

A iconografia da figura humana de Xisto Bahia: análise de retratos e gravuras*

Luciano André da Silva Almeida
UEFS

Xisto de Paula Bahia (1841-1894), ator, cantor e compositor baiano que floresceu e se destacou no cenário nacional da segunda metade do século XIX, é reconhecido na historiografia da música brasileira como importante agente da construção da identidade musical do nosso país e pela sua contribuição na composição e divulgação dos gêneros Lundu e Modinha. Também foi aclamado, ainda em vida, pelo caráter nacional de sua interpretação teatral, num momento em que o teatro brasileiro começava a encontrar a sua identidade através das operetas, mágicas, revistas do ano, etc, que, embora muitas vezes baseadas no repertório europeu, eram adaptadas para costumes e tipos brasileiros.

São conhecidas poucas gravuras e retratos de Xisto Bahia. Entre estes, esta proposta de comunicação selecionou cinco bustos e duas imagens do ator caracterizado de personagens que interpretou, e que representam fases que vão de sua juventude até a proximidade de sua morte, aos 53 anos. O propósito é fazer análises iconográficas preliminares que tentarão oferecer elementos para reflexões iniciais acerca de sua etnia e do envelhecimento precoce que parece se evidenciar no corpus iconográfico. Autores como Erwin Panofsky e Peter Burke serão considerados em seus métodos e conceitos de análise iconográfica, bem como o trabalho de Pablo Sotuyo e Gustavo Benetti sobre a etnia de Guilherme de Mello. Também serão utilizadas notícias de jornais de época que forneçam informações que permitam enriquecer e ampliar a referida análise iconográfica, possibilitando uma melhor contextualização. Em adição, serão considerados conteúdos que problematizem ideologias vigentes à época como embranquecimento racial e determinismo geográfico, além de dados que esclareçam alguns elementos da qualidade de vida e condições de saúde pública no Rio de Janeiro da última metade do século XIX.

* Este texto é fruto de investigação desenvolvida através do projeto de pesquisa “Xisto Bahia, vida e obra: um novo olhar a partir das fontes documentais disponíveis”, sob coordenação do autor, com apoio institucional da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Introdução

Este texto tem como proposta fazer análises iconográficas e interpretações iconológicas preliminares numa seleção de fotografias e gravuras de bustos e imagens de Xisto Bahia (1841-1894), ator, cantor e compositor baiano que floresceu e se destacou no cenário nacional da segunda metade do século XIX. Tais análises tentam oferecer elementos para reflexões iniciais acerca do envelhecimento precoce que parece se evidenciar no *corpus* iconográfico, das suas condições de saúde nos últimos meses de vida e de possíveis causas de sua morte.

Xisto de Paula Bahia nasceu em Salvador, Bahia, a 06 de agosto de 1841 e faleceu a 30 de outubro de 1894, em Caxambu, Minas Gerais¹. É figura largamente reconhecida na historiografia da música brasileira como importante agente da construção da identidade musical do nosso país e pela sua contribuição na composição e divulgação dos gêneros Lundu e Modinha. Também foi aclamado, ainda em vida, pelo caráter nacional de sua interpretação teatral, num momento em que o teatro brasileiro começava a encontrar a sua identidade através das operetas, mágicas, revistas do ano, etc, que, embora muitas vezes baseadas no repertório europeu, eram adaptadas para costumes e tipos brasileiros (CAROSO, 2020).

Corpus iconográfico analisado

As fotografias e gravuras que constam deste estudo foram obtidas no transcorrer de dois anos de trabalho do projeto de pesquisa “Xisto Bahia, vida e obra: um novo olhar a partir das fontes documentais disponíveis”. São de fontes variadas, tais como arquivos, livros, jornais e sites. Seguem abaixo, numeradas, classificadas por data (ou provável data) de produção e/ou publicação e sucedidas de breve descrição para cada uma delas. (Figuras 1 a 7)

1 Há controvérsias, na vasta historiografia sobre Xisto Bahia, tanto no entendimento do que teria sido sua data de nascimento, quanto na datação do dia em que sua morte teria ocorrido. Alguns autores cravam 05 de setembro de 1841 para seu surgimento e 29 de outubro para o dia de seu desaparecimento. Como já ficou esclarecido em nosso texto sobre a vida e obra musical de Xisto, várias notícias de jornal da época, além de chamadas para realização de missas de sétimo dia, mês e ano de falecimento, deixam claro que a data entendida, naquela altura, como de sua morte, é 30/10/1894 (CAROSO, 2020, p. 159). Quanto à data de nascimento, embora a maioria dos autores consultados optem por 05/09/1841, algumas notícias de jornais têm indicado que 06/08/1841 é mais provável. É o caso da nota publicada na edição de 07 de agosto de 1890 do periódico carioca *Democracia: Órgão de Orientação Republicana*, p. 1: “Bateu hotem mais um prego na labutação da vida o nosso querido amigo, o popularissimo e talentoso actor Xisto Bahia. Contou mais um anniversario [...]”. Acessível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/092282/491>>.

Figuras 1 a 7. Possíveis retratos de Xisto Bahia



Identificação de fotografias e gravuras

1. Reprodução facilmente encontrada na Internet, de fotografia que constava no sistema do Centro de Documentação e Pesquisa da Funarte (CEDOC)². Atualmente este sistema está aparentemente inacessível. Xisto está com cerca de 19 anos, talvez 20, talvez um pouco mais. Esta linha de raciocínio coloca a data da foto para 1860 ou alguns anos à frente.

2. Fotografia do acervo do Arquivo Nacional, segundo consta na base de arquivos da Wikipédia, onde a cópia³ aqui constante foi capturada. Não há referência a data. A aparência de Xisto indica que este estaria entre 35 e 40 anos, o que coloca a data da chapa original para 1876 ou alguns anos adiante.

3. Detalhe de ilustração de Belmiro⁴, constante na edição de 29 de abril de 1882 de *O Binóculo: semanário ilustrado*, p. 8⁵. A ilustração completa ocupa uma página inteira e contém outras representações de personagens que Xisto, naquela altura, desempenhava.

4. Fotografia frequentemente atribuída à figura de Xisto Bahia em alguns sites da Internet e publicações⁶. É bem provável que Xisto esteja trajado para interpretar o vigário de “Abel-Helena”, opereta escrita por Artur de Azevêdo, último espetáculo no qual o ator atuou antes de seu falecimento. Assim sendo, a fotografia teria sido tirada em 1894.

5. Ilustração de Bento Barboza, publicada na edição 22 da *Revista Theatral*⁷, no final de outubro ou início de novembro de 1894, na ocasião da morte de Xisto Bahia.

