

MOUSEION

Canoas, n. 42, 2022.

 <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i429821>

Oratórios Domésticos: Um Objeto de Memória

Claudio Rafael Almeida de Souza¹

Resumo: Este artigo apresenta os oratórios domésticos como espaço de culto, objeto de memória, encontrados em residências da cidade de São Salvador da Bahia. Procura-se correlacionar sua estima enquanto lócus de memória que emerge dos ambientes onde se localizam. Como metodologia foram utilizados autores como Nora (1984), Menezes (1998), Pollak (1989), Halbwachs (1990) Benjamin (2014), Bérqson (1999) e Bosi (1987). O resultado permite ter conhecimento e explicitação da associação entre o objeto, a memória e o sincretismo da religiosidade doméstica baiana. Estabelecendo assim, um processo de construção do conhecimento e consequentemente ampliando a informação sobre a configuração dos objetos por hora estudados.

Palavras-Chave: Oratório Doméstico; Memória; Religiosidade Baiana

Domestic Oratories: An Object of Memory

Abstract: This paper presents the domestic oratories as a space of worship, an object of memory, found in residences in the city of São Salvador da Bahia. It seeks to correlate their esteem as a locus of memory that emerges from the environments where they are located. As a methodology, authors such as Nora (1984), Menezes (1998), Pollak (1989), Halbwachs (1990) Benjamin (2014), Bérqson (1999) and Bosi (1987) were used. The result allows to have knowledge and explanation of the association between the object, the memory and the syncretism of Bahian domestic religiosity. Thus establishing a process of knowledge construction and consequently expanding the information about the configuration of the objects studied per hour.

Keywords: Domestic Oratory; Memory; Bahian religiosity

Considerações Iniciais

Os oratórios domésticos são objetos depositórios de imagens, quadros e lâminas de santos, lembranças de festas religiosas, incensos, flores, fotografias da família, objetos litúrgicos e oferendas dos cultos afro-brasileiros. Em alguns momentos também são utilizados para a realização de orações. Pela característica encontrada na sua configuração, após análise, identificamos 14 tipos diferentes de oratórios, em que a religião de seus proprietários e o divino ora cultuado, ora devotado, assume a e revela a especificidade do espaço. Lembrando que, a plasticidade encontrada nos objetos denotam características de igrejas e

¹ Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. E-mail: <claudiorafael.almeidadesouza@gmail.com>

edifícios civis que costumam carregar na sua composição características de estilos artísticos comumente vigentes no período estudado.

Conforme Eliade (1992, p.25) todo espaço sagrado sugere uma hierofania², uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o transforma significativamente diferente. A teofania consagra um espaço pelo próprio fato de torná-lo aberto para o alto, ou seja, comunicador com o Céu, ponto paradoxal de comunicação de uma maneira de ser ao diferente. Deste modo, os oratórios por hora investigados, são exemplos precisos de “santuários”, “Porta dos Deuses” e, de tal maneira, lócus de comunicação entre o homem e o sagrado cultuado. No caso dos oratórios domésticos esse espaço resulta do lócus de devoção no qual ele se encontra, presumindo assim, lócus ambientado como herdeiro da hierofania resultante do cosmo.

A investigação foi incansável e para qualificar essa busca foi direcionado um olhar especial aos lócus estudados, passando-se a expandir a nossa compreensão de documento histórico, atribuindo aos oratórios domésticos esta qualidade. Para Menezes (1998, p. 7) o que faz de um objeto documento, não é uma carga latente, definida de informação, pronta para ser extraída. Não é o pesquisador que faz o documento falar, é o próprio objeto investigado quem fala por meio de seus métodos e procedimentos.

Com especificações nos procedimentos escolhidos, foram levantadas questões e obtiveram-se as respostas ao relacionar os oratórios domésticos enquanto comunicadores da história dos sujeitos que se relacionam com eles. Desta maneira, foi preciso assumir uma relação de intimidade através de muitas conversas, idas e vindas e neste processo encontrou-se uma dimensão de oratório doméstico que ainda não foi abordada até o momento. Os oratórios domésticos detentores de memória individual e coletiva dos grupos sociais que herdaram ou compraram os objetos em antiquários.

Através do emolduramento da memória contida nos oratórios domésticos, verificamos que muito além de presumir o ambiente sagrado, eles abrigam a memória de cada família. A continuação da sua utilização é um meio de preservar costumes e tradições familiares que são transmitidas entre gerações. E nessa tarefa de salvaguardar, não só a memória individual como a coletiva, no que tange um emolduramento da memória religiosa da sociedade baiana, é conservada. Já que com o passar do tempo, esses objetos vêm sendo extintos, devido à conversão para religiões protestantes, a diminuição das residências e até mesmo o interesse das gerações atuais em manter o espaço sagrado nas residências, assumindo assim adepto de uma nova religião.

