Osi) faz parte da organização religiosa e política entre os iorubá.*

Em seu artigo, LIMA discorre sobre o corpo de *Obás de Xangô* do *Ilê Axé Opô Afonjá*. Além da introdução explicativa sobre os principais fundamentos religiosos, divide a análise em:

- Quadro atual dos *Obás*;
- Os *Otuns* e os *Ossis*: a polaridade;
- A função dos *Obás* no terreiro;
- Admissão no grupo. Substituição e Renovação do quadro;
- Os nomes títulos dos *Obás*.

Segundo o autor, os *Obás* recebem na cerimônia de sua confirmação nomes ou oiês alusivos a personalidades ligadas à história da cultura iorubá. Dessa maneira, os *Obás* são divididos em direita e esquerda. Os *Obás* da direita são classificados em:

- *Obá Abiodum*;
- *Obá Aré*;
- *Obá Arolu*;
- *Obá Telá*;
- *Obá Odofim*;
- *Obá Cancanfô*.

Os *Obás* da esquerda, por sua vez, dividem-se:

- *Obá Onanxocum*;
- *Obá Arecá*;
- *Obá Elerim*;

⁹⁸ CAPONE, Ibid, p.282.

⁹⁹ Op. cit.

- *Obá Onicóí;*
- *Obá Olugbom;*
- *Obá Xorum.*

Esse corpo de *Obás de Xangô* representa um grupo diferenciado em relação às outras casas de candomblé Queto de Salvador, cujos titulares são ogãs, nos quais a casa se apoia e conta na organização religiosa.

Com a morte de Mãe Aninha, sua sucessora, Mãe Senhora, diante de um período de tensões, decidiu substituir alguns *Obás* e também modificar a estrutura do grupo. O número de *Obás*, que somavam doze e estava dividido entre os da direita e os da esquerda, ganhou mais uma subdivisão, cada posto ganhou *Otun Obá* e *Osi Obá*, isto é, um substituto da direita e outro da esquerda, passando, dessa maneira, para trinta e seis membros. Por exemplo, o cargo de *Obá Onaxocum*, cargo que Carybé ocupou, ganhou duas subdivisões:

- *Obá Onaxocum:*
- *Obá Onaxocum Otun.* (Cargo de Carybé);
- *Obá Onaxocum Ossi.*

Ainda segundo LIMA, no *Opô Afonjá*, hierarquicamente, os *Obás* estão em uma categoria superior à dos *Ogãs*, sendo considerados os *Ogãs* mais graduados por serem consagrados ao próprio patrono do axé da casa, *Xangô Afonjá*. Cabe aos *Obás* a responsabilidade de ajuda financeira à *Iyalorixá* nas obrigações religiosas da casa dedicadas ao Orixá Xangô, como também em quaisquer outras festas do Axé a que cada *Obá* esteja associado por suas ligações rituais secundárias. Desse modo, o *Obá* deve contribuir financeiramente com uma cota, muitas vezes estipulada pela *Iyalorixá*. Tomemos como o exemplo o cargo de *Obá* de Carybé, como descreve LIMA:

Para ilustrar a situação, tomemos como exemplo o caso do Otun Onaxocum. Este exemplo pode bem definir toda a tipologia das variáveis de contribuição financeira dos Obás ao terreiro. Esse Obá deverá contribuir financeiramente ao terreiro nas seguintes ocasiões:

- No ciclo de festas de Xangô*
- No ciclo de festas de Oxum¹⁰⁰*
- Nas festas de Oxóssi por ser o Obá filho de Oxóssi.*
- Na festa de Omolu, na segunda feira seguinte ao domingo das Aiabás, festa chamada de “Olubajé de Omolu”, por ter o obá referido também o posto de Iji Apogã no ebé daquele orixá.*

¹⁰⁰ No caso, Oxum é mencionada com ênfase por ser o Orixá de Mãe Senhora, *Iyalorixá* da época em que o artigo foi escrito. O Orixá da atual *Iyalorixá* é de Oxóssi, Mãe Stella de Oxóssi.

Vale salientar que essas são apenas algumas das atribuições financeiras de um *Obá de Xangô*.

LIMA explica que o cargo de *Anaxocum* é considerado um dos Baba Obá, ou seja, um dos pais do Rei, como se diz em iorubá. Seria, portanto, na casa de *Onaxocum* que, segundo JOHSON¹⁰¹, o novo Afafin¹⁰² deve dormir depois de sua eleição para o trono, e os sacrifícios, as práticas divinatórias e propiciatórias devem também ser realizadas.

*Acreditamos ter fornecido, com essas notas, os elementos etnográficos básicos para um ensaio de interpretação sociológica das relações intragrupais numa associação religiosa afro-brasileira.*¹⁰³

O caráter político dos Obás de Xangô fica evidente na escolha das pessoas que ocupam esses cargos, podendo defini-los como a elite dos ogãs e pessoas influentes na sociedade.

SENHORA, preocupada com sua posição e poder, recrutou para compor o corpo de obás os intelectuais mais importantes da Bahia, entre eles Carybé, Verger, Dorival Caymmi e Jorge Amado. Buscava a legitimação de sua tradição.

CAPONE¹⁰⁴ comenta que os títulos apresentados por Martiniano resultam de uma bricolagem da história iorubá, presentes na obra de JOHSON (1957)¹⁰⁵, escrita antes de 1887 e reeditada em 1921, que compreendia o texto de referência sobre a história iorubá, estudado nas escolas da Nigéria. Tais influências são notórias em Martiniano, devido ao longo período em que viveu em Lagos. Assim, no caso dos *obás de Xangô*, houve uma recriação da tradição baseada em dados históricos, procurando reatualizar um passado remoto.

Essa reconstrução do corpo de *obás*, realizada por Mãe Aninha, reforçou a sua origem iorubá, fazendo com que sua casa se reaproximasse da África, tornando-se mais “tradicional”. Como Mãe Aninha fundou sua casa em decorrência da cisão da *Casa Branca do Engenho Velho*, ela sentia a necessidade de se diferenciar em relação à casa mãe.

¹⁰¹ JOHSON, Samuel. *The History of the Yorubas*. London: George Routledge & Sons, 1957

¹⁰² Rei.

¹⁰³ LIMA, Ibid, 1966.

¹⁰⁴ CAPONE, Stefania. Op. cit, 2009, p. 284.

¹⁰⁵ JOHSON, Op. cit.

3.1 OJÚ OBÁ: PIERRE FATUMBI VERGER

*O espetáculo da Bahia está nas ruas. Nos anos 40 eram calmas e agradáveis. Nestas ruas era constante o desfile de pessoas que levavam toda sorte de coisas sobre a cabeça... Mas o que era mais remarcável e continua sendo, nas ruas da Bahia, a Boa Terra, é a extraordinária e alegre mistura, o convívio amigável de pessoas brancas e morenas, amarelas e negras que fazem a Bahia de todas as cores*¹⁰⁶

Pierre Fatumbi Verger chega ao Brasil em 1946, encantando-se com os afrodescendentes e seus cultos religiosos.

VERGER cumpre o importante papel na comparação entre África e Brasil. Também iniciado por Mãe Senhora, reconta a tradição iorubá por meio das inúmeras notas de suas viagens. Em 1952, chegou a Porto Novo (Benin), de onde partiu para incursões na Nigéria. Em 1953, obteve, pelas mãos do rei de *Oshobó*, uma carta para Mãe Senhora, consagrando-a com o título de *Iyá Nassô*, dignatária do culto de *Xangô*. Tal valor simbólico foi fundamental para que Senhora aumentasse seu poder diante da tradição iorubá em Salvador. Durante a comemoração dos cinquenta anos de sacerdócio de Mãe Senhora, em 1958, um grande número de personalidades compareceu ao evento, entre eles o então presidente da República, Juscelino Kubitshek.

Em 1965, Mãe Senhora foi eleita “Mãe preta do ano” e, em 1966, recebeu do governo do Senegal a “ordem dos cavaleiros do mérito” pela sua atividade de preservação da cultura negro-africana. Em seu enterro, em 1967, uma verdadeira multidão estava presente.

Verger passou cerca de dezessete anos entre Brasil e África. Foi iniciado em 1953 no culto a *Ifá*, tornando-se babalaô, ajudando de forma significativa no vínculo simbólico entre África e Brasil. Em decorrência de suas pesquisas, foi fundado em 1959, o CEAO, Centro de Estudos Afro-orientais de Salvador.

¹⁰⁶ VERGER, Pierre Fatumbi; BARRETO, José de Jesus. *Entre Amigos: Carybé & Verger: gente da Bahia*, 2008, p. 78.

Figura 244
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Ferramentas de Ogum no Brasil
2002, p. 109.

Figura 245
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Xangô com seus símbolos
2002, p.129.

Figura 246
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Mãe Senhora
2002, p.185.

Figura 247
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Iaô de Ibualama.
2002, p.119.

Figura 248
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Iansã
2002, p.173.

Figura 249
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Oxum dançando num terreiro da Bahia
2002, p.185.

Figura 250
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Xangô.
2002, p.129.

Figura 251
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Iansã
2002, p.173.

Figura 252
Pierre Fatumbi Verger
Orixás
Iemanjá manifestada em candomblés da Bahia
2002, p.199.

