

PENCA DE BALANGANDÃS

Simone Trindade V. da Silva *

“O signo é aquilo que busca permanecer, que se quer indestrutível, que aspira ao eterno.” (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.138)

A dissertação de mestrado intitulada *Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas penças de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto*, defendida em junho de 2005, teve como orientador o Prof. Dr. Cid Ávila Macedo (Doutor em Comunicação e Semiótica, PUC-SP), e a Prof^a Dra. Maria Helena O. Flexor (Doutora em História Social, USP) como co-orientadora. Seu objetivo foi investigar, através da análise semiótica e histórica, o processo particular de produção de sentido das penças de balangandãs dentro do contexto sócio-cultural de Salvador setecentista e oitocentista.

Dentro do universo exótico e opulento das jóias de crioulas, a penca de balangandãs intriga e fascina por sua singularidade. Diferentemente de todos os outros exemplares (brincos, pulseiras, colares, abotoaduras), nos quais se verifica uma clara relação com a joalheria popular portuguesa, ela se apresenta como um tipo incomum, uma peça atípica, o que suscita uma série de questionamentos quanto à sua origem e natureza.



Figura 1 - Vitrine das penças de Balangandãs. Museu Carlos Costa Pinto. Fotografia Enzo Battesini, 2004

O Museu Carlos Costa Pinto possui 27 penças de balangandãs em prata (figura 1), datadas dos séculos XVIII e XIX, o maior conjunto existente em museus. Ao observar esses objetos expostos em vitrine, distanciados em sua redoma de vidro, é difícil perceber a sua história, função e uso. Para tentar apreender o seu sentido, é preciso conhecê-los estruturalmente, rastreá-los na documentação existente e tentar visualizá-los, a partir da iconografia de época, portados pelas negras e mulatas baianas, sobrepostos aos trajes crioulos festivos, presos por tira de pano ou corrente de prata à altura da cintura/quadril.

Composição das penças de balangandãs

Uma penca de balangandãs é composta por 3 partes: nave ou galera, elementos pendentes e corrente (figuras 2 e 3). A nave ou galera agrupa os elementos pendentes. Ela, geralmente, apresenta decoração em sua parte superior (espécie de frontão), sendo articulada a partir de uma bisagra lateral, que dá acesso à sua parte inferior semicircular e denticulada, onde ficam os elementos pendentes. As partes inferior e superior unem-se por um orifício lateral, oposto à bisagra, fixadas por parafuso denominado “borboleta”. Na coleção do Museu, podem-se identificar 7 tipos de nave quanto à decoração de seu frontão, sendo os mais recorrentes o tipo com frontão ladeado por pássaros em pouso, perfilados e afrontados (presente em 11 exemplares), e o com frontão ladeado por pássaros com asas abertas, em posição frontal (presente em 9 exemplares). A maioria das naves é simples, apenas duas da coleção são duplas e, quanto à abertura, geralmente é feita à sinistra.



Figura 2 – Penca de balangandãs com 30 elementos pendentes, em prata. Bahia séc.XIX. Acervo Museu Carlos Costa Pinto. Fotografia Saulo Kainuma, 2003.



Figura 3 – Penca de balangandãs desmontada, em prata, com 31 elementos pendentes. Bahia, séc.XIX. Acervo Museu Carlos Costa Pinto. Fotografia Saulo Kainuma, 2000.

