

**(Aninha Duarte. *Circularidade Cultural dos Objetos: descontextualizações e cruzamentos poéticos na Arte e Cultura.* (UFU/MG – Mestre em História)**

O presente projeto tem como premissa pesquisar objetos no contexto da Arte e da Religiosidade Católica Popular, buscando interlocuções entre essas linguagens. Tem-se a intenção de entender e analisar três recortes de análises específicos: objeto/ex-voto, objeto/atributos dos santos e objeto/obras de Arte.

Os questionamentos propostos serão sublinhados por eixos de discussões a respeito da Circularidade Cultural existente entre o que se convencionou chamar de Arte Popular e Arte Erudita (embora seja sabido da diversidade de opiniões sobre essas convenções) pontuando a reciprocidade frutífera do encontro desses dois imaginários, seja a criação orientada pelo conhecimento cognitivo ou aquela que cria as imagens fundadas no fazer intuitivo.

Propõe-se averiguar esses objetos no contexto da Arte e da Religião, observando que um mesmo objeto pode adquirir diversos significados conforme a intencionalidade do sujeito criador, do apropriador e a caução dada ao espaço no qual ele for inserido. Exemplificando: em um espaço artístico (museu, galeria) determinado objeto pode ser analisado de forma estética e visto como Arte, sendo que o mesmo objeto exposto em uma sala de milagres torna-se sacralizado pelo espaço da fé, o mesmo ocorrendo com os objetos que dão forma à representação iconográfica dos atributos dos santos.

Dessa compreensão percebe-se as impermanências espaciais dos objetos, as múltiplas re-significações atribuídas a um mesmo objeto e a área sógnica/semiótica que os envolvem. Nossa proposta de pesquisa pretende efetuar os recortes de análises que integram Arte-Cultura-História-Religião.

Para a análise pretendida, que tem como mediação a Arte e a Religião, é de suma importância observar a interconexão simbólica entre os objetos, os espaços e imaginários, elegendo alguns parâmetros

Enquanto definição, segundo o historiador da Arte Frederico Morais, existe o objeto categoria artística e os demais objetos que compõem o nosso cotidiano. Morais afirma:

Nada existe mais banal que o objeto. Ele está em todos os lugares, assume variadas feições e cumpre diversas funções, do inútil ao sensível. Etimologicamente, objeto (do latim *objectum*) significa lançar contra, é coisa inexistente, fora de nós, com caráter material. Significa, portanto, resistência ao sujeito. Entretanto, como ensina Henri Lefevre, a característica principal do objeto é a sua relatividade. Objeto, em si, não é nada. Ele não é bom nem ruim. É o sujeito que faz do objeto signo ou símbolo.<sup>1</sup>

O homem e as sociedades, conforme suas necessidades, vão criando para os objetos categorias de significados. Nesse sentido, eles podem ser: objetos domésticos, barrocos, folclóricos, exóticos, religiosos, masculinos, femininos, dentre outros. Podem ainda, com intenção menos funcional, serem motivos de lembranças, saudades, subterfúgios.

Os objetos guardam uma série de significações que aludem a modelos e estilos. Através de suas cores, materiais, *designers*, podem também remeter-nos à idéia de tempo. Sobre essa relação com o tempo, Baudrillard nos esclarece que “não se trata, é claro, de tempo real, são os signos ou indícios culturais do tempo”.<sup>2</sup> Dentro desse tempo circular, pode-se observar as sincronias e diacronias dos objetos.