Durante os anos 1960, os pesquisadores do CEAO viajaram, em sua grande maioria, para África ocidental. Em 1967, Mestre Didi, filho biológico de Mãe Senhora e sua esposa, a pesquisadora Juana Elbein dos Santos, partiram para o Benin, com o objetivo de visitar o rei de Queto, em companhia de Verger, contando com uma bolsa da UNESCO.

A atual Iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*, Mãe Stella de Oxossi, *Odekayodè*, quarta Iyalorixá na sucessão do terreiro, também esteve na África. Tais viagens representam um prestígio no meio dos cultos e uma forma de adquirir conhecimentos perdidos ou diluídos na diáspora.

3.2 OTUM AROLU – JORGE AMADO

*O romance social ambiciona apontar, por debaixo do anedótico do enredo, a realidade profunda, subjacente à camada superficial.*¹⁰⁷

Jorge Amado é um dos escritores brasileiros mais lidos e traduzidos. Seu percurso procura narrar o processo histórico e dar lugar a inclusão social, seja de gênero, etnia ou classe, como afirma DUARTE, “Jorge Amado colocaria o povo como personagem para ganhá-lo como leitor”. Encontramos, portanto, uma fórmula comum dentro de sua obra: explorados, marginais, mulheres, negros, mestiços, trabalhadores, etc.

Tomaremos como exemplo o romance *Jubiabá* (1935) que, além de ser considerado um marco na obra de AMADO, possui um apelo popular capaz de incorporar uma estratégia narrativa inovadora, inspirado na linguagem cinematográfica. Esse romance é particularmente importante para o presente estudo, pois evidencia o primeiro contato de Carybé com a cultura afro-baiana e o culto do candomblé baiano.

DUARTE classifica o romance *Jubiabá* como um modelo popular/popularizado que preside a ascensão na cena narrativa das vozes vindas “de baixo”. Ao mesmo tempo, o seu discurso ganha um caráter de utopia socialista, o texto passa a revelar o político no escritor. *Jubiabá* traz na figura de Balduíno, o protagonista, o primeiro herói negro do romance brasileiro.

*Balduíno opõe o instrumento da greve às rezas do pai-de-santo, tentando desqualificá-las no momento em que invade a sessão de umbanda.*¹⁰⁸

O personagem procura em um primeiro momento, com essa atitude, esvaziar o ritual e angariar pessoas para o movimento político, lamentando que o líder espiritual, Jubiabá, tenha falhado em não orientar politicamente seus filhos, partindo do princípio que ele deveria saber de tudo o que viria a acontecer. Por outro lado, com o sucesso da paralisação narrada no livro, Pai Jubiába o reconhece e o destaca como líder e exemplo para os homens do morro do Capa Gato, demonstrando a coesão que deve existir nas diversas lutas, a exemplo das políticas afirmativas.

¹⁰⁷ LUCAS, Fábio. *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. Instituto Moreira Salles, 1997, p. 99.

¹⁰⁸ DUARTE, Eduardo de Assis. *Ibid*, p. 93.

AMADO foi deputado-constituinte em 1946, responsável pelo projeto de lei que estabelecia a liberdade de culto no País e descriminalizava os rituais afro-brasileiros. É a partir da década de 60, entretanto, que a temática afro-brasileira ganha corpo na obra do escritor. O discurso passa a tratar de questões étnicas e raciais, práticas ainda estranhas à cultura etnocêntrica branca, ocidental e judaico-cristã; a exemplo de *Tenda dos Milagres* (1969).

[...] Pedro Arcanjo adota, 25 anos depois, a perspectiva “politicamente correta” frente ao outro étnico, que a centralidade da perspectiva da classe obscurecida em *Jubiába* com o outro social [...] ¹⁰⁹

Tenda dos Milagres busca o discurso paralelo de elevação da cultura afro-brasileira, por meio da miscigenação, provavelmente influenciada pela tese de FREYRE (*Casa Grande Senzala*).

Ao lado de Carybé, Jorge Amado contribuiu de forma substancial para a divulgação do candomblé, pois o tema foi recorrente inspiração em sua obra, além de ser membro do corpo dos obás de Xangô do *Ilê Axé Opô Afonjá* e das reivindicações pelos direitos políticos do povo do santo, da capoeira e das rodas de samba.

¹⁰⁹ DUARTE, Eduardo de Assis, Op cit., 1997, p.94.

3.3 OBÁ ÓNIKÓYI – DORIVAL CAYMMI

*Alguns cantores se projetaram, mesmo, cantando as coisas do candomblé, como Dorival Caymmi [...]*¹¹⁰

SILVA e AMARAL analisam as múltiplas relações entre os valores e símbolos religiosos afro-brasileiros e a música popular brasileira. Buscam a estreita relação da música com as religiões de matriz negro-africana e a construção da identidade nacional, aprofundando o diálogo entre os fundamentos religiosos e a cultura.

A partir da década de 1920, o rádio ganha popularidade e torna-se o maior veículo de comunicação do País; momento em que o samba e os outros gêneros populares, até então ritmos considerados regionais, ganham expressão nacional.

O Estado Novo (1937 – 1945), na gestão de Getúlio Vargas, segundo SILVA e AMARAL “incluía a valorização e promoção das práticas culturais ‘brasileiras’ capazes de congregar o sentimento de unidade nacional”¹¹¹; complementando, nesse período, a cultura popular. O candomblé, por ter em sua base os elementos afro-brasileiros, além da projeção, recebe oficialmente o apoio do governo; a exemplo da capoeira, que passa a ser considerada “esporte nacional”.

As classes populares encontram na música um campo semântico que suporta diversas experiências e valores. Outros tipos simbolizam o Brasil em âmbito nacional e internacional na figura de Carmem Miranda e do Bando da Lua, grupo que Carybé acompanhou em Buenos Aires tocando pandeiro:

*O que é a baiana tem? [...]
Tem torso de seda, tem!
Tem brincos de ouro, tem!
Corrente de ouro, tem!
Tem pano da costa, tem!
Sandália enfeitada, tem!
Tem graça como ninguém
Como ela requebra bem!
Quando você se requebrar
Caia por cima de mim [...]*¹¹²

¹¹⁰ AMARAL, Rita. *Xirê: O modo de ver e crer no candomblé*. Rio de Janeiro. Pallas, p. 104.

¹¹¹ SILVA, Vagner Gonçalves da; AMARAL, Rita. “Foi conta pra todo Canto”: *Música popular e Cultura Religiosa afro-brasileira (Artigo)* In: www.doafroaobrasileiro.org/contacanto1.html, p. 168.

¹¹² CAYMMI, Dorival. Op. cit, 1939. p. 168.

Para SILVA e AMARAL, devido à grande presença de baianos no Rio de Janeiro nesse período, até então capital federal, a projeção nacional da Bahia aconteceria. As “tias” baianas, a exemplo de Tia Ciata, com sua cultura, seus trajes típicos presentes nos terreiros e no carnaval, são sintetizadas na figura de Carmem Miranda. Em 1939, no filme *Banana da Terra*, Carmem Miranda interpretaria *O que é que a baiana tem?* portando um figurino customizado, com base na indumentária das filhas de santo do candomblé, contando ainda com as contas em colares, pulseiras e torso.

*É como se ela própria representasse o Brasil e estes símbolos representassem a força da religiosidade de origem africana na constituição de nossa identidade.*¹¹³

Carmem Miranda interpretou várias composições de Caymmi, com temas ligados à cultura afro-baiana:

- A Bahia;
- A vida litorânea;
- O cotidiano dos pescadores;
- O mar;
- A religiosidade de matriz negro-africana.

O meio musical absorveu a religiosidade de matriz negro-africana nesse período. Outro exemplo de composição de Caymmi seria *Oração a Mãe Menina*¹¹⁴, criada em homenagem a Iyalorixá do terreiro do Gantois:

*[...] O consolo da gente, hein?
Tá no Gantois
E a Oxum mais bonita, hein?
Tá no Gantois
Olorum quem mandou
Essa filha de Oxum
Tomar conta da gente
E de tudo cuidar
Olorum quem mandou
Ora iê iê ô...
Ora iê iê ô...*

Como cita SILVA e AMARAL, “nas religiões afro-brasileiras, a música desempenha um papel fundamental”¹¹⁵, os autores consideram a música um dos

¹¹³ SILVA E AMARAL, Ibid, p.168.

¹¹⁴ CAYMMI, Dorival. “*Oração a Mãe Menininha*”, 1972.

principais veículos pelo qual os adeptos invocam os orixás, seja na umbanda ou no candomblé, fazendo uso de diversos instrumentos:

- Atabaques (de diferentes tamanhos como já citado);
- Cabaças;
- Chocalhos;
- Agogôs;
- Ganzás.

A musicalidade se faz presente tanto em cerimônias públicas como privadas. Essa é uma das características da herança da matriz negro-africana.

¹¹⁵ SILVA E AMARAL, Ibid, p.162.