6. Fotografia do acervo de José Ramos Tinhorão constante na base de acervos do Instituto Moreira Salles (IMS)⁸. Imagem obtida através da digitalização do negativo. Tem todas as características de fotografia originalmente publicada em jornal ou periódico. A baixa qualidade de impressão (foto excessivamente reticulada), sugere que esta tenha sido publicada no início do século XX. A aparência de Xisto indica que este estaria entre 40 e 45 anos, o que coloca a data da chapa original para 1881 ou alguns anos adiante.

2 O site do CEDOC encontra-se acessível em <<https://www.funarte.gov.br/cedoc>>.

3 Acessível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Xisto_Bahia.pdf>.

4 Belmiro de Almeida (1858-1935), pintor, caricaturista, escultor, jornalista e professor. Mais detalhes em <<https://virusdaarte.net/pintores-brasileiros-belmiro-de-almeida>>.

5 Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/714224/264>>.

6 Por exemplo, a fotografia está disponível em <<https://www.flickr.com/photos/cifrantiga/110217194>> e também consta na edição 37, v. 32, da *Revista da Bahia* (BIÃO et al., 2003).

7 Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/758086/143>>.

8 Acessível em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/12884923326>>.

7. Ilustração constante na edição de 06 de setembro de 1941 do jornal *A Tarde*, na ocasião do centenário de nascimento de Xisto Bahia, quando foi publicado um extenso texto de Affonso Ruy de Sousa sobre a vida e a obra de Xisto.

Iconografia e iconologia aplicadas à obra de arte e à fotografia

Desde pelo menos o final do século XVI, quando Cesare Ripa publica o seu *Iconologia* para orientar os artistas renascentistas italianos na “representação de subjetividades, tais como virtudes, vícios, sentimentos e paixões humanas”, está posta a possibilidade de análise formal de pinturas e obras de arte, embora o termo “iconografia” só viesse a ser efetivamente utilizado a partir do início do século XIX. Contudo, é com a Escola fundada pelo pensador alemão Aby Warburg na Hamburgo de poucos anos antes da ascensão de Hitler e depois transferida para Londres, em decorrência da instauração do nazismo, que surge um famoso grupo de iconografistas interessado em abordagens analíticas mais contextuais e aprofundadas. Tais abordagens deveriam dar conta não somente do conteúdo intelectual das obras, bem como da simbologia, filosofia, da teologia e das ideologias subjacentes. (UNFRIED, 2014) Embora Warburg seja ainda hoje chamado de “o pai da iconologia moderna”, são os estudos de outro membro deste grupo de iconografistas, Erwin Panofsky (1892-1968), que se tornaram referência, desde então, para análises iconográficas e iconológicas de variados fins e em diversas áreas de conhecimento.

Panofsky, no famoso artigo “Iconografia e Iconologia: introdução ao estudo da arte da renascença”, elabora seu pensamento apresentando níveis diferentes de significados para um evento casual da vida cotidiana: o ato de um homem tirar o chapéu para cumprimentá-lo. À identificação visual automática deste ato, ele chama de “significado fatural”. “O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível, [...] apreendido pela simples identificação de formas visíveis”. Já ao significado obtido através de percepção psicológica, por “empatia”, onde, ainda no nível da experiência prática, procura-se “ler” a ação do homem, o autor chama de “significado expressional”. Assim, pelo modo como este homem executa a ação de tirar o chapéu, é possível identificar “se está de bom ou mau humor, se seus sentimentos [...] são de amizade, indiferença ou hostilidade”. Estes dois níveis de significados, fatural e expressional, Panofsky classifica como significados “primários ou naturais”. (2001, p. 48)

Contudo, quando lançamos mão de códigos de ética e culturalmente pré-estabelecidos, de informações históricas e contextuais, atingimos um outro patamar de interpretação, segundo o autor. Assim será possível associar o ato do homem

de tirar o chapéu a polidez e cordialidade, a partir da comparação deste com costumes ocidentais contemporâneos, além de poder considerar, por exemplo, que tal ato não teria o mesmo significado entre gregos na Grécia Antiga ou entre bosquímanos australianos. Esse nível de significado, Panofsky denomina “secundário ou convencional”. (2001, p. 49)

Indo além, indica que a ação do homem ao tirar o chapéu também pode revelar a um observador experimentado tudo aquilo que entra na composição de sua ‘personalidade’. Essa personalidade é condicionada por ele ser um homem do século XX, por suas bases nacionais, sociais e de educação, pela história de sua vida passada e pelas circunstâncias atuais que o rodeiam; mas ela também se distingue pelo modo individual de encarar as coisas e de reagir ao mundo [...]. (2001, p. 49)

Este novo nível de significado é chamado por Panofsky de “intrínseco ou conteúdo”. O autor esclarece que

não podemos construir o retrato mental de um homem com base nesta ação isolada, e sim coordenando um grande número de observações similares e interpretando-as no contexto de novas informações gerais quanto à sua época, nacionalidade, classe social, tradições intelectuais e assim por diante. (2001, p. 49)

Em seguida o autor transpõe “os resultados desta análise de uma cena da vida cotidiana para uma obra de arte”, propondo três níveis de aprofundamento: **descrição pré-iconográfica**, que cuidará dos significados “primários e naturais”, a **análise iconográfica**, que se aterá aos significados “secundários ou convencionais” e a **interpretação iconológica**, que trabalhará no plano do “intrínseco ou conteúdo”. (2001, p. 50-54) Nesta perspectiva, o primeiro nível pode ser visto como um processo de identificação e descrição de elementos, o segundo como voltado para a análise propriamente dita destes elementos, buscando correlações externas e contextuais, e o terceiro como uma tentativa de interpretação, a partir de síntese obtida por reiteradas análises iconográficas, de toda simbologia intrínseca à imagem.

O pesquisador brasileiro Boris Kossoy adapta o método de Panofsky para seus estudos iconográficos e iconológicos em fotografias. Baseia-se na terminologia e aplicabilidade daquele e introduz elementos e conceitos específicos dirigidos à análise de fotografias. Para Kossoy, “a iconografia seria a responsável pela reconstituição dos elementos visíveis que compõem a fotografia, enquanto ficaria

a cargo da iconologia uma minuciosa recuperação das informações codificadas (invisíveis) dentro desta imagem”. (UNFRIED, 2014). Kossoy coloca ênfase no conteúdo intrínseco e contextual, no que ele chama de “plano pós-iconográfico”, onde o pesquisador deve buscar uma profunda “compreensão da vida que foi”. (2001, p. 95–96) Kossoy associa a análise iconográfica à “realidade exterior” e a interpretação iconológica à “realidade interior”. Deste modo, é desejável a recuperação de informações através de pesquisa documental e contextual, possibilitando uma melhor reconstituição histórica, durante a primeira, bem como elucidar os contextos históricos e sociais e as dimensões culturais e ideológicas representadas nas fotografias, no exercício da segunda. (KOSSOY, 2001, p. 96). Assim, entende-se que, na perspectiva do autor, enquanto a análise iconográfica se restringe ao nível da imagem, a interpretação iconológica se estende a partir desta, para atingir outras esferas de entendimento, lastreada pela pesquisa documental e contextual.