Os objetos encontram-se situados dentro de várias possibilidades taxonômicas e questões que os envolvem, tais como: objetos únicos, seriados, funcionais, não-funcionais, privados, coletivos, artesanais, industriais, de publicidade, de consumo, de circulação e economia. Diferenças sociais, coleções, relíquias, dentre diversas outras, influenciam na forma do objeto. Cada uma dessas

---

<sup>1</sup> FREDERICO, Morais. Farnese de Andrade. Galeria, **Revista de Arte**. São Paulo. v. 7. n. 29. 1992. p. 54  
Ver Também:

CLARK, Lygia. “Objetos Relacionais” e “Objetos Sensoriais”. Através desses objetos Lygia torna óbvia, então, a noção de um relacionamento participatório e multissensorial, assim como dispositivo para interconexão entre espaço interno e externo, corpo e cosmo. WANDERLEY, Lula. **O Dragão Pousou no Espaço**: arte contemporânea, sofrimento psíquico de Lygia Clark. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 10.  
TUCKER, William. A linguagem da Escultura. São Paulo: Cosac & Naif, 1999. p. 107-127.

<sup>2</sup> BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1967. p. 82.

decomposições em subsistemas, mereceria estudos prolongados. Porém, o que nos interessa sobre o objeto nesse estudo é a sua presença em alguns momentos da Arte e da Religião, suas descontextualizações espaciais e ressignificações, segundo a ótica de um devoto que enxerga o objeto como objeto/ ex-voto e segundo o olhar de um artista plástico, que enxerga-o como objeto/ obra de Arte, isento da aura do milagre ou de graças alcançadas.

Essas inquietações e provocações a respeito dos múltiplos significados que um mesmo objeto pode assumir frente ao desejo do sujeito, estão, em nosso entendimento, fundamentadas em princípios teóricos dadaístas, no que diz respeito à descontextualização do objeto.

O objeto, como reflexão artística, tem seu momento de maiores questionamentos no Dadaísmo<sup>3</sup>, quando o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968) cria os chamados *ready-made* em 1912, denominação introduzida por Duchamp para os objetos de consumo fabricados e produzidos industrialmente, que o artista declara como Arte. Os objetos são tirados de seus contextos originais para serem vistos como estéticos.

Foi a partir desse princípio dadaísta, que se pôde pensar que os objetos que ora são ex-votos, por estarem dentro da sala de promessas, se forem colocados em museus contemporâneos, eventualmente poder-se-iam tornar obras de Arte. Um objeto como uma imagem de santo, pode ser caracterizado por seu nome e sua história de vida. Por exemplo: na imagem de São Paulo são seus atributos (objetos de identificação) o livro e a espada, na imagem de Santa Terezinha, a cruz e as flores. Dessa compreensão conclui-se que o contexto atribui significado ao objeto

Os objetos já não possuem moradias fixas. A cada lugar e a maneira que são representados, apresentados, presentificados, imaginados, ganham diferentes

---

<sup>3</sup> Fazendo um breve relato histórico sobre o Dadá: o Dadaísmo foi um movimento de vanguarda que surgiu em Zurique, na Suíça, em 1916, no período em que acontecia a primeira guerra mundial, a qual deixou a cultura internacional numa grande crise. Esse movimento contestava os conceitos de Arte, os objetos artísticos e as técnicas. Negavam a arte como valor e função. Exemplificando: Marcel Duchamp, principal expoente desse movimento, elegia um objeto qualquer - um escorredor de garrafas, uma roda de bicicleta, um urinol -, e apresentava-os como arte. Ele tirava o objeto de um contexto (função) e situava-o numa outra dimensão, dando-lhe uma nova concepção estética. O que determinava o valor estético de um objeto não era a técnica, mas sim a atitude do artista em relação à realidade do objeto. ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras. 1992 . p 453

significados conforme a proposta e atitude do sujeito. As atribuições de valores simbólicos dos objetos e das imagens se relacionam com o contexto que eles estão inseridos, fora ou dentro do espaço estritamente religioso.

Dessa análise, estamos frente à dialetização do objeto e do espaço. Se qualquer objeto pode virar um ex-voto, um atributo ou objeto artístico, isso nos permite então pensar que estamos rodeados de objetos votivos, objetos iconográficos e obras de Arte. Depende da atitude do sujeito ao fazer sua apropriação/desapropriação e da caução dada ao espaço.