3.4 O DIÁLOGO ENTRE OS OBÁS

*Um babalaô me contou:
 Antigamente, os orixás eram homens.
 Homens que se tornaram orixás por causa de seus poderes.
 Homens que se tornaram orixás por causa de sua sabedoria.
 Eles eram respeitados por causa de sua força
 Eles eram venerados por causa de suas virtudes.
 Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram.
 Foi assim que estes homens se tornaram orixás.
 Os homens eram numerosos sobre a terra.
 Antigamente, como hoje,
 Muitos deles não eram valentes nem sábios.
 A memória destes não se perpetuou.
 Eles foram completamente esquecidos.
 Não se tornaram orixás.
 Em cada vila um culto se estabeleceu
 Sobre a lembrança de um ancestral de prestígio
 E lendas foram transmitidas de geração em geração
 Para render-lhes homenagem¹¹⁶*

Oju Obá (Pierre Fatumbi Verger), *Otum Arolu* (Jorge Amado), *Obá Ónikôyi* (Dorival Caymmi) e *Obá Onaxocun Otun* (Carybé), apesar da origem e formação distintas, comungam do mesmo olhar sobre a Bahia, sua cultura e sua gente. Trouxeram importantes contribuições, por meio de suas criações artísticas, seja qual for o veículo da expressão, contribuindo acima de tudo para a aceitação e afirmação da diversidade cultural.

Sob diferentes expressões artísticas, como fotografia, literatura, música e artes plásticas, os quatro obás parecem cumprir a função de agentes da disseminação de uma linhagem religiosa de matriz negro-africana iorubá, o tronco jeje-nagô. Fizeram parte, não somente do corpo de obás, mas da mesma casa de candomblé e foram iniciados pelas mãos de Mãe Senhora, além de terem como ofício o amplo campo da arte afro-brasileira.

¹¹⁶ VERGER, Pierre Fatumbi, op. cit, 2006, p. 188.

CAZÉ

Fatumbi

Pierre

Caymmi

Figura 253
Assinaturas de Carybé, Pierre Fatumbi Verger, Jorge Amado e Dorival Caymmi
Imagem manipulada por Sônia Schafer

CONCLUSÕES

Quando chegam reis à Bahia, ou presidentes ou personalidades mundiais, é de praxe oferecer-lhes um almoço no Palácio. Aí o rei come caruru e caruru é Amalá, comida de Xangô; come acarajé, que é de Iansã; come pipocas que são de Omulu; e assim o rei faz um almoço litúrgico conversando de política ou do grande prêmio de Long-Champs.¹¹⁷

Em torno da plástica de Carybé revelam-se ensinamentos tradicionais, valores ancestrais africanos, mitos e ritos, compondo uma extensa produção com mais de cinco mil trabalhos, dentre pintura, escultura, gravura, murais, cerâmica, ilustrações, figurinos e cenários; além da importante pesquisa etnológica realizada por ele.

Podemos observar a estreita relação entre sua arte e a religião de matriz negro-africana jeje-nagô (Queto), travando um constante diálogo com questões do sistema religioso referido, contribuindo de maneira global no debate sobre a diáspora iorubá.

Além da arte de Carybé contribuir na formação identitária, contextualiza a arte afro-brasileira na construção, por meio da imagética, do candomblé baiano, especificamente o candomblé Queto.

As produções gráficas analisadas, inseridas em uma linha de tempo, percorrendo o período de 1950 a 1980, demonstram a maturidade de um artista singular, cuja plástica detecta um aprofundamento de caráter pessoal no universo religioso iorubá.

A cosmogonia dos iorubás engloba a visão de mundo dos povos originários, principalmente do que hoje chamamos de Nigéria e Benin, fazendo surgir nas Américas um tronco de religiões de mesma matriz, como a santeria em Cuba e o candomblé no Brasil. A mitologia desses povos é transmitida por *Itans*, que Carybé transcreve em *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, sendo os ancestrais os guardiões supranaturais desse legado.

No cerne desta tradição, a existência e a manifestação decorrem de uma força denominada Axé. Sem Axé, não pode haver qualquer expressão de vida, pois dessa energia decorre todo processo vital, seja da forma ou essência; a prática das

¹¹⁷ CARYBÉ. ARAÚJO, Emanuel (org). Op. cit., 2006, p. 201.

religiões de matriz negro-africana iorubá consiste na manipulação da energia vital, o Axé.

Nesse sentido, o crescer da temática afro-brasileira torna-se um emblema na perspectiva do artista. Sua plástica busca um retorno à “África Mítica” dos ancestrais escravizados e sua cosmogonia. Com a colaboração de outros “*Obás de Xangô*”, em diferentes campos de saberes, é inevitável não fazermos um estudo comparado, indicando que Fatumbi, Jorge Amado e Caymmi seguem a mesma direção.

Fica evidente, portanto, a malha construída na estruturação do candomblé Queto na Bahia, iniciado na *Casa Branca do Engenho Velho* por Iyá Nassô, seu contínuo com Mãe Aninha do *Ilê Axé Opô Afonjá* e na figura de Martiniano do Bonfim, fundamental interlocutor na criação do corpo de “*Obás de Xangô*”. É importante frisar o papel de Mãe Senhora, segunda *Iyalorixá* do *Ilê Axé Opô Afonjá*, na reestruturação do corpo de Obás, aumentado seu número de doze para trinta e seis, bem como a substituição de alguns nomes; pois nesse período a trama de caráter político foi imprescindível para a descriminalização e liberdade do culto.

A discussão sobre a resignificação na relação entre orixás e santos católicos ganha lugar de destaque na imagética de Carybé. O sincretismo é observado ao longo de vinte e três anos no período analisado, sendo representado na *Coleção Recôncavo*; no texto do livro *O Mural dos Orixás*; e, novamente, na forma gráfica em *Das Visitações da Bahia*. Em *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, todavia, o sincretismo é ausente, seja nas aquarelas ou no texto.

A fundamentação dos objetos de análise foi realizada por meio de teóricos que acompanharam e contribuíram para a realização desses trabalhos, a exemplo de AMADO, VERGER, REGÔ e LIMA, principais escritores e pesquisadores do texto dos livros de Carybé. Desse modo, a imagética do artista faz confluência com os pensadores da religião de matriz negro-africana iorubá, no contexto em que foi criada, fortalecendo a ideia de busca da hegemonia do candomblé Queto.

Partindo do princípio que a década de oitenta é significativa para o movimento de abertura e inclusão para os negros, também internacionalmente, com a comissão da verdade instaurada pela ONU na África do Sul, podemos trazer para essa conjuntura a edição do livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* e sua pureza nagô.

Vale salientar, a presença de Carybé como ilustrador para outros escritores como, por exemplo, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Amado, Mário de Andrade e

Pierre Fatumbi Verger, entre outros. Podemos tomar como exemplo as ilustrações para os seguintes livros:

- Macunaíma;
- O Sumiço da Santa;
- O Compadre de Ogum;
- As Sete Lendas Africanas da Bahia;
- Carta de Pêro Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel.

Além de outros livros ilustrados de sua própria autoria:

- O Torso da Baiana;
- O Capeta Carybé, em parceria com Jorge Amado.

A incursão pelo *Universo Mítico de Hector Julio Paride Bernabó – o baiano Carybé*¹¹⁸, contrapôs-se ao recorte escolhido: a análise da estética afro-brasileira presente em suas ilustrações no período proposto. Ainda há muito o que dizer sobre este primoroso artista.

Carybé registrou o patrimônio cultural da Bahia, participando efusivamente da renovação da arte moderna em meados dos anos cinquenta. Sua contribuição percorreu a herança de matriz negro-africana iorubá, porém a espontaneidade de sua arte vai além, expressa o panorama cultural brasileiro.

Encontramos duas participações de Carybé no cinema nacional, em *O Cangaceiro*, 1952; e *Vadiação*, 1954.

Em *O Cangaceiro*, filme do diretor Lima Barreto e roteiro de Raquel de Queiróz, Carybé foi diretor artístico e desenvolveu os cenários e os figurinos e também participou como figurante. Foram realizados cerca de mil e seiscentos desenhos para a sequência do filme, observando que foi a primeira vez que um filme brasileiro foi desenhado cena por cena.

Vadiação teve a direção de Alexandre Robatto Filho e a colaboração de Carybé e Mestre Bimba, entre outros, e o tema central foi o jogo da capoeira Angola.

O muralista ganhou destaque internacional em 1960 com a realização dos painéis para o Aeroporto Kennedy em Nova Iorque:

- A descoberta do Oeste;
- Alegria e festa das Américas.

¹¹⁸ Nome da exposição de Carybé que inaugurou o Museu Afro Brasil em 2006.

Sua arte pública, desenvolvida principalmente a partir da arte mural, pode ser encontrada de norte ao sul do País, com maior concentração de obras na cidade de Salvador, onde se encontra *O Painel da Fundação da Cidade de Salvador*.

Um de seus últimos trabalhos foi justamente a sequência de painéis para o Salão de Atos do Memorial da América Latina, cujo projeto é do Arquiteto Oscar Neymeyer. Carybé dividiu a criação dos painéis com o artista plástico Potty Lazzaroto e assina três dos seis painéis:

- Painel dos Povos Ibéricos;
- Painel dos Povos Afros;
- Painel dos Libertadores.

O *Painel dos Povos Afros* honra a contribuição dos africanos na formação das nações latino-americanas.