Pierre Nora aponta em *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux* que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1984, p.19)

Desse modo, incluímos os oratórios domésticos enquanto expressão da memória e da religiosidade privada baiana. Fruto da devoção e história familiar de cada zelador. Local de oração, abrigo de imagens, invólucro de memórias. No que tange o objeto enquanto expressão de memória, identifica-se que muito além da aura, a composição existente, principalmente, a imaginária, as fotografias e os objetos litúrgicos e

2 Segundo o Dicionário Caldas Aulete (2017) hierofania é a manifestação reveladora do sagrado.

não-litúrgicos encontrados exemplificam e caracterizam a fundamentação religiosa das principais etnias que se constituem o seu proprietário.

Um Objeto de Memória

A memória do latim *memória* e do grego *mnemís* é intangível, impalpável. É a faculdade psíquica através da qual se consegue lembrar o passado a partir das lembranças e recordações fundamentadas em lugares e imagens. Neste caso um oratório não é memória, transforma-se em memória através das experiências individuais e coletivas transmitidas daquilo que se busca lembrar e que depende de fatores técnicos, sejam eles corporais (os sentidos) ou estritamente associados às tecnologias de comunicação e informação. Desse modo, a memória é a confluência das relações existentes entre sujeitos, lugares, objetos, coisas, fotografias de família, recortes de jornal, imagens de santos devotos, flores, pedras, livros, contas de “santos”. Representações da memória selecionadas e emolduradas por devotos e zeladores dos oratórios.

Sendo assim, a memória possibilita um papel fundamental na construção da história das sociedades, tendo em vista que ela está interligada aos modos de vida que atuam como guias, e desse modo, fornecem modelos, exemplares para o comportamento das gerações com o passar dos anos. Pensar a memória como uma reconstrução do passado, com base em quadros sociais bem definidos e delimitados, conforme Halbwachs, leva-nos a afirmar que ela é tecida por nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir, concebendo-a como um foco de resistência no seio das relações de poder e servindo para a manutenção dos valores de um grupo social.

Em suas palavras Oliveira e Trinchão (2009, p.124) analisam o processo que converte uma imagem em memória. Conforme as autoras,

Material ou imaterial, visual ou não, natural ou fabricada, uma imagem é algo que se assemelha a outra coisa. Não se deve esquecer que qualquer imagem traz consigo o sentido de representação. Se essas representações são compreendidas por outras pessoas além das que as fabricam é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural. Em outras palavras, elas devem, boa parcela de sua significação a seu aspecto de símbolo e alegoria. Assim passamos a aceitar sem restrições, a imagem enquanto documento histórico que, como tal, possibilita a construção do tempo não-vivido através das memórias e experiências visuais (OLIVEIRA; TRINCHÃO 2009, p. 124).

Para Pollak (1989, p.07) a memória é uma operação da coletividade dos fatos acontecidos e dos entendimentos do tempo de outrora que se pretende preservar, salvaguardar, numa tentativa supostamente consciente de precisar e intensificar sentimentos de pertencimento. E o emolduramento da memória³ é a tarefa de prover molduras de referenciamento de determinado grupo social. Neste processo o objeto estudado é revelado enquanto fonte visual para uma série de “inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos” em que se busca interligar informações, bem como delimitar interpretações (MENEZES, 1998).

Na nossa perspectiva, o emolduramento, vem do ato de moldurar, agrupar para revelar aspectos eleitos da lembrança de um específico grupo da sociedade a fim de estabelecer a memória coletiva. Sendo assim, formamos de maneira sistêmica um micro emolduramento, no qual o emissário da memória em destaque são os oratórios e os objetos que os configuram.

3 O enquadramento da memória proposto por Pollak aqui intitulamos de emolduramento da memória.

Nesta micromemória, os oratórios e as famílias que deles cuidam possuem papel central, e seguem acompanhados da sua importância enquanto recinto de celebração da fé e estima na história da família. Eles são eleitos como um pórtico que nos levam as lembranças e recordações potencializadas na sua configuração e nos objetos preservados em seu interior, constituídos como dimensão corporal da memória.

Conforme Pollak (1989, p. 11) no momento em que o sujeito se depara com esses pontos de referência de outrora, constantemente os associam aos próprios sentimentos de descendência e de origem, de maneira que determinados subsídios são paulatinamente interligados a um fundamento cultural comum a toda humanidade. Para Nora (1984) a memória é prerrogativa de todas as coletividades, uma noção referente ao ato das sociedades de comunicar as suas particularidades no tempo, portanto, é uma construção individual e coletiva de identidades.

Analisamos os oratórios com a potencialidade de bem simbólico nele imbuído e como marca visível do passado familiar, em determinados momentos eles se comportam como verdadeiros museus de família. Ao falarmos em oratórios como objeto possuidor da memória de família, não pensamos e comparamos ao museu como instituição ou prédio arquitetônico. Nós pensamos em museu, enquanto um ambiente, que congrega a extensão materializada da memória dos sujeitos, que congrega por meio dos objetos, a poética das percepções, a afeição, os aromas e as representações, que unificados conferem maior estima afetiva e de significações aos oratórios.