Justificamos agora a pesquisa pelo viés da Circularidade Cultural. Entendendo que Arte e Cultura possuem pluri-significações que são, muitas vezes, divergentes relativamente à conceituação. A Arte, bem como a Cultura, tem como características a dicotomia histórica, que geralmente costuma dividi-las numa bipolaridade entre os pares de oposição erudita e popular, sendo que esses dois campos possuem interesses e legitimações distintas. No entanto, o que pretendemos colocar em evidência é que esses dois universos de saberes distintos podem, muitas das vezes, se entrecruzarem e trazerem resultados frutíferos.

A História da Arte, em muitos momentos, já nos mostra essas contaminações e apropriações de imaginários. Como exemplo, pode ser citada a influência direta das máscaras populares africanas e de ex-votos ibéricos em determinados trabalhos do artista espanhol Pablo Picasso. No Brasil, podemos citar os artistas Farnese de Andrade, Efrain de Almeida, Nelson Leiner, Tomi Otake. A autora dessa pesquisa - Aninha Duarte - em muitas de suas obras utiliza resíduos e impregnações da Arte Popular.

Trazemos como alerta o dizer de Certeau, que assim defende: “a Cultura Popular não é um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e citado por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos vivos”.<sup>4</sup>

De fato ela não é um corpo estranho, não é um micróbio contagioso. Acreditamos que esses desacordos podem ganhar um pouco mais, quando

---

<sup>4</sup> CHETEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. p. 89.

percebemos a reciprocidade existente entre o que é comumente rotulado de “popular” e “erudito”, seja na Arte, na Religião ou na cultura. Num tom poético, Certeau assim expõe:

[...] cultura de um lado é aquilo que “permanece”; do outro aquilo que se inventa. Há por um lado, as lentidões, as latências, os atrasos que acumulam na espessura das mentalidades, certezas e ritualizações sociais, via opaca, inflexível, dissimulada nos gestos cotidianos, ao mesmo tempo os mais atuais e milenares. Por outro lado, as irrupções, os desvios, todas essas margens de uma inventividade de onde as gerações futuras extrairão sucessivamente sua ‘cultura erudita’. A cultura é uma noite escura em que dorme as revoluções de há pouco, invisíveis encerradas nas práticas -, mas pirilampos, e por vezes grandes pássaros noturnos, atravessam-na; aparecimentos e criações que delineiam a chance de um outro dia.<sup>5</sup>

Na atualidade artistas e críticos têm se debruçado em debates - quase sempre polêmicos e com opiniões divergentes - sobre Arte Popular, Arte Popular Religiosa, Arte Negra, Infantil e dos Alienados. Por outro lado, diversos artistas conhecidos e respeitados pela crítica especializada têm se utilizado em seus trabalhos de imagens relacionadas com a Arte Popular Religiosa.

É evidente que, quando o artista erudito se relaciona com Arte Popular e se inspira nela, não o faz com o mesmo *modus faciendi* que o artista popular. A Arte de hoje está bastante longe do conceito instrumentalista e utilitário que a cercava em tempos anteriores ao século XX, embora a Arte Popular de hoje continue comprometida com o instrumentalismo, inclusive de caráter religioso, como é o caso dos objetos artesanais - ex-votos -,<sup>6</sup> que são feitos por artistas populares.

Acreditando na relevância de seguir pelos meandros conflituosos dessa temática, sabemos que os estudos sobre a iconografia dos objetos no repertório da Arte e Religião é uma tarefa árdua, devido aos resíduos ainda depositados pelas questões acima apontadas e também pela carência de referências bibliográficas que abordam especificamente esse assunto.

Dessa forma, diversos questionamentos podem ser suscitados:

---

<sup>5</sup> Ibidem. p. 239.

<sup>6</sup> Idem, p. 26.