Devido ao conjunto de sua obra, Carybé recebeu em mil novecentos e oitenta e dois o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia.

A estética afro-brasileira na plástica de Carybé, em *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*, é um registro do campo filosófico iorubá, reproduzindo a africanidade no toque do *xirê*, onde brincam homens e deuses.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **O Capeta Carybé**. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecch, 1996.

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A Mão Afro-Brasileira: Significação da Contribuição Artística e História**. São Paulo: Tenenge, 1988. (Vol. I e II)

_____. **Carybé**. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2006.

_____. (org.). **As Artes de Carybé/Las Artes de Carybé**. (Edição bilíngue). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Museu AfroBrasil [Salvador] e Instituto Carybé. 2009.

ARGAN, Giulio C. **Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FAPESP. **Arte no Século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

ARHEIM, Rudolf. **Visual Thinking**. Berkeley: University of California Press, 1969.

BALOGUN, Ola. **Forma e expressão nas artes africanas**. In: Introdução à cultura africana. Sow I, Alpha (Org.). Lisboa: Ed. Unesco, 1980.

BARRETI, Aulo F. (org.). **Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu: origens, tradição e continuidade**. São Paulo: EDUSP, 2010.

BASTIDE, Roger. **Impressões do Brasil**. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá – Português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

_____. **Mitos Yorubás: O Outro Lado do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **Òrun Àiyé: O Encontro de Dois Mundos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **As Águas de Oxalá: Àwon Omi Òsàlá**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BERTOLI, Mariza. **Contribuição para uma estética simbólica**. São Paulo: ABCA – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____. **Muralismo Mexicano**. São Paulo: Cadernos do PROLAM DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1999

_____. **O grito dos excluídos**. São Paulo: Revista Arte e Cultura da América Latina - CESA Vol. XV 1- 2006.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

_____. **Os Yorubá do Novo Mundo: Religião, Etnicidade e Nacionalismo Negro nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

CARMO, João Clodomiro. **O que é Candomblé**. (*Coleção Primeiros Passos 200*). São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**, (9ª edição). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARYBÉ, Hector Júlio Paride Bernabó. **As Sete Portas da Bahia**. Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. **Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.** Salvador: Bigraf. 1993.

_____. **Olha o Boi: Roteiro das Graças da Bahia.** São Paulo: Cultrix, 1966.

_____; VERGER, Pierre Fatumbi; BARRETO, José de Jesus. **Entre Amigos: Carybé & Verger, Gente da Bahia.** Salvador: Fundação Pierre Verger e Solisluna Design Editora, 2008.

_____; CAYMMI, Dorival; VERGER, Pierre Fatumbi; BARRETO, José de Jesus. **Entre Amigos, Carybé & Verger, Caymmi: Mar da Bahia.** Salvador: Fundação Pierre Verger, Solisluna Design Editora, 2009.

_____; ARAÚJO, Emanuel (org). **Impressões de Carybé nas suas visitas ao Benin 1969 e 1987.** São Paulo: Museu Afrobrasil e Imprensa Oficial do Estado, 2007.

_____: TAVARES, Odorico. **Bahia: Imagens da Terra e do Povo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1961.

CHIPP, Herschel B. **Teorias da arte moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COLLIER JR, John. **Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa.** São Paulo: EDUSP/EPU, 1973.

CONDURO, Roberto, **Arte Afro-brasileira.** Belo Horizonte: C/ Arte, 2004.

COSTA, Sérgio Francisco. **Método Científico, os caminhos da investigação.** São Paulo: Harbra, 2001.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DEWEY, John. **Arte como Experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ECO, Humberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984,

FÉLIX, José; NÓBREGA, Cida. **Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, Saudade e Memória**. Salvador: Corrupio, 2000.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o Sincretismo: Estudo sobre a Casa das Minas**. São Paulo: EDUSP, 1995.

FORD, Clyde W. **O Herói com Rosto Africano**. São Paulo: Summus, 1999.

FRAGA, Myriam. **Carybé – Coleção Mestres das Artes no Brasil**. São Paulo: Moderna, 2004.

FÜRRER, Carlos (Org). **Carybé**. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GIROTO, Ismael. **O Universo Mágico – Religioso Negro – Africano e Afro-Brasileiro: Bantu e Nagô**. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1999.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

GONÇALVES, Rebollo Lisbeth. **Entre Cenografias, o Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

_____. **Sérgio Milliet, crítico de arte**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1992.

_____. **Sérgio Milliet, 100 anos: Trajetória, Crítica de Arte e Ação Cultural**. São Paulo: abca/Imprensa Oficial, 2005.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KI-ZERBO, Joseph (org.). **História Geral da África, I. Metodologia e Pré-História da África**. São Paulo: Ed.Ática; [Paris]: UNESCO, 1982.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A Questão Ancestral: África Negra**. São Paulo: Palas Athena, Casa das Áfricas, 2008.

LODY, Raul. **Dicionário de Arte Sacra e Técnicas Afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

_____. **O negro no museu brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet** [Introdução Antonio Cândido]. São Paulo: Edusp/Martins Fontes, 1982 (Vol. I a X).

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. (org.). VERGER, Pierre Fatumbi (fotos). **Pierre Verger, Saída de laô: cinco ensaios sobre a religião dos orixás**. São Paulo: Axis Mundi, 2002.

MUNANGA, Kabenguele. *O que é Africanidade*. In: Vozes da África. **Biblioteca entre livros**, São Paulo: Seguimento Ediouro, Ed.6, p. 8, (não há referência ao ano da edição).

_____. **Negritude Usos e Costumes** (*Coleção Cultura Negra e Identidade*). Belo horizonte: Autentica Editora, 2009.

_____; GOMES, Nilma Lino. **Para Entender o Negro no Brasil de Hoje: História, Problemas e Caminhos**. (*Coleção Viver e Aprender*). São Paulo: Global, 2004

PAIVA, Rita. **Gaston Bachelard, a imaginação na ciência, na poética e na sociologia**. São Paulo: Annablume e Fapesp, 2005.

RAMPAZZO, Lino. **Metodologia Científica: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação**. Lorena: Editora Siciliano, 1998.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RISÉRIO, Antonio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **Uma História da Cidade da Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

ROCHA, Agenor Miranda. **As Nações Kêtu – Origens, Ritos e Crenças dos Candomblés Antigos do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Maud, 2000.

ROIG, Gabriel. **Fundamentos do Desenho Artístico**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

SALUM, Marta Heloisa Leuba. **África: Culturas e Sociedades. Guia temático para professores**. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **A madeira e seu emprego na Arte Africana: um exercício de interpretação a partir da estatuária Bantu**. São Paulo: FFLCH/USP (Tese de doutorado), 1996.

SANTOS, José Félix dos; NÓBREGA, Cida. **Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora: saudade e memória**. Salvador: Corrupio. 2000.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égum na Bahia**; Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 13.ed – Petrópolis: Vozes, 2008.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Alberto da Costa e. **Um Rio Chamado Atlântico: A África no Brasil e o Brasil na África**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2011.

SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Felix. **Arte Africana & Afro Brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

_____(org.). **Brasil, sua Gente e sua Cultura**. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

SILVA, Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda - Caminhos da Devoção Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

_____. **Orixás da metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOUZA, Marina de Melo e. **África e Brasil Africano**. São Paulo: Ática, 2007.

RISÉRIO, Antonio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas Africanas dos Orixás**. Salvador: Corrupio, 1997.

_____. **Olhar Viajante de Pierre Verger**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

_____; Lühning, Ângela (Org.). **Pierre Verger Repórter Fotográfico**. Salvador: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Retratos da Bahia**. Salvador: Corrupio, 2005.

_____. **Ewe – O Uso das Plantas na Sociedade Ioruba**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Os Orixás**. Salvador: Corrupio, 2002.

ZAMBONI, S. **A Pesquisa em Arte, um Paralelo entre Arte e Ciência**. Campinas: Autores Associados, 1998.

ZANINI, W. **História Geral da Arte no Brasil (Vol. I e II)**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

CATÁLOGOS

Brasil + 500 Rio – Mostra do Descobrimento. São Paulo: Associação Brasil + 500, 2000.

Roteiro de Visita ao Acero. Museu AfroBrasil. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

Uma Visita ao Museu Afro Brasil. São Paulo: Via Imprensa Edições de Arte, 2006.

Memorial: Memorial da América Latina. São Paulo: Empresa das Artes, 1990.

FILMOGRAFIA

Abandone-nos (Abandonnez-nous). (*Entrevista com Georges Niangoran Bouah*). Dir: Marc Garanger. 2001.

Atlântico Negro: Na rota dos Orixás. Dir: Renato Barbieri. 1998.

Barravento. Dir: Rocha, Glauber. 1961.

Casa Grande & Senzala (*da obra de Gilberto Freyre*). Dir: Nelson Pereira dos Santos. 2001.

O Alabê de Jerusalém. Dir: Velloso, Bárbara. 2006.

O Cangaceiro. Dir: Barreto, Lima. 1953.

O Capeta Carybé. Dir: Azevedo, Agnaldo Siri. 1996.

O Fio da Memória. Dir: Eduardo Coutinho. 1991.

Olhos Azuis. (*Blue Eyed*) Um documentário de Bertram Verhaag. 1996.