Os elementos pendentes são definidores de cada penca de balangandãs. Sua combinação torna cada exemplar único, visto que é fruto de escolhas pessoais, compondo sua linguagem comunicativa. Eles variam em tipologia, quantidade, forma, volume, tamanho e materiais (orgânicos e inorgânicos, com predomínio da prata). Os elementos mais freqüentes na coleção Museu Carlos Costa Pinto são a figa, o coco de água, a chave, a moeda, o cilindro, a romã, o cacho de uvas, o peixe e o dente. Todos esses elementos, de caráter mágico, remetem a uma postura diante da vida, referenciada por um conjunto de crenças que lhe conferem sentido. É possível classificá-los em amuletos (elementos de proteção) e talismãs (elementos propiciatórios), sendo que esse agrupamento sempre depende do ângulo de análise. Eles obedecem aos princípios da magia simpática, que se baseia na atração dos semelhantes, nas ligações simpáticas (semelhante afeta semelhante e/ou conecta-se a ele), orientando-se pelas leis da similaridade (o semelhante evoca o semelhante), e da contigüidade (as coisas que estiveram em contato continuam a agir umas sobre as outras, mesmo depois de cortado o contato físico).

A figa era um amuleto contra o mau olhado bastante difundido no mundo clássico romano, com origem atribuída ao Oriente Médio. Segundo Vasconcelos (1996, p.177), ela é “um gesto mágico que se obtém com a mão fechada de maneira que o dedo polegar sobressaia dentre o indicador e o médio”, representando os órgãos genitais masculino e feminino em ato sexual. Existem na coleção do Museu 53 figas, ocas ou maciças, em prata, madeira (a maioria escura), osso, marfim, coral e chifre, medindo entre 3,5 e 14,0 cm de comprimento. Há um predomínio de figas de mão esquerda. Quanto aos tipos, há variantes. São 35 “falsas” figas, ou

seja, a representação de uma mão fechada sem penetração do dedo polegar entre os dedos indicador e médio. Algumas destas, para simular a forma da figa, trazem o dedo polegar alongado. Há um só exemplar de *mano cornuta* ou mão chifruda. Existe também uma figa forte, que, segundo Machado (1973, p.24),

tem como característica e meio de fácil identificação a presença do dedo indicador em riste, e quase na ponta uma trave, que a transforma numa cruz. Esse tipo de figa é considerado não só contra mau-olhado como também contra uma série de doenças, notadamente as enfermidades do cérebro.

O coco de água, miniatura de um objeto utilitário, aparece na coleção em prata e em coco e prata. Como alguns outros elementos, não foi encontrada qualquer referência de seu uso mágico, parecendo ser um objeto meramente decorativo. Possivelmente, sua incorporação às penças de balangandãs é ostentatória e deve seguir o princípio quantitativo que orienta a sua natureza aglutinadora.

Todas as chaves da coleção do Museu são em prata, variando de 3,0 a 10,0 cm. Por suas dimensões, material e decoração, são chaves de sacrários e cofres. Dois exemplares são híbridos, pânteos, aglutinando chave e figa. O poder das chaves reside no controle, em ter ou dar acesso a uma porta, cofre, conteúdo. É um elemento usado na magia a partir dessa sua característica funcional, por analogia, magia simpática (FRAZER, 1982, p.34). Da mesma forma que dá acesso a algo, também o bloqueia. Nesse sentido, é empregada como amuleto de proteção para “fechar o corpo”.

As moedas das penças de balangandãs do Museu são em prata, dos séculos XVIII e XIX (a maioria), principalmente brasileiras, sendo a maioria de 500, 960 e 200 réis. Por seu valor intrínseco, referem-se à riqueza e, como agentes propiciatórios, são usadas magicamente para atrair riqueza. Frequentemente, as moedas recebem apenas uma argola de sustentação, entretanto algumas recebem cercaduras ou encastamento decorativo, como as moedas e medalhas da joalheria popular portuguesa.

Os cilindros aparecem principalmente em prata e madeira encastoadas de prata, variando de 3,0 a 9,0 cm de tamanho. Alguns são ocos com parte móvel, onde, segundo Oliva (1957, p.44), “pós misteriosos eram escondidos: pó-de-pemba, manjeriço, guiné, terra de cemitério eram guardados”. Seu formato alongado e roliço se assemelha a amuletos itifálicos (representação de falo ereto) estilizados.