- É possível vermos os ex-votos, além de testemunhos de “milagres”, como objeto estético a ser analisado e compreendido no campo das Artes Visuais?
- As imagens dos santos precisam dos objetos para fortalecer o reconhecimento de sua identidade iconográfica?
- A descontextualização do objeto de seu espaço religioso abre a possibilidade para reconhecê-lo também como objeto de Arte?
- Todo objeto, colocado no contexto da Arte ou da Religião, ganha o reconhecimento da instituição pela preeminência da vontade de seu autor?
- A Circularidade Cultural apreende a influência dessa religiosidade na obra de Arte?
- A Arte Popular Religiosa é fonte de inspiração para o artista contemporâneo?
- Um mesmo objeto pode assumir vários significados, conforme o juízo de valor dado ao espaço no qual esta inserido?

Por outro lado, após essas indagações, torna-se importante mencionar termo cultura conforme o texto “*O conceito de cultura e estudo de sociedades complexas*”, de Gilberto Velho e Viveiros de Castro, revela variações consideráveis de abrangências, o que tem tornado uma preocupação em entender os múltiplos caminhos que conduziram os grupos humanos em suas relações no presente e no porvir.

Pensando nas dezenas de definições de Cultura, proliferadas principalmente a partir de “*o todo mais complexo*” de Edward Tylor<sup>7</sup>, fazemos nossa escolha do conceito de cultura pelo viés da Semiótica<sup>8</sup>.

A escolha desse conceito voltado para a cultura vista como rede semiótica justifica-se pelo fato de nossa pesquisa estar direcionada para o estudo de objetos que estão habitados dentro de criações e representações simbólicas do sentimento

---

<sup>7</sup> VELHO, Gilberto e Viveiros de Castro, E. B. **O conceito da Cultura e o Estudo de Sociedades Complexas**. 1 (1) 4-9.

<sup>8</sup> semiótica é uma ciência que estuda signos e as leis que regem sua geração, transmissão e interpretação. Seu objeto compreende todos os sistemas de comunicação animal ou humana, e , neste, tanto a linguagem verbal , os gestos, como qualquer atividade comunicativa ou significativa.

NETTO, J.Teixeira Coelho. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva,1994. p. 52.

religioso e artístico humano. No caso do objeto/ex-voto, os devotos exprimem sua fé e a consciência que têm de si mesmo; no caso dos objeto/atributos dos santos, eles são escolhidos conforme a importância de seu papel na formação suas histórias de vida e das graças intermediadas por eles. Por último, os objetos na Arte podem ser criações ou apropriações que os artistas escolhem para externar sua visão de mundo. Nesse caso, suas escolhas são alguns signos da Religião, que servem como fonte de interesse para a construção de seu discurso teórico e visual.

Clifford Geertz, em seu livro *Culturas Híbridas*, defende que seu conceito de cultura é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, diz que assume a cultura como sendo essas teias e suas análises; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados.<sup>9</sup>

Roger Chartier propõe um conceito de cultura com prática e sugere para seu estudo as categorias de representações e apropriação. Representação, segundo Chartier, pensada quer como algo que permite “ver uma coisa ausente”, quer como “exibição de uma presença”. E o objetivo da apropriação é uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais, que, ele insistentemente afirma, “são sociais, institucionais, culturais”.<sup>10</sup>

Em conformidade com essas afirmativas, vimos que no repertório da resignificação dos objetos, necessitamos fundamentalmente de maiores entendimentos sobre conceitos semióticos, representação, presentificação, apropriação e imaginários.

Dentro de uma análise inicial, podemos dizer que entrar no universo da Cultura Popular religiosa é reconhecer realidades atuantes no comportamento humano, em consonância com o imaginário.

---

<sup>9</sup> GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989. p. 15.

<sup>10</sup> VAINFAS, Ronaldo. **Da História das Mentalidades à História Cultural**. *Revista História*. São Paulo: UNESP, 1996. p. 37.

Nesse sentido ver também:

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações. Introdução e Capítulo I**. Lisboa e Rio de Janeiro: Difel e Editora Bertrond, 1990.