Logo após, considerarmos o emolduramento da memória existente nos oratórios, identificamos na sua atmosfera, procedimentos, motivos e os indivíduos envolvidos, que intitulamos zeladores da memória. Barros (1982, p. 33) ilustra o papel dos avós e membros mais velhos das famílias na função de zeladores da memória, “mediadores”, que têm grande importância para a manutenção da identidade grupal.

Para a autora os mediadores são elos vivos entre gerações, e seu papel é transmitir a história do passado vivido e experimentado. Neste processo a arte da narrativa também implica a particularidade da experiência vivida. Halbwachs (1990) afirma que transmitir uma história, especialmente a história familiar, é comunicar uma mensagem que faz referência, ao mesmo tempo, à individualidade da lembrança afetiva de cada família e à memória da sociedade mais ampla, revelando a importância e continuidade da significação da instituição familiar.

O emolduramento da memória de um certo grupo familiar, realizado através de um oratório, que é herdado entre gerações de sujeitos ou de uma linhagem, além de ser involucre de orações, santos e objetos que seus donos anseiam guardar, congrega referenciais, que, adicionados aos demais, estabelecem pontos de vista da lembrança coletiva do grupo familiar. Os oratórios e os objetos que o compõe, são em sua maioria herdados dos familiares próximos dos atuais zeladores, são conservados pelos membros mais velhos, as mães, avós, tias, sobrinhas, filhos e netos.

Segundo Bérghson (1999) as percepções são denominadas de memória. Mas em que incide a memória? Seriam as percepções tidas pelos atuais zeladores dos oratórios rememorando por meio dos cômodos e os objetos neles contidos a fé e a história dos seus antepassados? A análise da memória se concretiza quando “deixamos o presente para nos recolocarmos primeiramente no passado em geral e depois numa certa região do passado. Seria um trabalho de tentativas, semelhante à busca do foco de uma

máquina fotográfica”, como afirma Bérqson (1984 apud Bosi, p. 9, 1987).

Para o autor “a memória seria o lado subjetivo do nosso conhecimento das coisas” Bérqson (1984 apud Bosi, p. 9, 1987). E aos zeladores nos relatar com saudosismo e sentimento as suas percepções, a partir das memórias que tem dos seus entes queridos e as experiências com o oratório da família, acontece a referência ao passado. São as imagens que compõem os relatos de representação da memória religiosa que permeia o imaginário dos sujeitos.

Conforme Bérqson (1999, p. 156) “imaginar não é lembrar-se[...] uma lembrança, à medida que se atualiza tende a viver numa imagem. Uma imagem só me reportaria ao passado se eu for no passado buscá-la”. Todavia, há quem acredite que a memória acontece no passado, no pretérito de um tempo. E Bosi (1987, p. 9), por meio das suas interpretações sobre a teoria de Bérqson, nos indica que no final desta busca que acontece na mentalidade do sujeito, as imagens conectam-se ao presente e embaralham-se com as percepções imediatas. Bosi diz que “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 1987, p. 9).

Os oratórios dos quais muito falamos, são imagens que vem do passado, solidificadas por meio da base em que se exibem, são concebidos no tempo presente através dos sujeitos que rememoram, por meio da sua aparência e que invocam uma polissemia de significações passíveis de serem admiradas. Fornecem informação quanto à sua própria matéria e todas às suas relações com a sociedade que o configurou e zelou no presente e no passado.

Na utilização dos artefatos, a tradição cultural possui centralidade; ela é exaltada desde a concepção do evento e se perpetua na naturalização das práticas culturais, na reprodução das diferenças de comportamento, nas formas de conceber o mundo, nas relações de poder entre os gêneros feminino e masculino e seus espaços, manifestando-se ainda nas crenças, no modo de vida, na memória coletiva e na história social do grupo. Considerando que as tradições podem ser reinventadas e redefinidas com o tempo, cabe observar que “[...] tradição não é apenas o que ainda resta, é, sim, uma dinâmica histórica que busca encontrar espaços, visibilidade e importância, em razão das condições e ritmos sociais das contradições que a própria modernidade, por ser dinâmica, versátil e cambiante, produz.” (TEDESCO; ROSSETO, 2007, p. 15).

A memória surge nos grupos sociais e em seus rituais. Os ritos, portanto, são momentos em que, junto à afirmação de tradições, o passado cotidiano busca manter e atualizar as significações, por meio da construção de memórias comuns, individuais, coletivas, históricas. Conforme Nilson Alves de Moraes em Memória e Mundialização: Algumas considerações (2000, p.95), “As memórias coexistem de fato em nossa cultura [...] justapondo, integrando ou lutando, numa ‘rede de mosaico’ conceitual, aspectos de distintas e contraditórias expressões, na prática e nas representações dos indivíduos e grupos” (MORAES, 2000, p.95).

Na transmissão da tradição, de geração a geração, a construção que o presente faz do passado passa a ser importante, na medida em que “A memória, considerada como sentido plural, é a expressão de um sentimento, e modo de compreender e se relacionar no mundo.” (MORAES, 2000, p.95). Fragmentos de memória surgem do ato de narrar e, em suas representações, os colaboradores reconstróem a memória dos tempos pregressos, confrontando o passado no presente. Daí sua denominação de história do tempo presente.