Uso de fotografia no jornalismo do Brasil do século XIX e início do XX

Embora alquimistas do século XVI já fizessem experiências de escurecimento dos sais de prata a partir da ação da luz, é por volta do início do século XIX que surgem os primeiros processos fotográficos. Antes mesmo do francês Louis Jacques Mande Daguerre, em colaboração com Joseph-Nicéphore Niépce e seu filho Isidore Niépce inventarem e patentear o daguerreótipo em 1839, Hercules Florence, outro francês radicado na Vila de São Carlos (atual Campinas), São Paulo, já havia desenvolvido e testado com relativo sucesso um processo fotográfico rudimentar. Desde então, ocorreu um desenvolvimento contínuo de tecnologias que incrementaram a reprodutibilidade, estabilidade, longevidade e qualidade das fotografias obtidas por diversas naturezas de dispositivos e através da utilização de variadas técnicas. (ANDRADE, s.d.)

O uso de fotografias na imprensa brasileira do século XIX e início do XX era esporádico mas existente, desde pelo menos a década de 1880. Na realidade, este quadro não era muito diferente na Europa e nos Estados Unidos. Havia algumas razões para isto. Uma era que a cultura das ilustrações, das gravuras, ainda estava muito arraigada na publicidade e na cobertura jornalística do período, e fotografias tinham como finalidade principal servir como referência para produção destas gravuras. Eram entendidas como de caráter documental, de representação fiel da realidade, o que dificultava que fossem vistas numa perspectiva artística, que, muitas das vezes, era desejável na produção de gravuras para anúncios de produtos e espetáculos, por exemplo. Outra era que as ainda precárias técnicas de impressão não garantiam um bom resultado final. (PALMA, s.d.) Como a autora reforça:

A recusa à fotografia [...] se dava nas duas pontas: se por um lado, ela era técnica demais para alcançar a fruição artística do desenho, por outro, não tinha a precisão do traço para a reprodução dos detalhes técnicos na impressão, já que as imagens ficavam ainda muito reticuladas. (PALMA, s.d.)

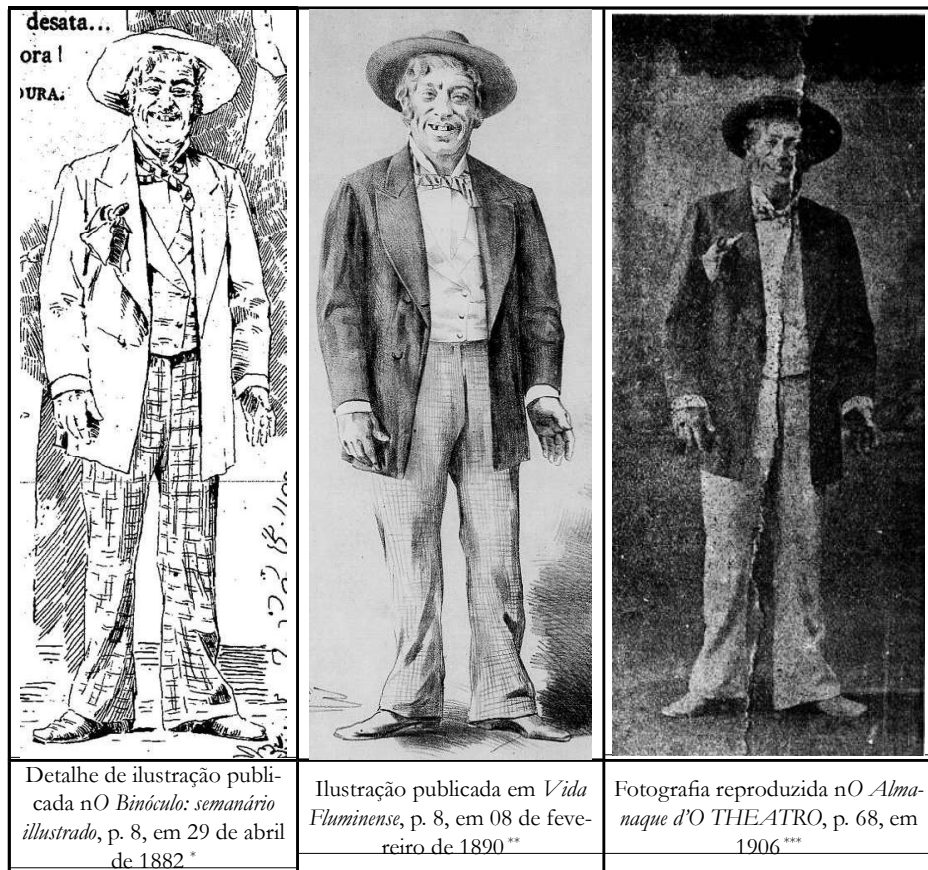
Porém, gradativamente, à proporção que o século XX avançava, fotografias foram substituindo as gravuras nas publicações do jornalismo brasileiro, sendo o retrato de pessoas o primeiro gênero fotográfico a ser incorporado. O procedimento seguia o padrão dos retratos particulares, padrão este, segundo Palma (s.d.), praticado desde meados do século XIX nos ateliês espalhados pelos grandes centros urbanos. A autora chama atenção para como o retrato, neste contexto, praticado basicamente em âmbito privado, passa ter usos mais abrangentes e massivos através dos periódicos e jornais:

As poses rígidas faziam parte de um repertório que vinha sendo constituído por retratistas desde os primeiros *portraits* na pintura a óleo. [...] Nos casos mais cuidados, esses retratos eram realizados por retratistas experientes, com acuidade técnica, em estúdios modernos, mas funcionavam como os retratos avulsos, daqueles que eram realizados para circulação no âmbito privado. Existiam também os instantâneos realizados muitas vezes por um faz-tudo da redação para a área gráfica. Então, o que observamos nesse primeiro período de assimilação da fotografia [...] foi a inserção do retrato, objeto de uso particular, num contexto de circulação de massa. (PALMA, s.d.)