Bastante frequentes, as romãs e os cachos de uvas são sempre em prata, ocos e volumosos. Ambos os frutos são originários da Ásia Ocidental e seu cultivo remonta à Idade do Bronze, tendo se expandido para o Mediterrâneo. Sua simbologia está presente nas tradições semíticas e cristãs. Estão relacionados

à fartura, à fertilidade e à riqueza, assim como o peixe. Esse elemento aparece em prata, oco ou maciço, chapado ou em volume, decorado em cinzelado ou gravado. É um dos mais antigos símbolos de Cristo. Na tradição africana, relaciona-se às entidades das águas, Oxum e Iemanjá, como emblema de fertilidade.

A maioria dos dentes da coleção é de animais identificados como porco, javali, onça, gato maracajá e jacaré. Encastoados em prata, variam em tamanho de 1,5 a 12,5 cm. Amuletos de proteção em várias culturas, são encontrados na África, na Europa e no Brasil. Representam o animal (funcionam como evolução das qualidades, a força desses animais), a parte que se capacita a representar o todo pela lei da contigüidade (magia indicial) e similitude (magia icônica). Apenas dois exemplares são dentes humanos em prata, assemelhando-se ao atributo de Santa Apolônia, invocada contra a dor de dente.

Quanto à terceira parte das pencas de balangandãs, a corrente, ela aparece em 24 das 27 pencas de balangandãs da coleção do Museu. Devido à sua pouca largura, quando em uso, ela ficava em grande parte oculta, envolta pelas vestes. Em prata, formada por elos com fecho de colchete, mede entre 48,0 e 168,0 cm de comprimento. Quatro delas possuem objetos isolados pendentes, sendo três figas em madeira encastoadas em prata e uma chave de sacrário ou cofre em prata. Contudo não foram localizados iconografia ou relato que atestassem ou esclarecessem tal uso. Essas peças podem, originalmente, ter pertencido à nave, junto aos demais elementos pendentes.

No que se refere à presença de marcas, não foram encontradas marcas de ourives (o que identifica autoria), mas marcas de ensaiador (B coroado) na nave de apenas 5 exemplares, que atestam a sua provável feitura na Bahia dos séculos XVIII e XIX (ALMEIDA, 1995, p.343-344). Com relação aos elementos pendentes, 5 trazem marca de ensaiador da Bahia em suas alças de fixação, 4 trazem em suas alças a marca de Manoel Eustáquio de Figueredo – que atuou como ourives da prata e ensaiador da prata na Bahia com registro em 1832 (MATTOS, 1952, p.10) –, 3 possuem marcas inglesas oitocentistas de contraste e 1 tem marca de ourives não identificada (iniciais AS).

Rastreamento do sentido e uso

A primeira pista a ser seguida no estudo de algo é o seu nome, pois “as denominações não são casuais. Elas carregam significados” (SANTAELLA, 1994, p.30). *Penca de balangandãs* é uma locução substantiva, formada por dois substantivos comuns: *penca* e *balangandãs*. *Penca* é um vocábulo que designa quantidade, conjunto, reunião de elementos. Embora a maioria dos autores aponte uma origem onomatopaica, fruto do regionalismo brasileiro, para o vocábulo

balangandã, dois pesquisadores da cultura afro-brasileira, Nei Lopes (2003, p.35) e Yeda Pessoa de Castro (2001, p.166), indicam a sua origem africana, especificamente banto. O termo, ao longo do tempo, apresentou variações de grafia como *barangandã*, *barangandam*, *balançançam*, *beredengue*, *berenguendém*, *breguendém*, *balangandan*, *balangandã*.

Embora *penca*, *balangandãs* e *penca de balangandãs* pareçam sinônimos, não o são. Segundo os principais estudiosos do tema, eles possuem origem e características próprias. A *penca* designaria um conjunto de elementos trazidos à cintura por ganchos individuais (FREYRE apud VERGER, 1999, p.222-223) e o *balangandã* seria um elemento específico usado pendente no pescoço/costas (QUERINO, 1988, p.227). Em algum momento, *penca* e *balangandã* se reuniram compondo a *penca de balangandãs* (TORRES, 1950, p.25). Portanto existiriam três objetos diferentes em uso no Brasil pelas negras e mulatas ou variantes de um mesmo objeto: penca, balangandã e penca de balangandãs.