O Povo Brasileiro. Dir: Ferraz, Isa Grinspum. 2000.

Ori. Raquel Gerber,; 2008.

Pierre Fatumbi Verger, Mensageiro Entre dois Mundos. Dr: Holanda, Lula Buarque de. 2000.

Racismo: Uma história. (*Documentário realizado pela BBC*). Dir: Paul Tickell.
Tenda dos Milagres (Mini-Série Rede Globo). Dir: Grisolli, Paulo Afonso. 1985.

WEBIBLIOGRAFIA

www.adorocinema.com.br.
 Acessado em 13/09/2010.

www.arteafricana.usp.br.
 Acessado em 02/02/2010.

www.casadasafricas.org.br.
 Acessado em 03/02/2010.

www.ceao.ufba.br.
 Acessado em 06/03/2010.

<http://diversao.uol.com.br/album/carybe/afrobrasil/album>
 Acessado em 05/09/2010 - 07:00h.

www.fflch.usp.br/cea/.
 Acessado em 03/02/2010.

www.fundacaojorgeamado.com.br.
 Acessado em 07/05/2010.

www.fundar.org.
 Acessado em 08/06/2010.
<http://br.geocities.com/carlos.guimaraes/mitos>.

Acessado em 05/05/2009.

www.ijusp.org.br.

Acessado em 09/04/2010.

www.itaucultural.org.br.

Acessado em 04/09/2010.

www.macvirtual.usp.br.

Acessado em 11/09/2010.

www.maspuol.com.br.

Acessado em 11/09/2011.

www.museuafrobrasil.com.br.

Acessado em 06/03/2010.

www.okitalande.com.br.

Acessado em 05/09/2010.

www.pontourbe.net/

Silva, Vagner Gonçalves da – “Artes do axé. O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé”. In: *Ponto Urbe*, Revista Eletrônica do NAU-USP, n. 10, 2012. (ISSN 1981-3341).

www.pierreverger.org

Acessado em 08/06/2010.

<http://www.revistapesquisa.fapesp> .

Acessado em 11/09/2011.

www.tca.ba.gov.br.

Acessado em 05/09/2010.

www.tempoglauber.com.br.

Acessado em 13/09/2010.

www.ufba.br.

Acessado em 06/09/2011.

www.unesp.br.
Acessado em 06/02/2010.

www.unicamp.br.
Acessado em 06/09/2011.

www.usp.br.
Acessado em 06/02/2010.

YOUTUBE (www.youtube.com.br)

SOBRE CARYBÉ:

As Artes de Carybé
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Ho4MLoZCKVA&feature=related>
Acessado em: 12/02/2012

Carybé de lá para cá (Parte 1/2)
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=WagJ9p5hSD4&feature=related>
Acessado em: 25/04/2011

Carybé de lá para cá (Parte 2/2)
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=X1zaUs5k9mc&feature=relmfu>
Acessado em: 25/04/2011

Deuses e sonhos de Carybé – TV Senado. (Parte 1/3)
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ntpEAOD7PRM&feature=related>
Acessado em: 20/12/2011

Deuses e sonhos de Carybé – TV Senado. (Parte 2/3)
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=qymGb-xcuCs>
Acessado em: 20/12/2011

Deuses e sonhos de Carybé – TV Senado. (Parte 3/3)
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=sNQdm4yy9yM&feature=relmfu>
Acessado em: 20/12/2011

DOC. Bahia: Entre Amigos: Carybé & Verger. (Parte 1/2).

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=W-W4Af1ilq8>

Acessado em: 09/01/2012

DOC. Bahia: Entre Amigos: Carybé & Verger. (Parte 2/2).

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=z1Adwl0ZuhY>

Acessado em: 09/01/2012

Exposição Carybé:

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=OF8J0TtQF1g>

Acessado em: 10/10/2011

Mestres da Pintura: CARYBÉ

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=D0czqBkUcZo&feature=related>

Acessado em: 12/02/2012

Na Casa do Rio Vermelho:

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=D481JaR3l4U>

Acessado em: 09/01/2012

O Capeta Carybé (Parte 1):

Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=xC-pjQ_AgMc

Acessado em: 09/01/2012

O Capeta Carybé (Parte 2):

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=F6DkS9Dgedk>

Acessado: 09/01/2012

O Capeta Carybé (Parte 3):

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=RHQKeOXGGcE&feature=relmfu>

Acessado em: 10/01/2012

O Capeta Carybé (Parte 4):

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5apt9J3Xyjl&feature=relmfu>

Acessado em: 10/01/2012

O Capeta Carybé (Parte 5):

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=P7xNyeiVhK4&feature=relmfu>

Acessado em: 10/01/2012

Orixás de Carybé:

Disponível em:
http://www.youtube.com/watch?v=Abx38K7c1IU&list=FL3aqhuU976ZSpiY5uRL4Fmg&index=3&feature=plpp_video
 Acessado em: 11/01/2012

Teaser Carybé
 Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=qns_eTwi_Bk&feature=related
 Acessado em: 10/01/2012

PERIÓDICOS

AFRO-ÁSIA: Centro de Estudos Afro-orientais FFCH/UFBA. MATOS, Matilde. *A Bahia Vista Por Carybé. (1911 – 1997).* Afro-Ásia nº 29/30 – 2003.

Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo: n.6, 1996.

Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo: n.9, 1999.

ANEXOS

ANEXO A	CRONOLOGIA	173
ANEXO B	ACERVOS	178
ANEXO C	ENTREVISTA DE CARYBÉ	179
ANEXO D	SOBRE A ARTE DE CARYBÉ SERGIO MILLIET COMENTA	183
ANEXO E	PRIMEIRO MANIFESTO DE MÃE STELLA DE OXÓSSI	185
ANEXO F	SEGUNDO MANIFESTO DE MÃE STELLA DE OXÓSSI	186
ANEXO G	CAPAS DE LIVROS ILUSTRADOS	189

ANEXO A

CRONOLOGIA

1911 – 7 de fevereiro – Nasce em Lanús, Argentina

1919 – Muda-se para o Brasil

1921 – É batizado com o nome de Carybé pelo grupo de escoteiros do Flamengo, Rio de Janeiro.

1927/29- Estuda na Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

1930 – Trabalha no jornal “Notícias Gráficas”, Buenos Aires, Argentina.

1935/36 – Trabalha com o escritor Julio Cortázar e atua como desenhista do jornal *El Diálogo*.

1938 – Enviado a Salvador pelo jornal *Prégon*.

1939 – Primeira exposição coletiva, com o artista Clemente Moreau, no Museu Municipal de Belas Artes de Buenos Aires, Argentina. Realiza ilustrações para o livro *Macumba, Relatos de la Tierra Verde*, de Bernardo Kardon, publicado pela Editora *Tiempo Nuestro*.

1940 – Ilustra *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

1941 – Desenha o *Almanaque Esso*, cujo pagamento lhe permite realizar uma longa viagem pelo Uruguai, Brasil, Bolívia e Argentina, com Alberto Pessano e a desenhista Amanda Lucia.

1941/42 – Viagem de estudos por vários países da América do Sul.

1942 – Ilustração para o livro *La Carreta*, de Henrique Amorim, publicado pela Editora *El Ateneo*, Buenos Aires, Argentina.

1943 – Junto com Raul Brié, traduz para o espanhol o livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Produz ilustrações para as obras *Maracatu*, *Motivos Típicos y Carnavalescos*, de Newton Freitas, publicado pela Editora *Pigmaleon*. *Luna Muerta*, de Manoel Castilla, publicado pela Editora *Shapire*, e *Amores de Juventud*, de Casanova Callabero. Publica e ilustra *Me voy al Norte*, pela revista trimestral *Libertad Creadora*. Recebe o Primeiro Prêmio no XXIX Salon Acuarelistas Y Grabadores (Exposição realizada na Galeria Witcomb, Buenos Aires) e o Primeiro Prêmio da Cámara Argentina del Libro pela ilustração do livro *Juvenília*, de Miguel Cané, Buenos Aires, Argentina.

1944 – Ilustra os livros *Poesias Completas*, de Walt Whitmann, e *A Cabana do Tio Tomás*, ambos pela Editora *Shapire*, e *Los Quatro Gigantes del Alma*, de Mira y Lopez. Com o pagamento da ilustração do 3º *Calendário Esso*, viaja pela terceira vez á Bahia. Frequenta aulas de capoeira, visita candomblés e realiza desenhos e pinturas.

1945 – Faz ilustrações para a obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, para a Editora *Viau*.

1946 – Casa-se com Nancy Colina Bailey, em Tartgal, província de Salta, Argentina. Auxilia montagem do jornal *Tribuna da Imprensa*, no Rio de Janeiro, RJ.

1947 – Trabalha no jornal *O Diário Carioca*, Rio de Janeiro, RJ.

1948 – Produz texto e ilustrações para o livro *Ajtuss, Ediciones botella al Mar*, Buenos Aires, Argentina.

1949/50 – Convidado por Carlos Lacerda para trabalhar na *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, RJ.

1950 – A convite do secretário da Educação Anísio Teixeira, muda-se para a Bahia, produzindo naquele ano dois painéis para o Centro Educacional Carneiro Ribeiro (Escola Parque), Salvador, BA.