A prática de reutilização por longos períodos de uma mesma fotografia (por anos ou até décadas), seja para reimpressão, seja como referência para ilustrações a traço, foi recorrente no jornalismo brasileiro, notadamente entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX. Era natural que assim o fosse. Afinal, não seria fácil, muito menos barato, produzir fotografias novas com frequência, e em grande quantidade. Os equipamentos fotográficos eram caros e escassos. As técnicas de produção e cópia, que algumas décadas mais tarde tornaram-se banais e massivamente acessíveis, naquela altura ainda eram restritas a especialistas.

Palma relata alguns casos como o do anúncio de uma marca inglesa de alimentos, onde foi utilizado o retrato de uma mulher, numa edição de 1914 de *A Vida Moderna*. O mesmo retrato foi novamente utilizado, dez anos mais tarde, na revista *A Cigarra*, desta vez numa ilustração, para um outro anúncio. (s.d.) Muitas

das fotografias e gravuras de Xisto Bahia com as quais nossa pesquisa tem se separado, seguem essa dinâmica. É o caso de, por exemplo, uma fotografia do ator, paramentado e caracterizado do “tabaréu” “Bermudes”, papel que desempenhou por muitos anos em “Uma Véspera de Reis”, famosa comédia musical de Artur de Azevêdo⁹, como pode ser constatado abaixo:



Fontes: * Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/714224/264>>

** Acessível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/233190/222>>.

*** Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/707406/68>>.

9 Bermudes é, sem dúvida, a personagem que mais trouxe projeção a Xisto Bahia, e a que acabou marcando fortemente suas características como ator. Nas críticas e resenhas de espetáculos teatrais, constantes nos jornais da época, eram comuns e abundantes adjetivos como “inexcedível”, “brilhante”, “magnífico”, nas referências à sua interpretação da personagem.

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

Estes são três exemplos de publicação de fotografia e gravuras, num intervalo de 24 anos, que tiveram a mesma “fonte” como referência: uma cópia (ou cópias) produzida(s) a partir da chapa ou negativo utilizado para imprimir a imagem que foi reproduzida no *Almanaque d'O THEATRO*, à direita. Nesta, há, inclusive, uma observação, abaixo da legenda: “a cisura que corta a fotografia é defeito do original que lográmos obter”. Pode-se deduzir que este “original” tenha sido dobrado ou rasurado, o que também pode indicar desgaste em função de uso sucessivo e prolongado.

Como veremos adiante, no *corpus* iconográfico selecionado para análise neste trabalho, a fotografia 1 serviu de referência para a gravura 3 e a fotografia 6 foi parâmetro para a gravura 7. Além disto, as fotografias 2 e 6 também serviram como referência para algumas ilustrações publicadas posteriormente:

		
<p>Fotografia 2</p>	<p>Ilustração publicada na <i>Revista Ilustrada</i>, p. 2, edição de novembro de 1894.[†]</p>	<p>Ilustração publicada no livro <i>História do teatro na Bahia: séculos XVI-XX</i>, de Affonso Ruy de Sousa, 1959.^{††}</p>
		
<p>Fotografia 6</p>	<p>Ilustração publicada no suplemento da coleção <i>Sonetos Brasileiros</i>, p. 72, 1890.^{†††}</p>	<p>Gravura 7</p>

Fontes: † Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/332747/4861>>.

†† Acessível em <<https://bit.ly/Ruy-1959>>.

††† Acessível em <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=32804>.

Partindo desta percepção, para a análise iconográfica, o referido *corpus* foi assim dividido: [1 e 3] e [6 e 7], por formarem pares onde a fotografia serviu de base para a gravura, e [4 e 5], para facilitar comparações que darão base às discussões sobre as possíveis causas do envelhecimento precoce, das condições de saúde dos últimos meses e da morte de Xisto Bahia. 2 será analisada separadamente.

Descrição e análise iconográfica¹⁰



A fotografia 1 é muito provavelmente uma reprodução de resolução inferior da fotografia original, dada a impressão um tanto reticulada. Está em preto e branco. Xisto está vestido com um casaco possivelmente preto. Internamente veste o que parece ser uma camisa com uma gravata preta, da qual basicamente só aparece o nó. Da camisa, quase que somente a gola aparece. A extremidade esquerda da gola está elevada, apontando para cima. A parte direita da gola aparenta estar convencionalmente assentada. Xisto está muito jovem. Algo entre 19 e 25 anos. O rosto não tem rugas. Os cabelos, escuros, lisos, mas com algumas ondulações. Entradas um pouco acentuadas, principalmente do lado direito, possivelmente porque estão mais aparentes por conta do ângulo do perfil. A tonalidade da tez sugere uma cor morena. Os lábios são relativamente grossos. As orelhas têm tamanho proporcional ao rosto e também estão harmoniosamente assentadas no seu contexto fisionômico geral. Não são “de abano”. O nariz é um tanto afilado. Mas, se olharmos atentamente, tem algo estranho em seu formato. O lado da direita é relativamente mais elevado que o da esquerda, aparentando, até, uma certa deformação.

10 É preciso agradecer ao professor Antônio Wilson Silva de Souza, doutor em História da Arte pela Universidade do Porto e professor titular da UEFS, pela inestimável ajuda na minha iniciação pelos caminhos fascinantes da Iconografia e da Iconologia, bem como pela interlocução sempre atenta e disposta, o que me propiciou muito aprendizado.

Teria havido algum tipo de retoque feito pelo retratista, já que as outras fotografias não trazem tal característica? O pescoço é largo, com aparência, também, um tanto estranha. A falta de contornos no lado esquerdo pode sugerir, igualmente, retoques. A testa é alta. O queixo, também levemente alargado. As sobrancelhas são um pouco elevadas e não muito grossas. Os olhos, sutilmente puxados. A expressão é séria e o olhar atento.

A gravura 3 é claramente uma ilustração feita tendo a fotografia 1 como referência. O fundo branco se encontra preenchido por tracejados pretos, em contraste. Os tracejados reduzem na parte superior, criando um efeito de luminosidade. A gravura original, da qual esta foi recortada, tem representações vegetalistas, em traços curtos, de ramagens, folhas e flores, no que parece ser uma estética da *Ars Nouveau*, que, naquela altura, apresentava-se como impactante novidade. Esta composição aparece ao fundo, à frente e em torno do busto de Xisto, onde se concentram as folhas e flores. Na gravura 3 estes elementos só aparecem parcialmente. As vestes são representadas tal qual a fotografia 1. Cabelos, sobrancelhas, orelhas e lábios também estão muito próximos de 1. O pescoço, ainda largo, está com uma aparência mais “normal”, em função dos contornos do lado direito da face estarem mais visíveis. A face está mais rechonchuda, alguns quilos a mais. As bochechas protuberam levemente. Sua tez está mais envelhecida: rugas leves acentuam as maçãs do rosto, o filtro labial e o queixo, que apresenta uma reentrância do lado direito, têm contornos aparentes. Xisto aparenta ter cerca de 40 anos. Talvez até um pouco mais. Os olhos estão levemente mais fechados. Olhar direcionado mais à direita que na fotografia 1.