As pencas de balangandãs, ou suas partes, não foram encontradas nos testamentos e inventários de escravos libertos no século XIX ou nos anúncios oitocentistas de escravas fugidas. Curiosamente, diferentemente das demais jóias de crioulas, elas foram pouco registradas nos relatos de viajantes e na iconografia. A mais significativa descrição foi dada pelo vice-cônsul inglês honorário, James Wetherell (1972, p.79-80), que permaneceu em Salvador por 15 anos, entre 1842 e 1857, registrando preciosos costumes. Em anotação de 1854, referindo-se ao traje de beca das negras baianas, que acha “muito original e muito elegante”, ele descreve as jóias e uma provável penca de balangandãs, embora não a nomeie:

Os braços são cobertos de pulseiras de coral e de ouro, etc.; o pescoço e o peito carregados de colares e as mãos de anéis – sobretudo aquela que mais freqüentemente se acha fora das dobras do chalé (*sic*).

Um grande molho de chaves pendurado numa correia de prata na qual são também colgadas umas moedas de prata, um dente de porco ou de tubarão montado em prata, e diversos outros amuletos são amarrados num dos lados do vestido... [grifo nosso]

O pesquisador baiano Prof. Manuel Querino (1988, p.227), ao relatar o trajar “das mulatas dengosas e crioulas chibantes, como se apresentavam em grande gala”, nos dias das principais festas religiosas, cita um adereço (que seria a penca de balangandãs, que não nomeia), que descreve como “argola de prata em forma de meia-lua, onde penduravam as moedas de ouro, prata, de valores diversos, figas e outras tetéias”.

O Dr. Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) é, concomitantemente, testemunha e estudioso. Com relação à penca de balangandãs, que não nomeia, Rodrigues (1988, p.119) descreve:

As negras ricas da Bahia carregam o vestuário à baiana de ricos adornos. Vistosos braceletes de ouro cobrem os braços até ao meio, ou quase todo; **volumoso molho de variados berloques**, com a imprescindível e grande figa, **pende da cinta** [grifos nossos].

Já na primeira metade do séc. XX, o Prof. Menezes de Oliva (1957, p.45), recordando suas memórias de infância relacionadas ao uso de jóias por negras, cita:

... lembrei-me, então, de algumas ex-escravas que conheci em menino, na casa de meus avós, quando, **em dias de procissão**, vinham visitar Sinhá Velha, os braços cheios de pulseiras, onde não raro, se via a efigie de D. Pedro II, o pescoço a cair de cordões de ouro e **na cintura, por baixo do pano da Costa de cores vivas, pencas e mais pencas de barangandans** [grifos nossos].

Essa citação indica o uso festivo das pencas de balangandãs e o seu uso sob o pano da costa, ocultando-as, o que pode ser a causa de esses adereços terem sido tão pouco vistos.

O folclorista baiano João da Silva Campos (2001, p.313), no livro *Procissões tradicionais da Bahia*, cuja primeira edição data de 1941, ao tratar das procissões “atuais”, especificamente a de São Benedito, santo protetor dos negros, referindo-se ao traje dessa confraria de crioulos, cita que:

Os crioulos saíam à rua, no dia da festa, com a sua roupa “de ver a Deus”. As negras, então, exibiam saias de beca, plissadas à mão! – “panos” (que faziam de xale) e torsos de seda, de gorgorão preto, camisas de tecido finíssimo, primorosamente bordadas, chinelinhas de veludo lavoradas a canutilho de ouro, e, nas orelhas, no pescoço, nos pulsos, até quase os cotovelos, nos dedos, uma profusão incrível de jóias custosas. Além do molho volumoso de **balangandans** – berloques, tetéias, burundangas de ouro, de prata, de coral, de azeviche, de não sei mais quê – pendurado à cintura. Negras velhas, aparentemente pobres, diuturnamente maltrapilhas, esmolambadas, apareciam agora com tanto ouro que admirava. Aliás, em todas as grandes festividades da Bahia, as africanas, crioulas e mulatas de saia apresentavam-se assim, vestindo fazendas caras e ostentando copiosa quantidade de ouro [grifo nosso].