Segundo Tânia Navarro:

“O imaginário trabalha um horizonte psíquico habitado de representações e imagens canalizadores de afeto, desejos, emoções, esperanças, crenças, emulações; o próprio tecido social é urdido pelo imaginário - suas cores, matizes, desenhos, reproduzem a trama do fio que os engendra. O imaginário seria a condição de possibilidade instituída, solo sobre o qual se instaura e instrumento de transformação”.<sup>11</sup>

Ainda com a mesma autora: “O imaginário religioso fundamenta, instiga, corrobora ordens instituídas, sob o signo do natural e do verdadeiro”.<sup>12</sup>

O imaginário na Arte possivelmente atravessa valores, verdades que possuem semelhanças e correspondências próximas ao religioso. A priori, por mais quiméricos que possam parecer esses imaginários, eles não são desordens, crises de esquizofrenia. As criações artísticas, mesmo em suas complexidades não lineares, inscrevem-se dentro da lógica de racionalidade e intencionalidade do artista que as propõe.

Nessa relação que envolve uma dimensão simbólica de significantes e significados, Julia Kristeva certifica:

“O que justamente nos atrai no estudo do imaginário é a ambivalência, a *mélange* entre o subjetivo e objetivo, esse quiasma entre força do ser e a espiritualidade da idéia. É próprio do imaginário passar do simbólico ao físico e ser as duas coisas ao mesmo tempo, processo esse que, indo da sensação à idéia, é a força de sua sedução”<sup>13</sup>.

A dimensão criadora do imaginário aglutina a dialética do racional/ irracional, real/ irreal, possível/impossível.

O imaginário religioso e também o artístico, nesse caso, conjugam os mitos católicos que impregnam o pensamento e as práticas culturais muitas vezes milenares e que vão sendo transmitidas e reinventadas a cada nova geração. Esses imaginários são modificados conforme as exigências “modernas e contemporâneas” em função dos conflitos e “males estares” humanos.

<sup>11</sup> NAVARRO, Sônia. **História no Plural**. Brasília: Editora Universitária, 1994. p. 48.

<sup>12</sup> Idem, p. 63.

<sup>13</sup> Idem, p.36

O historiador inglês Peter Burke observou que o pensamento popular apresenta uma lógica diversa do pensamento erudito, tendo a necessidade de formatar conceitos abstratos. Dessa maneira, Carlo Ginzburg propõe o conceito de Circularidade Cultural:

"A Cultura Popular, se define antes de tudo pela sua oposição à cultura letrada ou oficial das classes dominantes, o que confirma a preocupação do autor em recuperar o conflito de classes numa dimensão sócio-cultural globalizante. Mas a Cultura Popular se define também, de outro lado, pelas relações que mantém com a cultura dominante, filtrada pelas classes subalternas de acordo com seus próprios valores e condições de vida. É o propósito desta dinâmica entre os níveis culturais popular e erudito – já que também a cultura letrada filtra à sua moda os elementos da Cultura Popular".<sup>14</sup>

Caminhando ainda pelo veio da circularidade, reforçando a interligação existente entre as classes dominantes e as subalternas, evidenciamos as reflexões feitas por Mikhail Bakhtim. São muitas as discussões sobre a relação entre as culturas de classes, porém Bakhtim formula a seguinte hipótese:

"Há uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante".<sup>15</sup>

A reciprocidade existente dentro desses dois conceitos não anulam suas peculiaridades, ao contrário, as evidenciam sem a necessidade de subestimar-las ou reduzi-las a um só ponto de vista. Interessante e perceber que diferenças existem se cruzam e podem resultar em benefícios mútuos.

A força dessa divisão muitas vezes preconceituosas inicia com a própria forma que são catalogadas pelo jogo das palavras: maiores/ menores, superior/inferior, popular/letrado/ erudito/elite.

Esses termos aludem um eco de hierarquia pejorativa onde o que é popular e resultado inculto e aestético.

---

<sup>14</sup> VAINFAS, Ronaldo. Op. cit. p. 135.

<sup>15</sup> GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 17.