É provável que a fotografia 2 tenha sido produzida pelo processo de viragem de sépia, tal a tonalidade que tem. O fundo apresenta manchas amareladas, o que denota que a fotografia foi manchada com a ação do tempo. Xisto está vestido

com um paletó escuro, que parece ter listas esparsas. Há um botão aparecendo na altura do peito, do lado esquerdo. Por baixo, uma camisa clara (possivelmente branca), com gola de pontas pequenas, dobradas para baixo. A gravata é atada com nó de onde surgem duas pontas pouco prolongadas e aparentes. Xisto aparenta estar entre 35 e 40 anos. Os cabelos estão cortados mais baixos que na fotografia 1, e apresentam menor densidade, o que é natural pelo passar do tempo. As entradas estão levemente mais acentuadas. Nesta fotografia fica mais evidente a tonalidade morena de sua tez. Testa, lábios, queixo e orelhas não apresentam diferenças sensíveis em relação à fotografia 1. As sobrancelhas estão um pouco mais grossas. O nariz continua com a aparência um tanto afilada mas, desta vez, sem apresentar o formato estranho da fotografia 1. Ainda assim, esta aparência não é natural. Não sei se é o ângulo do retrato mas a ponta é um tanto grande e arredondada, deixando-o com aparência excessivamente longa. Os olhos estão um pouco mais fechados e apresentam rugas, principalmente nas pálpebras superiores. As maçãs do rosto agora evidenciam-se. O lado esquerdo do rosto parece ter sido retocado, pois está muito liso, não apresenta contornos. Aliás, o rosto não tem rugas para além das pálpebras superiores, o que reforça a possibilidade da foto ter sido retocada. O pescoço tem um formato mais natural que na fotografia 1, mas a parte abaixo do queixo aparenta uma certa flacidez, que parece ter sido atenuada por retoque. A expressão traz um riso muito sutil, quase imperceptível.



A fotografia 6 foi feita a partir de um negativo de fotografia tirada de uma impressão de jornal de qualidade bem precária. Está muito reticulada. Não há como ter certeza sobre se o original seria também uma fotografia ou desenho. Mas o mais provável é que tenha sido uma fotografia. O fundo é claro, mas manchado com pequeninos e numerosos pontos escuros, provocando um efeito esfumado, com visual característico desse tipo de impressão de jornal, feita no início do

século XX. Também há uma mancha tomando parte do lado esquerdo do rosto. Quase não se vê este lado da testa e o cabelo. Esta mancha é um defeito de impressão. Xisto veste um paletó escuro, com bolso do lado esquerdo. Por dentro usa um colete também escuro, mas pouco mais claro que o paletó, com gola em “V”, fechado por botões, dois deles aparentes. A camisa por baixo do colete parece de malha, com gola aparentemente rolê. A gravata tem uma estrela como uma espécie de bottom. O cabelo está baixo mas quase não se enxerga. Sobrancelhas, orelhas, lábios e queixo não apresentam diferenças sensíveis em relação às fotografias já analisadas. O nariz, ao contrário, está bem diferente. A base é mais alargada, a ponta arredondada, e o dorso pouco mais curto. A resolução não permite visualizar rugas nem contornos da face. A tez é morena. Os olhos estão ainda mais fechados, com as pálpebras apresentando um certo inchaço. Os olhos estão puxados, com uma certa aparência de indígena ou asiático.

A gravura 7 foi feita tendo como referência a fotografia 6. O desenho representa as mesmas vestes, com uma diferença: a gravata desaparece deixando a camisa mais à mostra. Embora a técnica aplicada no desenho não se proponha a definir acuradamente detalhes, a camisa continua dando a impressão de ser de malha, de cor clara. Há sombreamento sutil, com uma sombra projetada, na parte posterior de Xisto. O fundo é claro mas apresenta uma aparência levemente manchada. Pode ser resultado da oxidação do papel (é uma impressão feita em papel de jornal que, à época em que foi fotografada, tinha cerca de 65 anos). Embora a cabeça aparentemente esteja proporcionalmente mais larga, as características da face são muito próximas da fotografia 6: sobrancelhas, orelhas, nariz, lábios, queixo, pescoço não apresentam modificações sensíveis. Porém há dois detalhes que “envelhecem” Xisto em relação à fotografia 6: os olhos estão ainda mais inchados, com a aparência de edemaciados. Os olhos, apertados, dão a impressão de dificuldades para enxergar, numa expressão comum em míopes. No cabelo, as entradas estão notadamente mais acentuadas. Na fotografia 6, na cópia que dispomos, a entrada do lado esquerdo do rosto não está visível, por conta da falha de impressão. É provável que o ilustrador da gravura 7 tivesse em mãos uma outra cópia que não esta impressão com falhas. Porém, mesmo que sua referência fosse a mesma que temos, é possível deduzir que a entrada “escondida” pela falha é menor que a da gravura 7.



A fotografia 4 tem uma definição sensivelmente deficiente. O contexto ao fundo parece ser a representação de um ambiente de igreja, um detalhe de sacristia ou altar. Ao fundo, do lado direito de Xisto, há o que parece ser uma cortina, recolhida. O restante do fundo, que se estende para a esquerda, pode ser coberto por um tecido escuro (é provável que se trate de um cenário) ou uma parede. Na base, há um padrão diferente, com manchas escuras em fundo claro e franjas na extremidade inferior, o que reforça a hipótese de tratar-se de um tecido. A mão direita do ator repousa numa mesa coberta por toalha com fundo claro e padrão escuro possivelmente floral. Em cima da mesa parece ter um objeto, mas não se consegue identificar o formato deste. No assoalho está o que parece ser um tapete também com motivos florais, onde predomina a tonalidade escura. Xisto, pisando sobre o tapete, está com vestes de vigário. Uma batina escura por baixo. Há dois pendões relativamente grandes e ornamentados, um pouco abaixo da cintura, que parecem ser as extremidades de um cordão que estaria fixando a batina. Por cima, provavelmente o ator veste uma alva. A definição da face está particularmente comprometida. Parece que Xisto usa um solidéu na cabeça. As entradas, no cabelo, parecem extremamente acentuadas, expondo o que talvez seja um nível de calvície ainda não identificado nas outras fotografias e gravuras analisadas. O rosto está sensivelmente inchado. Bochechas bem protuberantes. Sobrancelhas, olhos e orelhas não têm muitos detalhes visíveis. O nariz, desta vez, parece mais afilado e com dorso longo. A boca parece torta mas na verdade é uma falha de impressão ou retoque. O pescoço é largo. O braço esquerdo está numa posição pouco natural. É como se estivesse suportado por uma tipóia. A mão esquerda, também com muito

pouca definição, parece ter sido retocada. A alva tem uma manga dupla do lado direito. Na parte superior, a manga menor, que sobrepõe a maior, que está por baixo, é bem aparente. Do lado esquerdo esta manga menor não aparece. Parece haver, inclusive, uma desproporção deste lado do braço, deixando-o menor em relação ao direito, o que, novamente, pode indicar retoque.