Ou seja, o que Silva Campos descreveu foi o traje de beca, que, junto com esses adereços, era de uso festivo, notadamente em festejos religiosos, e portado por negras pertencentes à confraria. Esses objetos ainda são presentes na primeira metade do séc. XX. É importante ressaltar que o estatuto dessa confraria de São Benedito estabelecia para sua composição

que seus membros fossem crioulos e angolas. Seriam as pencas de balangandãs distintivos de pertencimento a um grupo? Não foram encontradas, contudo, quaisquer evidências que atestassem essa possibilidade. Raul Lody (1988, p.26) procurou o vínculo entre as pencas de balangandãs e as irmandades católicas negras. Ao pesquisar a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira, Bahia, ele cita que “as irmãs mais velhas não se lembravam das pencas nas cinturas e nem de amuletos isolados nos panos postos também nas cinturas”. As devotas dessa irmandade são as únicas que ainda utilizam o traje de beca e as jóias de crioulas, exceto pencas de balangandãs, durante a festividade de sua padroeira, realizada anualmente no mês de agosto.

Quanto à iconografia, a mais antiga identificada é um dos 39 desenhos aquarelados, referentes à Bahia, pertencentes à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, atribuídos a Maria Graham, que esteve na Bahia em 1821, designada nessas obras como Lady Maria Calcott. No desenho identificado, denominado *Seller of smallwares, sweetmeat, etc.* (Vendedora de doces), uma mulher negra aparece com uma provável penca de balangandãs à cinta, uma liberta em atividade de ganho, uma vendedora de doces, com sua caixa de vidro na cabeça, vestida com traje festivo de crioula.

É preciso salientar que outro adereço mágico, posto à cintura pelas negras, a penca, foi ilustrado por Carlos Julião, Rugendas, Debret e Jean-Baptiste Grenier, mas não as pencas de balangandãs, sempre relacionadas à Bahia,



Figura 4 - Uma crioula da Bahia. J. Melo editor. Fotografia (cartão postal), 1904-1915.
Fonte: Arquivo Museu Carlos Costa Pinto.

especificamente Salvador e Recôncavo Baiano. *Também os fotógrafos, presentes no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, fornecem registro iconográfico como importante fonte histórica. Eles documentaram as penças de balangandãs em alguns poucos exemplares. Elas estão presentes, claramente, em Gaensly (década de 1880) e J. Melo (1904-1915) (figura 4) e, parcialmente, em Lindemann (1905), quase totalmente ocultas pelo pano da costa, à destra da crioula, sendo visíveis uma romã e parte de um cacho de uvas.*

Origem das penças de balangandãs

A pença de balangandãs é uma peça tipicamente baiana? Conforme visto anteriormente, a pença de balangandãs, formalizada com nave e corrente, parece ser baiana, uma solução dos ourives da Bahia para adereços já existentes (pença e balangandãs) que se uniram. Isso é atestado pela presença de marcas de contraste da Bahia em alguns exemplares da coleção Museu Carlos Costa Pinto e em outras coleções, como em um exemplar da Fundação Instituto Feminino da Bahia. Provavelmente, esse adereço mágico circulou por outras partes do Brasil, levado por suas usuárias baianas e/ou influenciando novos hábitos.