Oratórios *Locus* de Memória

Nas residências verificamos que os oratórios domésticos juntamente com os santos de devoção, assumem o papel de ponto de memória na residência de seus donos e para eles a atmosfera que os objetos transformam no ambiente íntimo de oração traz uma série de fatores que provocam e passam a se tornar a memória religiosa da família e por que não dizer social, haja visto que ponto de memória é um conceito e um programa que abarca a memória social de uma comunidade em que trazemos para o universo dos oratórios e utilizamos de certa maneira aos oratórios, suas composições e ambientações.

Para melhor compreensão verificamos que o papel em que os oratórios desenvolvem nas residências como a da residência de Solange Maria Simões de Freitas Viana, 83 anos, professora aposentada de artes industriais e desenho, moradora do bairro do Largo da Vitória em Salvador, muito católica não herdou o objeto de sua mãe e nem dos seus avós, mas, afirma em entrevista que o oratório foi herança da irmã que morreu aos 66 anos e a irmã que primeiramente herdou da avó que morava em Itiúba, Estado da Bahia.

A cidade de Itiúba é um município brasileiro do estado da Bahia. Emancipado em 1935, localizado no semi-árido, tem área total de 1.737,8 km², e densidade populacional de 20,22 hab/km². A economia local tem seu forte na pecuária e na extração mineral (minério de ferro e cromo). E sua população estimada em 2004 era de 36.128 habitantes. No município há o Obelisco Bendegó localizado na Estação Ferroviária do Jacurici, o monumento foi feito pela Marinha do Brasil em celebração aos feitos pela engenharia do transporte do Meteorito do Bendegó.

Figura 01-Oratório de Solange Maria Simões de Freitas Viana.



Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017.

Como pode ser visto na figura 19, o oratório que está centralizado na mesa apoiada na parede está rodeado por diversos objetos além dos santos de devoção que trazem para a atmosfera um quê de memória familiar através de lembranças de festa religiosa, fotografias de familiares colocadas com o intuito de

proteção, santos herdados e terços dados, compõem a ambientação, espaço de oração e lócus de memória. Entende-se que o oratório lócus de memória aqui trabalhado resume-se a um ponto na residência tomado para depósito de imagens, lembranças e fotografias protegidas ou não pelo objeto, que resume numa atmosfera típica para a devoção através de orações, rezas, bento, entre outros. E ao evocar estes santos o devoto torna-se cúmplice do mal dizer dos seus algozes.

A experiência descrita salienta-se a necessidade de uma melhor informação, pois os oratórios são objetos que ajudam a ambientar o local de ligação entre o indivíduo para com o místico, o espiritual. Identificamos que na utilização do oratório estão intrínsecas a fé, a tradição e a devoção. Tríade que imbuída na prática religiosa sustenta o uso do objeto em estudo. E o mesmo acontece com o oratório que compõe o espaço de oração da senhora Exemplo disto pode ser vista na, a senhora Maria José dos Santos Bezerra Cardoso Cabana (figura 20), 83 anos, aposentada, residente do Asilo Santa Isabel, no bairro da Saúde em Salvador, que em entrevista afirmou que o objeto pertenceu aos avôs maternos, que passou a pertencer a sua mãe e após a morte de sua mãe, passou a pertencê-la. Segundo a mesma, o oratório está a cerca de duzentos anos na família.

No interior do objeto, podem ser visualizados diferentes santos devocionais que juntamente com o oratório fazem parte de momentos que D. Cabana rememora quando estava ao lado de sua mãe. Ela afirma, que o canto do quarto que ela vive e está o oratório, é um ponto de recordações e que sente uma certa nostalgia ao abrir o oratório e nele rememorar os momentos em que viveu com sua mãe, com a qual ela morava antes de falecer. Os momentos lembrados pela proprietária mostram o quão aquele espaço faz parte da memória familiar e é um ponto de memória dentro do lócus na qual habita. Entre os santos devocionais estão Santo Antônio, São Gerônimo, Nossa Senhora Aparecida, Menino Jesus de Praga, São Lázaro, São Pedro e o Santo Anjo.

Conforme entrevista além dos santos, D. Cabana informa também que costuma guardar no oratório medidas do Bonfim, terços, folhetos de santos, lembranças religiosas das mais diversas espécies. Mas, a devoção aos santos é tão grande que ela faz questão de zela-los trancados por sistema de tranca e chave para que não ocorra nenhuma eventualidade com os entes celestiais. A devoção da senhora Cabana pode ser visualizada na figura 21, os santos no interior do oratório em suas diferentes disposições, organizados por ela mesma sem distinção de mais dileto. Por falar em devoção, vimos que ela também está intrinsecamente atrelada ao uso do oratório, ou melhor, está estreitamente ligada com a funcionalidade do oratório, em proteger os santos de apreço pessoal do proprietário. Nesta ação é demonstrado o zelo por parte dos devotos pelas imaginárias de sua posse. A maioria dos fieis devotos utilizam e assumem carinho pelos seus santos através de gestos como o banho no menino Jesus, ou troca de sandálias, ostensório e outros ornamentos, que caracterizam o santo devotado.