A gravura 5 tem uma concepção gráfica que exhibe contrastes bem visíveis na face de Xisto. O fundo está escurecido, no seu entorno, o que enfatiza a figura como um todo. O ator veste um casaco com tecido de padrão quadriculado (ao que parece). Há uma camisa por baixo, mas só aparece uma pequena parte da gola desta camisa. O rosto está acentuadamente emagrecido e envelhecido. A entrada no lado direito muito acentuada indica calvície. As olheiras estão muito visíveis, com as pálpebras, tanto superiores quanto inferiores, muito inchadas. O olhar é firme e austero. O nariz tem o dorso longo mas alargado. As marcas que delimitam as bases das maçãs do rosto são profundas. A orelha direita, única aparente por conta da posição em semi-perfil, é notadamente maior que as das outras imagens analisadas. Queixo e pescoço largos, lábios grossos.

Por uma interpretação iconológica: algumas questões observadas

Constatada a prática da utilização por longos períodos de uma mesma fotografia para reimpressão ou como referência para ilustrações, uma questão que sobressai nas análises iconográficas, notadamente nas gravuras 3 e 7, é uma possível ação deliberada dos ilustradores de “envelhecem” a figura de Xisto. A gravura 3 apresenta algumas características nesse sentido: seu rosto está mais rechonchudo, sugerindo alguns quilos a mais. Sua tez está mais envelhecida, com contornos e rugas bem marcadas. Não há, na fotografia 1, tais características. A gravura 7, feita a partir da referência da fotografia 6, também apresenta claramente uma versão mais envelhecida: as entradas no cabelo são bem mais acentuadas e as pálpebras, tanto inferiores quanto superiores, aparecem mais inchadas, o que deixa os olhos mais fechados. Estas são características comuns em pessoas com certa idade, em função, por exemplo, de prática continuada de noites mal dormidas, em associação com problemas de acuidade visual como miopia.

Pode-se supor que, não havendo disponibilidade de fotografias atualizadas para produzir eventuais gravuras a serem publicadas nos jornais, tendo, assim, os ilustradores, que utilizar como referência, por décadas seguidas, a mesma fotografia de uma pessoa conhecida e que era assunto frequente de notícias, estes poderiam ser eventualmente impelidos a fazer uma “atualização” da imagem desta. Isto pode

ser explicado, por exemplo, pela tentativa de aproximar o resultado da ilustração ao da aparência contemporânea desta pessoa, diante, exatamente, da inexistência de uma fotografia recente.

Esta característica é particularmente importante para um dos objetivos deste texto, que é o de tentar lançar algumas luzes sobre as condições de saúde de Xisto Bahia nos seus últimos meses de vida, sobre possíveis causas do seu falecimento e sobre um envelhecimento precoce que se evidencia nas fotografias e gravuras de que dispomos. Para tal, vale atentar para a fotografia 4 e a gravura 5. A primeira, como já mencionado, é fartamente atribuída à figura de Xisto. Nesta, ele está vestido de padre, o que é compatível com sua última atuação no teatro, onde representou um vigário na opereta de Artur de Azevêdo, “Abel-Helena”¹¹. A segunda, publicada na *Revista Theatral*, na ocasião da morte do ator, é uma gravura da qual, até o momento, nossa pesquisa não encontrou uma possível fotografia que lhe servisse de referência, sendo um caso único em nosso acervo. A gravura 5 obviamente é, também, uma exceção no *corpus* iconográfico aqui analisado: todas as outras gravuras presentes neste *corpus* foram feitas a partir de fotografias que, como as gravuras, também foram analisadas neste trabalho.

A condição especial da gravura 5 nos traz algumas inquietações: haveria, realmente, uma fotografia que teria servido como referência para seu ilustrador? Se não, quais outras referências seriam possíveis? Que tipo de liberdade teria o ilustrador para, não tendo uma fotografia em mãos, definir como seria a aparência de Xisto? E se o ilustrador estivesse utilizando uma fotografia como referência (por exemplo, a 2) e recebesse a seguinte missão de seu editor: “— você deve representar um Xisto envelhecido e debilitado. Ponha-o com um casaco ao invés do paletó”? Ainda não temos respostas definitivas para estas perguntas, mas os elementos levantados até então impele-nos a fazê-las.

A análise iconográfica mostrou que a fotografia 4 e a gravura 5 apresentam dois Xistos sensivelmente distintos. Em 5 as pálpebras estão excessivamente avolumadas, sugerindo, inclusive, algum processo de edemaciação, com olheiras bem aparentes. O estado de debilitação é evidenciado, também, por um rosto acen-tuadamente emagrecido. As orelhas um tanto proeminentes e as entradas incisivas nos cabelos, são características que denotam envelhecimento. Na fotografia 4 temos o problema da qualidade de definição da imagem, que está bem precária.

11 Chamadas para o espetáculo “Abel-Helena” com a participação de Xisto, em cartaz poucos meses antes de sua morte, são fartamente encontradas nos jornais da época. Na edição de 09 de junho de 1894 do periódico carioca *Gazeta de Notícias*, p. 2, acessível em <http://memoria.bn.br/docreader/103730_03/9982>, pode-se encontrar uma crítica sobre récita do espetáculo, apresentada no Theatro Sant’Anna.

Ainda assim, é possível perceber que a face apresenta um certo inchaço e há, muito provavelmente, entradas nos cabelos mais acentuadas que na gravura 5. Seu braço esquerdo, posicionado como se estivesse assentado numa tipóia, pode indicar alguma dificuldade de mobilidade.

Se quisermos discutir as condições de saúde dos últimos meses de Xisto Bahia e possíveis comorbidades que teriam causado seu falecimento, as duas imagens em questão irão sugerir, necessariamente, caminhos diferentes. Portanto, será preciso eleger uma delas como referência primeira. A decisão é óbvia: 4 é uma fotografia e 5 uma gravura. 4 pode e até deve ter sido retocada mas a gravura 5, como já vimos, tem boas possibilidades de ter sido produzida com grande liberdade para inserção de elementos não existentes numa possível fotografia tomada como referência. A fotografia 4 será, portanto, nosso parâmetro principal.