Mas quais adereços podem ter dado origem às penças de balangandãs da Bahia? Não foi encontrado qualquer registro de uso de penças de balangandãs na África na época dos primeiros contatos. Algumas relações morfológicas e conceituais, que indicariam a origem das penças de balangandãs, foram apontadas por estudiosos, segundo vertentes de tradição africana e européia. A cambulhada parece ser a mais viável inspiradora das penças de balangandãs, mantendo uma similaridade conceitual (caráter mágico) e compositiva (elementos em comum). As penças de balangandãs

assemelham-se à cambulhada trazida pelas crianças, enfiada em cordão de ouro ou retrós preto, e que Pereira da Costa minuciosamente descreve: ‘um São Braz, para livrá-las de engasgos e moléstias de garganta; um São Sebastião, contra a peste; um busto de São João Batista, para não sofrerem de dores de cabeça; um signo-Salomão, para livrá-las de influências nefastas; um dente de cão, para evitar coisas más; medalhas milagrosas, com fins piedosos; e dentes de jacaré e de aranha caranguejeira e um caroço de azeitona, para facilitarem a dentição, além de muitos outros objetos de virtudes desconhecidas, como o sol, a lua, moedas de ouro e prata, etc. (MEIRELES, 19?, p.74).

Segundo Vasconcelos (1996, p.80 e 202), sob o nome cambulhada, e também cambada ou arrebiques, são conhecidos esses signos mágicos

em Portugal, usados ao pescoço, braço etc. Foi possível identificar um exemplar no Museu da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães - Portugal, região do Minho. Contudo não se trata de objeto exclusivo de Portugal. A presença da cambulhada está registrada em pinturas de toda a Europa em diferentes épocas, o que atesta que era um objeto de uso corrente tanto das camadas populares como das privilegiadas. No Brasil oitocentista, também estava presente, sendo descrito o seu uso por negros, mestiços e brancos de diferentes camadas sociais. É o caso da personagem do romance *O Mulato*, Mônica, uma cafuza, antiga escrava ama-de-leite, que

orçava pelos cinqüenta anos; era gorda, sadia e muito asseada; tetas grandes e descaídas dentro do cabeção. Tinha ao pescoço um barbante, com um crucifixo de metal, uma pratinha de 200 réis, uma fava de cumaru, um dente de cão e um pedaço de lacre encastado em ouro (AZEVEDO, s.d, p.56).

Também era usada por recém-nascidos, como pode ser visto no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, quando descreve:

A recém-nascida, enfraldada, encueirada, encinteirada, entoucada e com um molho de figas e meias-luas, signos de Salomão e outros preservativos de maus-olhados presos ao cinteiro (ALMEIDA, 1989, p.71).

CONSIDERAÇÕES

Embora tenha sido possível precisar as condições de uso das pencas de balangandãs sempre em ocasiões festivas, portadas junto aos trajes crioulos festivos, por que as pencas de balangandãs eram usadas apenas pelas mulheres negras e mulatas? E o que representavam?

Segundo Sílvia Lara (2000, p.179-180), havia toda uma tradição legislativa portuguesa e dispositivos legais que regiam o vestuário, para o controle e manutenção das distinções sociais. No Brasil, a principal problemática era o excessivo luxo das negras e mulatas, principalmente as escravas. Entretanto, apesar das leis suntuárias, algumas negras se vestiam com luxo e desenvolveram uma visualidade própria. Enquanto as mucamas e amas – a elite das escravas domésticas –, por sua relação íntima e constante com a senhora e sua família, eram adornadas com trajes e jóias similares aos de sua proprietária, algumas mulheres negras e mulatas possuíam uma visualidade própria.