1950/97 – Fixa residência em Salvador, BA.

1950/60 – Participa ativamente do movimento de renovação das artes plásticas, ao lado de Mário Cravo Júnior, Genaro de Carvalho e Jenner Augusto, Salvador, BA.

1951 – Produz texto e ilustrações para a obra *Coleção Recôncavo*, editado pela Tipografia Benedita, e ilustrações para o livro *Bahia, Imagens da Terra e do Povo*, de Odorico Tavares, lançado pela Editora *José Olímpio*, Rio de Janeiro, RJ. Por este trabalho obtém a medalha de ouro na 1ª Bienal de Livros e Artes Gráficas.

1952 – Realiza cerca de 1.600 desenhos para as cenas do filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto. Trabalha como diretor artístico e aparece como figurante neste filme, São Paulo, SP.

1953 – Ilustração para o livro *A Borboleta Amarela*, de Rubem Braga, Editora *José Olímpio*, Rio de Janeiro, RJ.

1955 – Ilustra a obra *O Torso da Baiana*, editado pelo Museu do Estado da Bahia.

1957 – Naturaliza-se brasileiro. Produz águas-fortes, com desenhos originais para edição especial do livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, lançado pela Sociedade dos 100 Bibliófilos do Brasil.

Foi confirmado Obá de Xangô do Terreiro *Axé Opô Afonjá* como *Otun Onã Shokun* e *Iji Apôgan* na casa de *Omulu*.

1958 – Realiza mural, óleo sobre muro, para o Banco Português, em São Paulo, SP e mural em óleo para o Escritório da Petrobrás, Nova Iorque, Estados Unidos. Ilustra o livro *As Três Mulheres de Xangô*, de Zora Seljan, Editora G.R.D., Rio de Janeiro, RJ.

1959 – É premiado com o primeiro e o segundo lugares do concurso para a escolha do projeto de execução de painéis para o Aeroporto Kennedy, Nova Iorque, Estados Unidos.

1961 – Ilustra *Jubiabá*, de Jorge Amado, Editora Martins Fontes, São Paulo, SP.

1963 – Recebe o título de Cidadão da Cidade de Salvador, BA.

1965 – Ilustra *A Muito Leal e Heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, obra lançada pela Editora Raymundo Castro Maya, Rio de Janeiro, RJ.

1966 – É co-autor com Jorge Amado da obra *Bahia, Boa Terra Bahia*, Editora Image, Rio de Janeiro, RJ. É autor (texto e ilustrações) do livro *Olha o Boi*, pela Editora Cultrix, São Paulo, SP.

1967 – Recebe o Prêmio Odorico Tavares – Melhor Artista Plástico de 1967. Concurso instituído pelo governo do Estado da Bahia para estimular o desenvolvimento das artes plásticas na Bahia.

Realiza o Painel dos Orixás, para o Banco da Bahia (atualmente cedidos ao Museu Afro-brasileiro da UFBA), Salvador, BA.

1968 – Ilustra os livros *Carta de Pêro Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel*, Editora Sabiá, Rio de Janeiro, RJ, e *Capoeira Angolana*, de Waldeloir Rego, Editora Itapoã, Salvador, BA.

1969 – Produz ilustrações para o livro *Ninguém Escreve ao Coronel*, de Gabriel Garcia Marquez, Editora Sabiá, Rio de Janeiro, RJ. Viajou para o Daomé (atual Benin), África, em companhia de Pierre Verger, permanecendo um mês.

1970 – Realiza ilustrações para os livros *O Enterro do Diabo* e *Os Funerais de Mamãe Grande*, editados pela Editora Sabiá, Rio de Janeiro, RJ. Realiza ilustrações para o livro *Agotimé her Legend*, de Judith Gleason, editado pela Grossman Publishers, Nova Iorque, Estados Unidos.

1971 – Ilustra *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Marquez, e *A Casa Verde*, de Mário Vargas Llosa, ambos pela Editora Sabiá, Rio de Janeiro, RJ. Produz texto e ilustração para o livro *Candomblé da Bahia*, lançado pela Editora Brunner, São Paulo, SP.

1973 – Ilustra o livro de Gabriel Garcia Marquez, *A Incrível e Triste História de Cândida Eréndira e sua Avó Desalmada*, Rio de Janeiro, RJ. Realiza mural para a Assembleia Legislativa e painel para a Secretaria da Fazenda do Estado da Bahia.

1974 – Produz xilogravuras para o livro *Visitações da Bahia*, publicado pela Editora Onile.

1976 – Ilustra o livro *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor*, de Jorge Amado, Salvador, BA. Recebe o título de Cavaleiro da Ordem do Mérito da Bahia.

1977 – Diplomado com a Honra ao Mérito Espiritual Culto Afro-brasileiro, Xangô das Pedrinhas ao *Obá de Xangô: Onã Shokun* (Carybé)

1978 – Realiza a escultura em concreto de *Oxossi* no Parque da *Catacumba*. Ilustra o livro *Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado, Edições Alumbamento, Rio de Janeiro, RJ.

1979 – Produz xilogravuras para o livro *Sete Lendas Africanas da Bahia*, lançado pela Editora Onile.

1980 – Desenha figurinos e cenário para o Ballet *Quincas Berro D'Água*, no Teatro Municipal, Rio de Janeiro, RJ.

1981 – Publicação do Livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* (Ed. Raízes), após 30 anos de pesquisas.

1982 – Recebe o título de *Doutor Honoris Causa* da UFBA.

1983 – Realiza painel para a Embaixada Brasileira, Lagos, Nigéria.

1984 – Espírito Santo, Recebe a Comenda Jerônimo Monteiro no Grau de Cavaleiro. Recebe a Medalha do Mérito Castro Alves, concedida pela Academia de Letras da UFBA. Realiza escultura em bronze à *Mulher Baiana*, no Shopping Center Iguatemi, Salvador, BA.

1985 – Desenha figurinos e cenografia para o espetáculo *La Bohème*, no Teatro Castro Alves. Ilustra o livro *Lendas Africanas dos Orixás*, de Pierre Verger, publicado pela Editora Currupio.

1987 – Viaja para o Benim integrando uma comitiva da Prefeitura de Salvador, BA.

1988 – Realiza em parceria com o artista Potty Lazzaroto os painéis para o Salão dos Atos do Memorial da América Latina, São Paulo, SP. Couberam a Poty os painéis sobre os índios, os emigrantes e os construtores. Para Carybé foram: os negros, os ibéricos e os libertadores.

1992 – Ilustra o livro *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, de Jorge Amado, Rio de Janeiro, RJ.

1995 – Ilustra o livro *O uso das plantas na sociedade lorubá*, de Pierre Verger, São Paulo, SP.

1996 – *Capeta Carybé*, de Agnaldo Siri Azevedo (curta). Adaptação do livro *O Capeta Carybé*, de Jorge Amado, sobre o artista plástico Carybé, nascido na Argentina e que veio a tornar-se o mais baiano dos brasileiros.

1997 – Ilustra o livro *Poesias*, de Castro Alves. 2 de outubro, falecimento em Salvador, BA, Brasil.

ANEXO B

ACERVOS

- Acervo Banco Itaú – São Paulo, SP.
- Centro de Arte moderna da Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa, Portugal.
- Coleção da Casa Real Inglesa – Balmoral Castle – Aberdeen, Escócia.
- Fundação Raymundo de Castro Maya – Rio de Janeiro, RJ.
- MAM/BA – Museu de Arte Moderna, Salvador, BA.
- MAM/SP – Museu de Arte Moderna, São Paulo, SP.
- MOMA – Museum of Modern Art, Nova Iorque, EUA.
- Museu Afro-brasileiro – Salvador, BA.
- Museu da Cidade – Salvador, BA.
- Museu de Arte Contemporânea – Lisboa, Portugal.
- Museu de Arte da Bahia – Salvador, BA.
- Museu de Manchete – Rio de Janeiro, RJ.
- Museu Hermitage – São Petesburgo, Rússia.
- Museum Rade – Reinbek, Alemanha.
- Museu Regional de Feira de Santana, Bahia.
- Núcleo de Artes do Desenbanco – Salvador, BA.
- Pinacoteca Ruben Berta – Porto Alegre, RS.

ANEXO C

ENTREVISTA

Carybé por Clarice Lispector ¹

*O feitiço da Bahia começa pela cozinha
Você só se alimenta de comidas sagradas
(Carybé)*

E eu que tinha como um dos objetivos da viagem à Bahia dialogar com Carybé, terminei conseguindo-o no Rio...? Ele esteve dois meses na Europa e passava por aqui, rumo a Salvador. E eu o tive a minha frente com seu ar dos mais humanos que já senti: é uma pessoa de fato.

- Seu nome é mesmo Carybé?

- Fui registrado como Hector Bernabó. Carybé é meu nome de artista.

- Você é argentino de nascimento, mas brasileiríssimo e, ainda por cima, baianíssimo de coração. Como é que você explica seu amor, aliás correspondido plenamente, pelo Brasil?