São muitas as notícias nos jornais da época que informam sobre o falecimento e acerca do estado de saúde de Xisto nos seus últimos meses¹². Estas davam conta, de uma forma geral, de que o ator estava “enfermo, ha muito tempo”¹³, “irremediavelmente perdido [...], em agonia”¹⁴, “teria sido “victimado por longa e cruel enfermidade”¹⁵, ou “minado por fatal molestia”¹⁶, só para citar algumas de muitas outras.

De fato, desde pelo menos 13 de abril de 1894, segundo o *Diario de Noticias*, que Xisto já estaria apresentando quadro delicado de saúde, o que o levaria a suspender sua participação na peça “A filha de Maria Angú”. Notícias sobre uma nova atuação só voltariam a aparecer em 11 de julho de 1894 no *O Paiç*, já no papel do vigário de “Abel-Helena”. (CAROSO, 2020, p. 159) Embora disponíveis em grande quantidade, as notícias não trazem pistas sobre do que teria morrido Xisto. Com exceção, até o momento, de uma, que aponta um caminho, ainda que um tanto genérico: “não podendo mais resistir á molestia cruel que traiçoeiramente o

12 Agradeço a Lennon Ferreira dos Santos, bolsista FAPESB do nosso projeto de pesquisa, pela seleção de notícias sobre a condição de saúde dos últimos meses de Xisto e com descrições do seu tipo físico, utilizadas neste texto.

13 *A Semana*, 3 de novembro de 1894, p. 6. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/383422/1853>>.

14 *Diario de Noticias*, 1º de novembro de 1894, p. 1. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/369365/14189>>

15 *Revista Illustrada*, novembro de 1894, p. 2. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/332747/4861>>.

16 *Correio da Tarde*, 31 de outubro de 1894, p. 2. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/384941/999>>.

prostava - uma **afecção cardíaca** [grifo nosso] afastou-o do palco indo buscar a Caxambú outros ares que lhe dessem o meio de prolongar a vida”¹⁷.

O entendimento e domínio médico sobre doenças cardíacas eram outros, no século XIX, mais limitados e diferentes do que são hoje. A especialidade “Cardiologia” não existia como tal, ainda perdurava a ideia de uma “medicina indivisível”, e males relacionados ao coração poderiam ser associados, até por médicos, a questões de comportamento moral. (VILARINHO, 2014, p. 1152) Portanto, a expressão “afecção cardíaca”, que atualmente aponta para uma grande quantidade de doenças relacionadas ao coração, no final do século XIX parece ser uma designação ainda mais genérica e de complexa interpretação.

Artur de Azevêdo, muito próximo a Xisto Bahia e amigo de longas datas deste, escreve o seguinte sobre ele na edição de julho de 1893 de *O Album*: “Muito bohemio. De vez em quando desaparece. Vae por ahi, S. Paulo, Rio de Janeiro ou Minas, [...] vagabundeando de logarejo em logarejo, improvisando theatros; mas, sempre que volta, o publico fluminense faz-lhe muita festa, recebe-o de braços abertos”. (AZEVÊDO, 1893, p. 1)

Torquato Bahia escreveu que seu tio era “capaz de passar a noite cantando ao luar”. (BAHIA, 1895, p. 2) Embora não sejam encontradas com facilidade nos periódicos da época notas dessa natureza, com informações mais informais e pessoais da vida de Xisto, muito menos na historiografia que lhe menciona, é muito razoável supor que este fosse efetivamente “boêmio”, como escreve Azevêdo. Afinal, sua vida foi forjada no teatro, num tipo de trabalho que comumente acontece à noite, e que tinha (e ainda tem) uma dinâmica de sociabilidade notadamente noturna. Para completar, Xisto vinha, também, de uma tradição seresteira e boêmia, como afirmam vários autores, a exemplo de Affonso Ruy de Souza (1954) e Paulo Jatobá (1952). A associação com consumo de álcool, tabagismo e outros eventuais vícios, contudo, por enquanto não pode ser feita, no caso de Xisto, já que, até aqui, não há, em nossa pesquisa, elementos que indiquem algo nessa linha. Mas consequências naturais desse estilo de vida, como obesidade, problemas cardiovasculares e envelhecimento precoce, entre tantos outros, é possível que tenha sofrido.

A comparação das fotografias 2 e 6 com a 4 impressiona pelo envelhecimento precoce que 6 aponta. Mesmo mostrando um Xisto paramentado de vigário, o que pode indicar que talvez tenha sido caracterizado para parecer mais velho do que era, e apresentando pouca definição de detalhes, a fotografia 6 ainda assim impacta quando se tem consciência de que se trata de um homem de 53 anos. A dis-

17 *Diario de Noticias*, 1º de novembro de 1894, p. 1. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/369365/14189>>

tância de 2 para 4 é algo em torno de 15 anos. Já de 6 para 4 a distância pode ser de uns oito anos ou até menos, mas na fotografia 4 Xisto aparenta ter uns 65 anos ou mais. A aparência extremamente debilitada na gravura 5 denota que quem fez a ilustração tinha um Xisto bem envelhecido em mente. E a hipótese do envelhecimento precoce é também reforçada porque Xisto era descrito, ao longo da vida, como “alto, sympathico, olhar vivo”¹⁸, “expressão physionomica fascinante, [...] herculeo”¹⁹, “espadaúdo”²⁰, etc. O que denota que era tido, de uma forma geral, como uma pessoa carismática, bonita, forte e saudável. Isto pode indicar que a doença que lhe acometeu pode ter sido consequência de um processo de debilitação ocorrido nos seus últimos anos de vida e que se acentuou nos últimos meses antes do seu falecimento.

As características físicas presentes na fotografia 6 (rosto inchado, envelhecimento precoce, possível dificuldade de mobilidade do braço) são insuficientes para apontar uma possível *causa mortis* para Xisto Bahia. Uma infinidade de males poderiam ser cogitados. Como vimos, a hipótese de uma doença de natureza cardíaca é possível mas difícil de ser comprovada com os elementos que nossa pesquisa dispõe até o término deste texto. O Rio de Janeiro, que no transcorrer do século XIX teve sucessivas epidemias de febre amarela, no final deste ainda sofria com esta moléstia, além de outras como doenças intestinais, tuberculose e malária. As condições sanitárias e de saneamento ainda eram muito precárias, o que, certamente, tornava as circunstâncias de vida da população mais insalubres, mesmo com as grandes intervenções urbanísticas que já estavam acontecendo na cidade, no final do XIX (BIBLIOTECA VIRTUAL ADOLPHO LUTZ, s.d.). Todo esse contexto certamente lastreou o caminho que a saúde e a morte de Xisto tomaram.