Arriscado, fazer tais afirmativas, A própria História nos mostra claramente que o divertimento popular de uma cultura ( o teatro grego ou mesmo o elisabetano, por exemplo) pode tornar-se o grande clássico de outra época. Na verdade, até mesmo dentro do próprio período cultural, uma mesma obra pode funcionar como arte popular quanto uma arte maior, depende da maneira que ela é interpretada e apropriada pelo público. Na América do Norte do século XIX, Shakespeare fazia parte do teatro nobre assim como do vaudeville.<sup>16</sup>

Inúmeras obras de arte e estilos já foram num tempo tidos como populares e em outros o discurso é outro. Muitos filmes, músicas, trabalhos plásticos, por exemplo, aparentemente, podem enquadrar nas duas classificações, se assim desejar. Por essas razões podemos notar que a linha que separa esses dois pólos não são tão retas e nem tênues, implicam análises menos padronizadas.

Na visualidade das artes plásticas, infinitas imagens mostram claramente a alma popular impregnada da erudita. Vários foram os artistas modernos que tiveram suas produções plásticas influenciadas pelo olhar sobre a arte popular. O interesse por esse fazer, geralmente advém da sedução que ela incita, pelo vigor de suas expressões e emocionalismo e também pelo aspecto pouco convencional de representar. A arte popular tem sido fonte permanente de influência e até mesmo de inspiração para artistas acadêmicos.

Dessa maneira, podemos dizer que a historicidade dos milagres, de objetos votivos, iconografias e história de vida dos santos, continuam ecoando até hoje, servindo também de interesse de pesquisa para áreas diversas, Artes Plásticas, História, Antropologia dentre outras.

---

<sup>16</sup> SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34 Ltda. 1998. p.100.

## 9 - Bibliografia

- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Ed. Estampa, 1994.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da modernidade. Campinas: Papyrus, 1994.
- BOUSSO, Vitória Daniela. et al. **Por Que Duchamp?** leituras Duchampianas por críticos e artistas brasileiros. São Paulo: Itaú Cultural: Paços das Artes, 1999
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997
- CANTON, Kátia. **Novíssima Arte Brasileira**: um guia de tendências. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- CHAUÍ, Marilena de Souza: **O Discurso Competente e Outras Falas**. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa e Rio de Janeiro: Difel e Editora Bertrand, 1990.
- . CERTEAU, Michel de. **Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- \_\_\_\_\_. **A Beira da Falésia**: a história entre certezas e inquietudes. In: O mundo como representação. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- CHEVALIER, Jean et al. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- . CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos, 1999
- PRIORE, Mary Del. **Religião e Religiosidade no Brasil Colonial**. São Paulo: Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- EHRENZWEIG, Anton. **A Ordem Oculta da Arte**: um estudo sobre a psicologia da imaginação artística. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1990.
- FERNANDES, Rubem César. **Os Cavaleiros do Bom Jesus**: uma introdução às religiões populares. Rio: Brasiliense, 1982.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**: elementos estruturais de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1990.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989.

KLABIN, Vanda Mangia. **Arte Brasileira: Academicismo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

LACERDA, Sônia et al. **História no Plural**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1994

LE GOFF, Jaques e NORA, Pierre. **História: Novas Abordagens**. Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves e Editora S.A.

LIMA, Elder Rocha. **Ex-votos de Trindade**. Goiânia: Ed. UFG, 1998.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. **Cultura Popular e Desenvolvimento no Interior de Minas Gerais**: caminhos cruzados de um mesmo tempo. São Paulo: USP, 1998 (Tese de Doutorado).

MANGUEI, Alberto. **Lendo Imagens**: uma historia de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NAVARRO, Sônia. **História no Plural**. Brasília: Editora Universitária, 1994.

NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1996.

SANTAELLA, Lúcia; WINFRIED, Nöth. **Imagem**: cognição, semiologia, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SOUZA, Laura Mello. **O Diabo na Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: companhia das Letras, 1986.

STEIL, Carlos Alberto. **O Sertão das Romarias**: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa – Bahia. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. P. 17.

VAINFAS, Ronaldo. **Da História das Mentalidades à História Cultural** in Revista História. São Paulo: UNESP, 1996. P. 37.