- É simples: saí da Argentina ainda criança de colo; depois fui para a Itália (meu pai era italiano) e aos oito anos vim para o Rio. E ainda por cima minha mãe era gaúcha. Quanto à Bahia, foi um namoro comprido. Conhecemo-nos em 1938. Fiquei com a ideia fixa de morar na Bahia e voltei lá por duas vezes, sem poder concretizar meu desejo. Até que uma carta vergonhosamente elogiativa de Rubem abriu-me as portas da Bahia na pessoa de Anísio Teixeira, no governo de Otávio Mangabeira. E me deram a tarefa de desenhar durante um ano as coisas da Bahia. Esse ano se estendeu pelos 19 em que lá estou.

- Agora Carybé, você vai por favor me explicar o fascínio da Bahia a que também sucumbi, tanto que só penso em voltar e passar pelo menos um mês trabalhando por lá.

- Minha linha era sempre uma aventura sul-americana. Fui para o Peru, para a Bolívia, para Chaco argentino, onde morei com os índios. Mas a Bahia ganhou o

¹ Entrevista realizada em 1969 na sessão "Diálogos Possíveis com Clarice Lispector" – Revista Manchete.

campeonato porque é uma cidade viva. Em geral as cidades que têm história, arquitetura – enfim, que viveram desde o começo da América – são cidades-museus. Mas a Bahia tem arte e arquitetura modernas, um povo alegre, simpático, sobretudo bom, ao mesmo tempo que fortalezas, catedrais e o mar que é maravilhoso.

- *Poucas vezes vi mar mais bonito e mais audacioso que o da Bahia.*

- Salvador é uma cidade que parece encomendada para artistas plásticos, para escritores, cineastas. Enfim, tudo lá é uma espécie de incubadeira para essa gente.

- *É o que eu senti, Carybé: como se uma sereia me chamasse com seu feitiço.*

- Agora, Clarice, você disse a palavra certa: feitiço. O feitiço é vivo, começa pela cozinha. Você se alimenta de comidas sagradas. Por exemplo, acarajé é comida de Iansã, que é um orixá-fêmea dos ventos e das chuvas. O caruru é o *amalá* de Xangô. E quase todos os pratos típicos baianos são a comida dos orixás (santos do candomblé). Depois tem arvoredos que são a morada de *encantados* (orixás também). E a música de Caymmi, Caetano Veloso, Gil, Tom Zé e muitos outros. Tem o sol, tem pescadores, tem o diabo... que não é bem diabo, é Exu, o diabo do candomblé que é de uma travessura diferente da dos outros diabos e, sendo bem tratado, torna-se um amigo inestimável.

- *No começo de sua carreira como pintor, é verdade que você desenhava muito os botos?*

- Eu trabalhei muito em jornal para poder ter dinheiro e ilustrava livros. Até que pouco a pouco pude me sustentar exclusivamente com a pintura. Isso se deu na Bahia, o lugar onde eu menos imaginava que pudesse viver só de arte.

- *Mas.. e os botos?*

- Os botos, quando mais contato tive com eles, foi ilustrando um livro de Newton Freitas sobre lendas da Amazônia. E também numa viagem longa que fiz pelo Amazonas, onde os bichinhos pulavam acompanhando as alvarengas (canoas imensas) e os navios-gaiola. Nunca vi um transformado em pessoa...

- *Você hoje é chamado pelos ingleses de “o pintor dos cavalos”. E eles compraram nada menos que 40 telas suas... Como eu tenho alucinação por cavalos de todas as espécies, queria saber se você também tem.*

- Tenho, sim, Clarice, é o animal de que eu talvez goste. Viajei muito em companhia deles. Agora a coisa de “pintor de cavalos” foi devido ao presente que a Bahia ofereceu à rainha da Inglaterra. Sendo ela também apreciadora de cavalos, o

embaixador Russel sugeriu que lhe fosse dado um quadro meu onde figuravam montarias. Agora fiz uma exposição em Londres; em novembro e farei outra na Tryon Gallery, com tema indicado, cavalos. Concorrerei com pintores de umas oito nações: ingleses, mexicanos e australianos, entre outros.

- *Você trabalhou durante sua recente viagem pela Europa? Tomou notas?*

- Fiz umas crônicas ilustradas para o *Jornal do Brasil* e para *A Tarde*, da Bahia.

Mas o principal trabalho foi ver. Os olhos são as ferramentas da gente. (*Os olhos de Carybé são de um castanho-dourado, bem atentos às coisas que o rodeiam: não há perigo de lhe escaparem visões*). E agora estou doido para chegar à Bahia para ver o que acontece.

- *Chegando lá, qual é a primeira coisa que você pretende fazer?*

- Tomar contato com minhas latas, meus pincéis, e ver o que vai fermentar ou já fermentou das coisas que vi.

- *Sobretudo o que é que você viu pela Europa?*

- Por exemplo, vi Londres, que foi surpresa para mim. É uma espécie de reinado da juventude, da liberdade de viver e de criar. E, depois a porta de São Pedro, de Giacomo Manzu, as catedrais romanas e góticas, e sobretudo o povo da Espanha, da França, da Itália, da Inglaterra. Essa é a coisa de que eu mais gosto: povo, gente. Em Sevilha, por exemplo, houve um paralelo entre a tragédia e a alegria: a tragédia da Semana Santa e a alegria desbordada na Feira dessa cidade – o mesmo povo com sentimentos opostos. Na Feira é uma alegria de doidos, as moças a cavalo, vinho, castanholas, bailes. Na Semana Santa, o soturno, uma atmosfera de Idade Média, com penitentes e véus negros cobrindo cabeças de mulheres, o canto mais sentido do mundo, que são as *saetas* que o povo canta para Jesus e Maria.

- *O rosto humano lhe interessa para desenhar?*

- Me interessa demais até, mas não sou retratista. O que mais eu apreendo são gestos do corpo todo, movimentos, maneira de sentar, de andar, de carregar coisas, enfim, a vida humana e a dos bichos. Eu adoro bichos.

- *Você tem muitos amigos na Bahia – isto é, amigos que você frequenta?*

- Eu graças a Deus não tenho inimigos. Sou muito amiguelo e tenho amigos um pouco pelo mundo.

- *Posso de agora em diante ser considerada por você também sua amiga?*

- Você é minha amiga há muitíssimos anos através de Inês Besouchet, do Marinho-Macunaíma, do Jorge Amado, da Zélia, do Rubem e outros amigos comuns. E sobretudo por ter lido o que você escreveu.

- *O que me diz você na Bahia dos músicos, pintores, escritores?*

- Está tudo no ar. Não no ar da tevê, como se diz agora, mas no ar mesmo, no sol, e no povo. Na Bahia não há grupos em choque: cada um trabalha como acha que deve ser. Eu penso que é isso que dá essa atmosfera de criação que se respira lá e que nos inspira. É uma coisa misteriosa, Clarice, porque os plásticos, os músicos, os escritores, os poetas brotam com facilidade e com amizade mútua.

- *Há quantos anos você pinta, Carybé?*

- Tenho 58 anos, pinto desde os 15. Faça a conta.

- *Por que você escolheu o pseudônimo de Carybé?*

- Tenho um irmão que também é pintor e dava confusão os dois com o mesmo nome. Aí procurei um pseudônimo. Veja você, eu era escoteiro do Clube do Flamengo e pertencia a uma patrulha na qual todos tinham nomes de peixe. E eu o peixe Carybé. Achei o nem sonoro e curto, e adotei-o. E não diga nada a ninguém, nas Carybé é uma piranha...

- *Estou aqui morrendo de inveja de você que vai amanhã, tão expressivamente apressado, pra Bahia...*

- Se você quer ir à Bahia para escrever é preciso duas coisas: muita vontade de sua parte, e nós lá pedirmos a Exu que abra os caminhos para a sua ida...

- *Depois que terminei e publiquei romance mais recente, Uma Aprendizagem ou Livro dos Prazeres, estou inteiramente vazia de inspiração. Mas nisso de inspiração também conto com Exu, que já é meu amigo do peito e vai me ajudar em tudo, entendeu? Exu é poderoso.*

ANEXO D

SOBRE A ARTE DE CARYBÉ SÉRGIO MILLIET COMENTA

“Há momentos em que gostaria de voltar à crítica de arte. Quando deparo com um talento de verdade, avesso às concessões que tanto contribuem para a glória do momento. Esse negócio de momento não é trocadilho, é assunto realmente momentoso. De todos os momentos da história da arte e da crítica de arte. Arquiteta-se uma teoria, cria-se um clima para ela e aí de quem não se sujeite! Será xingado de obsoleto para baixo. E como ninguém é de ferro, todo mundo quer viver e as fórmulas são fáceis, lá vai o artista de roldão, chegando, mesmo, por vezes, a acreditar no que faz. Felizmente, até nesses momentos de (paradoxalmente) subversão e submissão, há quem resista e, com teimosia, insista em não se trair, em como o se diz no verso de Vigny, ‘faire sa longue et loude tâche’². É certo que um dia será recompensado, mas poucos se consolam com o reconhecimento tardio de seu valor, porque mais vale ser um conformista vivo, e ainda por cima bem remunerado, do que um resistente postumamente glorificado. Essas reflexões, muito corriqueiras em verdade, eu as faço folheando a coleção de Carybé, editada pela livraria Martins Fontes. (...) Por certo pensava num Carybé, num êmulo de Carybé, a transmitir sua mensagem com desenvoltura, numa espontaneidade de traço de grande força expressiva, indo direto à exteriorização de suas emoções, sem literalice, sem preocupações teóricas, sem indagar da moda do dia. Carybé, que desenha como escreve e escreve como desenha, não precisa dar-nos as legendas de seus desenhos. O texto serve, sem dúvida, para orientar, de algum modo, o leigo, como tema serve de ponto para o amador de pintura sentir mais rapidamente os valores artísticos do quadro. Poderiam elas, entretanto, ser suprimidas sem em nada perturbar a comunicação emocional e estética. Pouco importa que seus pescadores estejam pescando o xaréu, que o espetáculo seja de capoeira, as cenas viveriam

² Tradução: ‘faire sa longue et lourde tâche’: fazer sua longa e pesada tarefa

igualmente com outros nomes, dentro da mesma intensidade, do mesmo movimento, do mesmo ritmo.”³

³ MILLIET, Sérgio -1962. Apud ARAÚJO, Emanuel (org.) *As artes de Carybé = Las artes de Carybé*. São Paulo. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Museu Afrobrasil; Salvador : Instituto /Carybé. 2009, p. 52.