Com base na codificação visual já existente com relação à indumentária na Metrópole, que separava as categorias servis e senhoriais, elementos foram incorporados e adaptados nos trajes das negras no Brasil. Havia

diferentes trajes, obedecendo à codificação sócio-econômica e estética vigente, variando segundo a condição jurídica de sua usuária, evento social e função realizada. Não havia uma homogeneidade, existiam diferenças entre os grupos, tanto nos trajes cotidianos de trabalho como nos trajes festivos. A ocasião determinava o trajar e englobava o uso de adereços específicos. As jóias de crioulas aparecem junto aos dois tipos de trajes crioulos festivos usados por certas negras e mulatas: a roupa de baiana e o traje de beca. Este era de uso mais restrito, cerimonial, de solenidades como as procissões religiosas, enquanto o outro era um traje domingueiro, de ir à missa.

Mais do que os demais exemplares de jóias de crioulas, as pencas de balangandãs parecem ter sido além da expressão de status social e/ou da condição de liberta ou livre, um distintivo de uso restrito, da expressão de crenças. O seu discurso, pautado em signos mágicos, remete a diferentes e antigas tradições incorporadas em seu trajeto histórico e chegadas ao Brasil via África e Portugal. Constituíam permanências hibridizadas, reinterpretadas, cuja função deixou de atender às crenças de novos contextos e seu uso não foi mais registrado a partir da segunda metade do século XX.

NOTAS

* Licenciada em História, UCSAL. Bacharel em Museologia, FFCH-UFBA. Mestre em Artes Visuais, EBA-UFBA. Coordenadora do Setor de Conservação, Documentação e Pesquisa do Museu Carlos Costa Pinto. Sócia da Tecnomuseu Consultoria Ltda. E-mail: simonetrindade@gmail.com / tecnomuseu@uol.com.br

REFERENCIAS

ALMEIDA, Fernando Moitinho de. *Marcas de pratas portuguesas e brasileiras; século XV a 1887*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1995. p.343

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*, 16^a ed. São Paulo: Ática, 1989. 191p.

AZEVEDO, Aloísio de. *O Mulato*, 18^a ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. 186p.

CAMPOS, João da Silva. *Procissões tradicionais da Bahia*, 2^a ed. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001. 391p.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia; um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. 366p.

FRAZER, James G. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982. 252p.

LARA, Sílvia Hunold. Sedas, panos e balangandãs: o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e de Salvador (século XVIII). In:

SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org.). *Brasil: colonização e escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p.177-191.

LODY, Raul. *Pencas de balangandãs da Bahia; um estudo etnográfico das jóias-amuletos*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1988. 167p.

LOPES, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil; contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. 260p.

MACHADO, Paulo Affonso de Carvalho. *Ourivesaria baiana*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1973. 122p.

MATTOS, Waldemar. *Registro das marcas dos ensaiadores de ouro e prata da cidade do Salvador, 1725-1845*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, 1952.

MEIRELES, Cecília. *Artes populares*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 19?. 119p.

MONTERO, Paula. *Magia e pensamento mágico*. São Paulo: Ática, 1990. 80p.

OLIVA, Menezes de. *A Santa do pau oco e outras histórias*. Rio de Janeiro: Laemert, 1957, p.37-55.

QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*, 2ª ed. Recife: FUNDAJ / Massangana / FUNARTE, 1988. 254p.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os africanos no Brasil*, 7ª ed. São Paulo: Nacional; Brasília: Universidade de Brasília, 1988. 283p.

SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998. 224p.

SANTAELLA, Lúcia. Pós-moderno & semiótica. In: CHALLUB, Samira (org.). *Pós-moderno & semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p.11-36.

TORRES, Heloísa A. *Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana*. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, 1950, 50p. (Tese apresentada para Concurso para Provimento da Cadeira de Antropologia e Etnografia).

VASCONCELOS, José Leite de. *Signum salomonis; a figa; a barba em Portugal: estudos de etnografia comparativa*. Lisboa: Dom Quixote, 1996. 451p.

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia 1850*. Salvador: Corrupio, 1999. 237p.

WETHERELL, James. *Brasil apontamentos sobre a Bahia 1842-1857*. Salvador: Banco da Bahia, 1972. 149p.