Considerações finais

Este trabalho lançou mão de conceitos e métodos da iconografia e da iconologia, em associação com pesquisa bibliográfica e documental, mantendo um olhar, o mais atento possível, nas informações contextuais, para discutir questões relacionadas a um *corpus* iconográfico de retratos e ilustrações do ator, cantor e

18 *O Contemporaneo*, 18 de novembro de 1894, p. 2. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/225509x/354>>.

19 *Correio da Tarde*, 08 de novembro de 1894, p. 1. Acessível em <<http://memoria.bn.br/docreader/384941/1022>>.

20 *O Dia*, 25 de maio de 1970. A nota transcreve um escrito de Catulo da Paixão Cearense sobre Xisto Bahia. Acessível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes%20de%20Jornais/2747>>.

compositor Xisto Bahia, que viveu no Brasil da segunda metade do século XIX. Esta associação se mostrou exitosa, embora tenha apontado também para muitas limitações.

A análise iconográfica é uma importante ferramenta para a coleta de informações que, em seguida, podem suportar, direcionar e até redefinir a pesquisa documental e contextual, enriquecendo-a enormemente. Para desvendar e melhor esclarecer certos detalhes e elementos das fotografias e gravuras a serem descritas e analisadas, lançamos mão, muitas vezes, durante o processo de elaboração deste texto, de buscas em jornais da época, bases de conhecimento iconográficas e bibliográficas, sites especializados, livros, artigos, etc. Este movimento provocado pelas demandas da análise iconográfica direciona e às vezes até reconfigura esta pesquisa documental e contextual, além de elevá-la a um outro patamar.

O ganho de qualidade atingido na pesquisa e o resultado otimizado das informações obtidas, por sua vez, são um suporte fundamental para as interpretações iconológicas a serem feitas. Enriquecem sobremaneira as discussões e os argumentos que podem ser utilizados, o que necessariamente conduz a conclusões e deduções mais ricas e contextualizadas. Neste sentido, confirmam-se as premissas conceituais e metodológicas preconizadas por Panofsky e Kossoy.

Por outro lado, ficam evidentes as limitações que este tipo de estudo tem, não podendo ser feito por uma equipe interdisciplinar. Não há médicos, legistas, fotógrafos, jornalistas, desenhistas, especialistas em História da Arte em nossa equipe. E, no processo de investigação para a escrita deste texto, muitas vezes foi necessário recorrer a conhecimentos especializados destas áreas para um melhor entendimento dos elementos a serem analisados.

Embora esta condição realmente limite o âmbito dos resultados a que um estudo nessas condições possa chegar, a consulta cuidadosa e acurada a estes conteúdos específicos e, sempre que possível, a especialistas das referidas áreas de conhecimento para sanar dúvidas, confirmar ou descartar hipóteses e obter informações complementares, como foi feito durante este trabalho, garante um resultado satisfatório. Claro que as limitações de domínio de conhecimento destas áreas, por parte de nós, musicólogos, devem ser respeitadas, como foram neste estudo, no momento de serem feitas afirmações e inferências e de se tirar conclusões acerca de questões das outras áreas de conhecimento.

Os dados biográficos de Xisto Bahia disponíveis na historiografia da música brasileira, embora já, sem falsa modéstia, significativamente enriquecidos por nosso projeto de pesquisa, ainda são insuficientes e apresentam muitas lacunas. O conjunto de fotografias e gravuras analisado no texto se mostrou eficiente no

suporte às análises iconográficas e interpretações iconológicas realizadas e importantes, se não para definir, pelo menos para trazer à tona muitos elementos esclarecedores acerca do envelhecimento precoce, da condição de saúde dos últimos meses e de possibilidades de causas da morte deste importante ator e compositor brasileiro. Também possibilitou o conhecimento de práticas como a da reutilização por longos períodos de uma mesma fotografia como referência para a elaboração de ilustrações publicadas em jornais e revistas no Brasil da segunda metade do século XIX e primeira metade do XX, bem como o levantamento de hipóteses acerca de possíveis ações deliberadas por parte dos desenhistas no sentido de “envelhecer” a personagem ilustrada, no caso, Xisto.

Por último, a análise iconográfica realizada também deixou à mostra a provável utilização de técnicas de retoque de fotografias com a finalidade de “melhorar” a aparência de Xisto Bahia, o que parece querer atenuar, em alguns casos, traços de sua fisionomia que apontam para uma etnia com características indígenas e/ou afrodescendentes. Este aspecto será tratado por nós em outro estudo.

Referências

- ANDRADE, J. M. F. DE. A fotografia no século XIX. Website. **Biblioteca Nacional Digital**: Coleção D. Thereza Christina Maria - Álbuns fotográficos. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/a-fotografia-no-seculo-xix>>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- AZEVEDO, A. DE. Xisto Bahia. **O Album**, v. I, n. 27, p. 10, jul. 1893.
- BAHIA, T. Xisto Bahia. **Diário da Bahia**, p. 1–2, 15 maio 1895.
- BIÃO, A. et al. Xisto Bahia. **Revista da Bahia**, v. 32, n. 37, p. 04–14, 2003.
- BIBLIOTECA VIRTUAL ADOLPHO LUTZ. Doenças e epidemias no Rio de Janeiro (1850-1880). Website. Disponível em: <http://www.bvsalut.coc.fiocruz.br/html/pt/static/trajetoria/volta_brasil/busca_doenca.php>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- CAROSO, L. Xisto Bahia, vida e obra musical: um esforço de contextualização. In: SOTUYO BLANCO, P. (Org.). **Musicologias sem fronteiras: estado da pesquisa no núcleo musicológico da UFBA**. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 149-189.
- JATOBÁ, P. Xisto Bahia, um artista nacional. **Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**, n. 77, p. 497–500, 1952.
- KOSSOY, B. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- PALMA, D. Do registro à sedução: os primeiros tempos da fotografia na publicidade brasileira, s.d. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia01/do_registro_a_seducacao.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021
- PANOSFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SOUZA, A. R. DE. **Boemios e seresteiros bahianos do passado**. Salvador: livraria Progresso, 1954.
- UNFRIED, R. A. R. O uso da iconografia e da iconologia para a análise de fotografias e recuperação da história de Londrina. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E IMAGEM - ENCOI, nov. 2014, Londrina, Paraná. **Anais Eletrônicos...** 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/Unfried-2014>>. Acesso em: 29 jun. 2021
- VILARINHO, Y. C. O coração irritável nos discursos médicos anglo-americanos no fim do século XIX*. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 21, p. 1151–1177, dez. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/FmswCkg5CLPDMNCCdZLRMGK/?lang=pt#>>. Acesso em: 29 jun. 2021.