Figura 02- Santos devocionais de D. Cabana que compõem o interior do oratório.



Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017

Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (1981) e Luiz Mott no capítulo *Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu da organização História da vida privada no Brasil I* (1997), mencionam o quanto é importante os oratórios reservados pelas famílias, em especial para a guarda e a demonstração do sentimento de devoção aos santos de devoção dos donos da casa. Onde no ambiente doméstico, para o exercício das orações do Pai-Nosso e da Ave-Maria, ou mesmo da recitação do rosário, entre outras formas de sentimento religioso, era comum estabelecer-se um ponto de natureza física.

A devoção pode ganhar amplitude a partir do grau de afeição do fiel. Existem casos de pessoas que tratam seus santos de maneira parecida com uma pessoa. Alguns dão banho e até mesmo vestem seus santos. A devoção a um santo pode ser apreendida de familiares e ou pode ser cometida por afinidade a determinado santo. O certo é que a Santíssima Trindade e a Virgem Maria estão sempre presentes no contato fiel-entes celestiais, diferenciando apenas o santo de devoção.

Foi identificado também nos entrevistados a preocupação em relação à continuidade do uso e o costume de manter o objeto na família. Muitos alegaram que atualmente pessoas do seu convívio familiar não demonstram interesse pelo objeto e não exercem sua religiosidade. O que denuncia que para o indivíduo ser merecedor de herdar o objeto precisa demonstrar interesse pelo mesmo, bem como devoção.

Os processos de utilização acima relatados podem ser caracterizados por uma tradição inventada e a premissa pode ser apoiada por Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger em *A Invenção das Tradições* (1997) que por “tradição inventada” dizem ser um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas. Práticas de natureza natural ou simbólica que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. Em relação à tradição, Ferreira (1986), diz que é o ato de transmitir ou entregar. É

a transmissão oral de lendas, fatos, etc., de idade em idade, geração em geração. Além de transmissão de “valores espirituais” através de gerações é também o conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados. Bem como, recordação e memória da devoção.

Por falar em devoção, vimos que ela também está intrinsecamente atrelada ao uso do oratório, ou melhor, está estreitamente ligada com a funcionalidade do oratório, em proteger os santos de apreço pessoal do proprietário. Nesta ação é demonstrado o zelo por parte dos devotos pelas imaginárias de sua posse. A devoção pode ganhar amplitude a partir do grau de afeição do fiel. Existem casos de pessoas que tratam seus santos de maneira parecida com uma pessoa. Alguns dão banho e até mesmo vestem seus santos. A devoção a um santo pode ser apreendida de familiares e ou pode ser cometida por afinidade a determinado santo. O certo é que a Santíssima Trindade e a Virgem Maria estão sempre presentes no contato, diferenciando apenas o santo de devoção.

Apesar de ser identificada a devoção atualmente no contexto de uso do oratório, *acredita-se que no mundo moderno, tão fraco moralmente nas coisas de Deus, as pessoas não entendem mais o significado da palavra Devoção*. Para os homens e mulheres de hoje as práticas devocionais não passam de sentimentalismo subjetivista que os mantém aprisionado ao passado. Falar em ato de vontade, em estar em estado de prontidão parece ser algo ultrapassado. Tudo precisa ser processado, ruminado, oferecido sem que seja preciso sacrifício ou esforço. A revitalização chegou até mesmo ao culto a Deus. Urge recuperar o sentido da palavra e a sua prática, para assim, viver a caridade e a “devoção”.

É perceptível a missão da arte visual no oratório, quando nos vários modelos encontrados do objeto em estudo, os artifices demonstram através da plasticidade sua criatividade, dando ao observador a experiência de captar sentimentos colocados nas obras, como admiração, adoração, afetividade e credulidade. Esse fenômeno pode ser identificado principalmente nos oratórios confeccionados pelos seus próprios donos, na tentativa de imprimir os sentimentos em torno da sua devoção aos santos que possuíam.

Percebemos ainda que o oratório pode ser considerado também e não somente como obra de arte, partindo da etimologia e definição de que a arte deriva do latim *Ars*, ou *Artis*, cuja significação é habilidade. Em palavras simples, é o ato de fazer, produzir ou criar algo. E sendo variável, a arte se diferencia e produz estilos diferentes de acordo com cada sociedade e cultura. Apesar da maioria das pessoas considerarem a arte como uma dimensão elevada na qual são inseridas somente como obras artísticas as produções dos grandes mestres ou das figuras reconhecidas enquanto “artistas”, existem pessoas, como exemplo, proprietários de oratórios entrevistados na pesquisa que também consideram a nível social objetos como o oratório, obras criadas por artifices marceneiros, obras de arte.