ANEXO E

**PRIMEIRO MANIFESTO CONTRA O SINCRETISMO NO CANDOMBLÉ
BAIANO, 1983**

Ao público e ao povo do candomblé:⁴

As iás e os babalorixás da Bahia, coerentes com as posições assumida na II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e cultura, realizada durante o período de 17 a 23 de julho de 1983, nesta cidade, tornam público que depois disso ficou claro ser nossa crença uma religião, e não uma seita sincretizada.

Não podemos pensar nem deixar que nos pensem como folclore, seita, animismo, religião primitiva, como sempre vem ocorrendo neste país, nesta cidade, seja por parte de opositores, detratores: muros pichados, artigos escritos – “Candomblé é coisa do diabo”, “Práticas africanas primitivas ou sincréticas” -, seja pelos trajes rituais utilizados em concurso oficiais e símbolos litúrgicos consumidos na confecção de propaganda turística, e ainda nossas casas de culto, nossos templos incluídos, indicados na coluna do folclore dos jornais baianos.

Ma bèrú, Olorun wa pelu awon amorisa.

Salvador, 27 de julho de 1983.

Meninha do Gantois, Iyalorixá do Axé Ilê Iyá Omin Iyamassé;

Stella de Oxóssi, Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá;

Tete de Iansã, Iyalorixá do Ilê Nassô Oká;

Olga do Alaketo, Iyalorixá do Ilê Maroia Lage;

Nicinha do Bagum, Iyalorixá do Zogodô Bagum Malê Ki-Rundo

⁴ OXÓSSI, Mãe Stella de, 1983, apud CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. *Mãe Stella de Oxóssi: perfil de uma liderança religiosa*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2003. P. 44 e 45.

ANEXO F

**SEGUNDO MANIFESTO DE MÃE STELLA DE OXÓSS, IYLORIXÁ DO ILÊ AXÉ
OPÔ AFONJÁ CONTRA O SINCRETISMO NO CANDOMBLÉ BAIANO, 1983.**

Ao público e ao povo do candomblé:⁵

Vinte e sete de julho passado deixamos pública nossa posição a respeito do fato de nossa religião não ser uma seita, uma prática animista primitiva. Consequentemente refeitamos o sincretismo como fruto da nossa religião, desde que ele foi criado pela escravidão à qual foram submetidos nossos antepassados. Falamos também do grande massacre, do consumo que tem sofrido nossa religião. Eram fundamentos que podiam ser exibidos, mostrados, pois não mais éramos escravos nem dependemos de senhores que nos orientem. Os jornais não publicaram [a carta] na íntegra; aproveitaram [o conteúdo] para notícias e reportagens.

Quais os peixes colhidos por esta rede lançada? Os do sensacionalismo por parte da imprensa, onde apenas os aspectos do sincretismo e suas implicações turísticas (lavagem do Bonfim, etc.) eram notados; por outro lado apareceram a submissão, a ignorância, o medo e ainda a “atitude de escravo” por parte de alguns adeptos, até mesmo ialorixás, representantes de associações “afro”, buscando ser aceitas por autoridades políticas e religiosas. Candomblé não é uma questão de opinião. É uma realidade religiosa que só pode ser realizada dentro de sua pureza de propósitos e rituais. Quem assim não pensa, já de há muito está desvirtuado; por isso podem continuar sincretizando, levando iaôs ao Bonfim, rezando missas, recebendo os pagamentos, as gorjetas para servir ao polo turístico baiano, tendo acesso ao poder, conseguindo empregos, etc.

Não queremos revolucionar nada, não somos políticos, somos religiosos; daí nossa atitude ser de distinguir, explicar, diferenciar o que nos enriquece, nos aumenta; tem a ver com nossa gente, nossa tradição e o que se desgarra dela, mesmo que isso esteja escondido na melhor das aparências. Enfim, reafirmamos

⁵ OXÓSSI, Mãe Stella de, 1983, apud CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. *Mãe Stella de Oxóssi: perfil de uma liderança religiosa*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2003. P.45-48.

nossa posição de julho passado, deixando claro que de nada adiantam pressões políticas, da imprensa, do consumo, do dinheiro, pois o que importa não é o lucro pessoal, a satisfação da imaturidade e do desejo de aparecer; mas sim a manutenção da nossa religião em toda a sua pureza e verdade, coisa que infelizmente, nesta cidade, neste país, vem sendo cada vez mais ameaçada pelo poder econômico, cultural, político, artístico e intelectual. Vemos que todas as incoerências surgidas entre as pessoas do candomblé que querem ir à lavagem do Bonfim carregando suas quartinhas, que querem continuar adorando Oiá e Santa Bárbara como dois aspectos da mesma moeda, são resíduos, marcas da escravidão econômica, cultural e social que nosso povo ainda sofre. Desde a escravidão que preto é sinônimo de pobre, ignorante, sem direito a nada a não ser saber que não tem direito; é um grande brinquedo dentro da cultura que o estigmatiza, [e] sua religião também vira brincadeira. Sejam livres, lutemos contra o que nos abate e nos desconsidera, contra o que só nos aceita se nós estivermos com a roupa que nos deram para usar. Durante a escravidão o sincretismo foi necessário para a nossa sobrevivência; agora, em suas decorrências e manifestações públicas, gente de santo, ialorixás realizando lavagem nas igrejas, saindo das camarinhas para as missas, etc., nos descaracterizam como religião, dando margem ao uso da mesma como coisa exótica, folclore, turismo. Que nossos netos possam se orgulhar de pertencer à religião de seus antepassados, que ser preto, negro, lhes traga de volta a África, e não a escravidão.

Esperamos que todo o povo do candomblé, que as pequenas casas, as grandes casas, as médias, as personagens antigas e já folclóricas, as consideradas ialorixás, ditas antigas representantes do que se propõem, antes de qualquer coisa considerem sobre o que estão falando, o que estão fazendo, independente do resultado que esperam com isso obter.

Corre na Bahia a ideia de que existem quatro mil terreiros; quantidades nada expressam em termos de fundamento religioso, embora muito signifiquem em termos de popularização, massificação. Antes o pouco que temos do que o muito emprestado.

Deixemos também claro que nosso pensamento religioso não pode ser expressado através da Federação dos Cultos Afros ou outras entidades congêneres, nem por políticos, ogãs, obás ou quaisquer outras pessoas que não os signatários desta [carta]. Todo esse nosso esforço é por querer devolver ao culto dos orixás, à

religião africana, a dignidade perdida durante a escravidão e [os] processos decorrentes da mesma: alienação cultural, social e econômica que deram margem ao folclore, ao consumo e [à] profanação da nossa religião.

Salvador, 12 de agosto de 1983.

Meninha do Gantois, Iyalorixá do Axé Ilê Iyá Omin Iyamassé;

Stella de Oxóssi, Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá;

Tete de Iansã, Iyalorixá do Ilê Nassô Oká;

Olga do Alaketo, Iyalorixá do Ilê Maroia Lage;

Nicinha do Bagum, Iyalorixá do Zogodô Bagum Malê Ki-Rundo

ANEXO G

CAPAS DE LIVROS ILUSTRADOS

Carybé
 Capas para a Coleção Recôncavo, 1951
 Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
 Capas para a Coleção Recôncavo, 1951
 Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capas e Ilustrações de Livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capas e Ilustrações de Livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
 Capas e Ilustrações de Livros
 Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capas e Ilustrações de Livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capas e Ilustrações de Livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capas e Ilustrações de Livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Capa e ilustrações de livros
Imagem manipulada por Sônia Schafer, 2012

Carybé
Ilustrações para discos
Imagem manipulada por Sônia
Schafer, 2012

Carybé
Ilustrações para discos
Imagem manipulada por Sônia
Schafer, 2012

Carybé
Ilustrações para discos
Imagem manipulada por Sônia
Schafer, 2012

Carybé
Ilustrações para livros infantis
Imagem manipulada por Sônia
Schafer, 2012

Carybé
Ilustrações para livros infantis
Imagem manipulada por Sônia
Schafer, 2012