Ainda em relação ao oratório como obra de arte, identifica-se que a noção de obra artística tende a ser identificada com as “artes plásticas”. Neste sentido, é hábito considerar-se as pinturas e as esculturas como obras de arte. Porém, de qualquer forma, também são obras de arte, objetos funcionais criados com certa plasticidade que detem inclusive referências estilísticas, pois são produções elaboradas por uma pessoa com fins artísticos.

De modo reflexivo, percebemos que um objeto do cotidiano pode não ter ou ter “função” artística, questionar ou não questionar parâmetros artísticos estipulados no decorrer da história da arte e apenas

existir por sua utilidade prática. Quando um objeto artístico tem que dialogar com todo o universo da arte, negando ou reafirmando um paradigma artístico. Em outras palavras, um objeto de função no cotidiano pode se tornar um objeto de arte se for revestido de alguma função artística e plasticidade.

Oratórios Museálias

Nos museus os oratórios passam pelo processo de musealização e são chamados como o termo diz, “objeto de museu” que é, por vezes, substituído pelo neologismo *musealia* muitas vezes utilizado e construído a partir do latim, com plural neutro: as *musealia*. Equivalente em inglês: *musealia*, *museum object*; francês: *muséalie*; espanhol: *musealia*; alemão: *Musealie*, *Museumobjekt*; italiano: *musealia*.

Em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou um correlato. Dito de outra maneira, ele designa aquilo que é colocado ou jogado (*objectum*, *Gegen-stand*) em face de um sujeito, que o trata como diferente de si, mesmo que este se tome ele mesmo como objeto. Essa distinção do sujeito e do objeto é relativamente tardia e própria do Ocidente. Neste sentido, o objeto difere da coisa, que, ao contrário, estabelece com o sujeito uma relação de continuidade ou de “utilidade”, como exemplo podemos entender o oratório como um prolongamento da religiosidade soteropolitana e não um objeto.

Um “objeto de museu” é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão “objeto de museu” quase poderia passar por pleonasmos, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos. O objeto não é, em nenhum caso, uma realidade bruta ou um simples item cuja coleta é suficiente para sua entrada no museu, assim como, por exemplo, se coletam 85 oratórios domésticos na cidade do Salvador.

Deste modo, o objeto é um estatuto ontológico que vai englobar, em certas circunstâncias, uma coisa ou outra, estando entendido que a mesma coisa, em outras circunstâncias, não constituirá necessariamente um objeto. A diferença entre a coisa e o objeto consiste no fato de que a *coisa* tornou-se uma parte concreta da vida, e que nós estabelecemos com ela uma relação de simpatia ou de simbiose. Isso se vê particularmente no animismo das sociedades geralmente chamadas de primitivas: trata-se de uma relação de “utilidade”, como no caso de o objeto deste estudo que é adaptado para ter a forma de prédio religioso ou parte desse como é o caso do altar-mor e colaterais. Por contraste, o *objeto* será sempre aquilo que o sujeito coloca em face de si como distinto de si; ele é, logo, aquilo de que se está “diante” e do qual é possível se diferenciar.

O museu ao preservar um objeto dispõe de passos que busca além da aquisição, de pesquisa, de preservação e de comunicação, o seu trabalho que é apresentar o museu como uma das grandes instâncias de “produção” de objetos, ou seja, de conversão das coisas que nos rodeiam em objetos de museu. Nestas condições, o objeto de museu – *musealia* – não apresenta uma realidade intrínseca, mesmo não sendo o museu o único instrumento a “produzir” objetos, Mas, na busca por uma comunicação ele permite a busca de informações, inferências, que traz para o pesquisador ou museólogo respostas sobre o seu percurso, ou um aporte de informação capaz de gerar descrições oral ou escrita.

Deste modo, alguns pontos de vista são “objetificáveis”, como é o caso, particularmente, do

desenvolvimento científico que estabelece normas de referência – como a proporção áurea e as escalas de medidas, - totalmente independentes do sujeito e que, como consequência, têm dificuldade em tratar aquilo que é vivo como tal, pois tendem a transformá-lo em objeto, o que gera, por exemplo, a dificuldade da fisiologia em relação à anatomia. O ponto de vista museal, mesmo se este é, por vezes, colocado a serviço do desenvolvimento científico, diferencia-se pelo ato primeiro de expor os objetos, isto é, de mostrá-los concretamente a um público de visitantes.

O objeto do museu é feito para ser mostrado, com toda a variedade de conotações que lhe estão intrinsecamente associadas, uma vez que podemos mostrar para emocionar, distrair ou instruir. Essa operação de “mostração”, para utilizar um termo mais genérico que o de “exposição”, é tão importante que cria a distância, faz da coisa o objeto, enquanto que no desenvolvimento científico a prioridade é a exigência do reconhecimento das coisas em um contexto universalmente inteligível.

Ao entrarem no museu

Os artifícios da vitrine ou dos expositores, que servem de separadores entre o mundo real e o mundo imaginário do museu, são responsáveis por garantir a objetividade, assegurar a distância e nos assinalar que aquilo que nos é apresentado não pertence à vida, mas ao mundo fechado dos objetos. Por exemplo, não devemos nos sentar sobre uma cadeira em um museu de arte decorativa, o que pressupõe a distinção convencional entre a cadeira funcional e a cadeira-objeto. Os objetos no museu são desfuncionalizados e “descontextualizados”, o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação e atribuem-lhe um novo valor – que é, primeiramente, puramente museal, mas que pode vir a possuir valor econômico. Tornam-se, assim, testemunhos(con)sagrados da cultura.

Uma certa tensão opõe o objeto autêntico ao seu substituto. Neste sentido, convém destacar que, para alguns, o objeto semióforo só aparece como portador de significado quando se apresenta por si mesmo e não por um substituto. Por mais ampla que possa parecer, essa concepção puramente *realista* não advém das origens do museu até o Renascimento, nem da evolução e diversidade que alcançou a museologia no século XIX. Também não leva em conta o trabalho de certo número de museus cujas atividades são essencialmente semelhantes, como por exemplo na internet ou sobre suportes duplicados e, mais frequentemente, todos os museus feitos de substitutos, como os museus com acervos de moldes, as coleções de maquetes, os museus de cera ou os centros de ciência (que expõem principalmente modelos).

Com efeito, a partir do momento em que os objetos foram considerados como elementos de linguagem, eles permitem construir exposições-discursos, mas não são suficientes para sustentar tais discursos em todos os casos. É preciso, então, imaginar outros elementos de linguagem de substituição. Do mesmo modo, visto que a função da natureza do *expôt* pretende substituir um objeto autêntico, atribuímos a ele a qualidade

de *substituto*. Este pode ser uma fotografia, um desenho ou um modelo de objeto autêntico. Assim, o substituto supostamente se opõe ao objeto “autêntico”, mas também não se confunde totalmente, por outro lado, com a *réplica* (como os moldes de esculturas ou cópias de pinturas), na medida em que ele pode

ser criado diretamente a partir de ideias ou de processos e não somente pela cópia. Segundo a forma do original e segundo o uso que dele deve ser feito, este pode ser executado com duas ou três dimensões. A noção de autenticidade, particularmente importante nos museus de Belas Artes (onde se encontram obras-primas, verdadeiras ou falsas), condiciona uma grande parte das questões ligadas ao estatuto e ao valor dos objetos de museu.

Neste sentido, podemos compreender o objeto museológico em definições correlatas e assim ele é chamado ou adjetiva-se como artefato, autenticidade, coleção, coisa, coisa real, cópia, expôt, espécime, objeto transicional, objeto fetiche, objeto testemunho, obra de arte, relíquia, reprodução, substituto. Como é o caso do oratório doado ao Museu de Arte Sacra da UFBA, doado pelo Senhor Antônio Tavares da Silva em 03 de abril de 1972. O mesmo dispôs as imagens no interior do objeto, e pediu que não fossem retirados os santos devocionais, que estavam como sua esposa sempre arrumava. O seu pedido foi respeitado, e somente depois de uma exposição que apenas a mesa de suporte do mesmo, foi trocada e separada do conjunto.

Este ato do objeto ser salvaguardado os santos com o modelo de estilo colonial propõe que o objeto museália, destituído do valor de funcionalidade, quando esta se impõe como forma de ambientação, se distancia no Museu, onde diferentes peças se reúnem compondo ambientes, narrativas, despertando olhares, sentimentos e memórias. O ato de preservar a cultura material do soteropolitano na medida em que traz ações de conservação, restauração e pesquisa se dá quando ao expor o exemplar o ambiente de visitação torna-se progressivamente, o reconhecimento da finalidade educacional dos acervos levou os museus a introduzirem estratégias voltadas a facilitar e a aprimorar a comunicação com o público em suas exposições.

Figuras 3 e 4 – Oratório doado ao Museu de Arte Sacra da UFBA e Interior de Oratório com os Santos de Devoção do Proprietário.



Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017.

A origem dos objetos está ligada ao ato de colecionar e o ato de colecionar na sua maioria das vezes origina um museu. Os museus tradicionalmente expõem coleções. Coleção é um conjunto de objetos, mais

precisamente um conjunto de indicadores de memória, materiais e imateriais, que recebem uma proteção especial e são expostos em locais especialmente criados para essa finalidade (POMIAN, 1984, p. 53). Nesse sentido, e de tal modo que os oratório doméstico e seus santos de devoção expostos, as oferendas aos deuses ou aos mortos, as relíquias e os objetos sagrados, os tesouros principescos, todos podem ser considerados integrantes de coleções. Na Idade Média, por exemplo, começaram a ser formadas coleções mais sistemáticas a partir de grandes tesouros ligados à Igreja ou a senhores feudais. Constituídos majoritariamente por objetos feitos de metais preciosos, os tesouros eram parte dos símbolos que denotavam o poder e a riqueza dos senhores de terra e do clero.

Nesse contexto e logo após a Revolução Industrial, surgiu um novo tipo de exibição que iria influenciar o mundo dos objetos: as chamadas Exposições Universais. Essas seriam criadas para divulgar os últimos avanços tecnológicos da área industrial e agrícola de cada país, e como princípio educador, essas exposições também serviam para a instrução das classes trabalhadoras urbanas e rurais. Deste modo, seu sucesso pedagógico levou muitos países a criarem museus de ciência, técnica e artes decorativas, nos quais eram expostas coleções de artefatos mecânicos e produtos industriais. Esse novo tipo de museus, com finalidade notadamente didática, introduziu expressivas transformações na forma de expor, como a utilização de modelos animados, ou cenários e aparatos que os tornavam interativas, ou seja, seu público podia tocar e interagir com as peças. Era a “lição das coisas” reforçada e com um novo potencial pedagógico. De servir como fonte de educação para os seus visitantes.

Com isto, os objetos passaram a ser expostos com mais espaço ao redor, privilegiando a observação de cada um separadamente. Em seguida, constituem as exposições, textos explicativos e etiquetas contendo informações complementares que também aos poucos foram sendo introduzidos. Nos museus de arte, o conteúdo desses textos se resumia, em geral, à identificação das obras. Estas ações fortaleceram a visão dos objetos enquanto instrumentos de ação social transformadora e a importância das exposições e das ações educativas se deram como veículos dessa transformação social.

Nessa trajetória, é possível compreender os objetos e seus museus como atuais sistemas complexos, que abrigam setores de atividades distintos, como: exposição, educação, pesquisa, conservação, programas e atividades para diferentes públicos, lojas, e cafés, tudo a partir do plano museológico e atividades educativas. Esta multiplicidade de funções faz com que, ao redor dos núcleos expositivos formados por exposições de longa e média duração, temporárias, itinerantes e virtuais, haja uma notável vida cultural capaz de seduzir públicos cada vez maiores e mais diversificados. A ocorrência dos museus enquanto locais capazes de associar fruição estética, aprendizado e lazer traz cotidianamente o desafio da reinvenção por parte dessas instituições, que visam economia criativa para gerar fundos para suas ações educativas. Lembrando que nem sempre museus institucionais arrecadam fundos para a sua gestão.

Oratórios em Antiquários

O oratório ou adoratório pode ser um compartimento de uma casa consagrado à oração, também pode ser armário, nicho ou pequeno altar onde são dispostas para veneração imagens de santos. Porém, pode ser também oratório ou oratória, um gênero de composição musical cantada e de conteúdo narrativo.

Semelhante à ópera quanto à estrutura (árias, coros, recitativos, etc.), difere desta por não ser destinado à encenação. Em geral, os oratórios têm temática religiosa, embora existam alguns de temática profana. O que enfatiza a necessidade de uma definição mais estreita do que vem a ser ou se materializa ser o foco desta pesquisa, que é o oratório enquanto objeto e móvel de devoção que muitas vezes são descartados ou colocados em ambientes reclusos, não sendo mais ou servindo mais a sua funcionalidade de abrigo dos santos devotados.

Sendo assim, neste tópico estamos trabalhando ou dissertando o objeto oratório como nicho ou pequeno altar onde são dispostas, para veneração, imagens de santos. No qual, a tradição iniciou aqui nas terras brasileiras, a partir de 1.500, na descoberta ou conquista do Brasil que foi garantida pelo sinal da Cruz e através da Caravela de Cabral que chegou às novas terras carregando em meio à sua bagagem um oratório com a imagem de Nossa Senhora da Esperança, iniciando uma tradição que perpetua o contato do homem com a divindade pelos séculos consecutivos. Entretanto, analisaremos o oratório enquanto produto a ser exposto e comercializado.

Os oratórios normalmente de ambiente doméstico têm forte poder sagrado juntamente com os santos de devoção dos devotos cristãos, porém muitas vezes são retirados das residências, levados e postos em exposição nas instituições museais e/ou culturais. Desta maneira, o oratório deixa o seu lugar de culto e entra nos antiquários, ambiente de compra e venda enquanto “mercadoria” a ser vendida.

Para Walter Benjamin em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (2014) seria possível reconstituir a história da arte a partir do embate de dois polos, no interno da própria obra de arte, e observar o substancial desta história na variação do peso conferido seja a um pólo ou seja a outro. Os dois pólos referenciados por Benjamin, são o valor de culto da obra e seu valor de exposição. Ele explica que o produzir artístico atrelado ao objeto ou tendo como resultado o objeto começa com representações a serviço da magia. O que implica, sobretudo, nestas representações, é que elas existem, mas do modo que não que sejam observadas.

Por exemplo, o oratório e as imagens de santos produzidos pelo homem com o teor sacro e utilizados nas residências e igrejas, como um aparelho de magia, só é ocasionalmente exposto aos olhos dos outros homens: no elevado, ele deve ser visto pelos espíritos. O valor de culto, como tal, quase obriga a sustentar ocultas as obras de arte. Ou seja, exemplificando, certas estátuas divinas somente são acessíveis ao sumo sacerdote, na cella, certas madonas permanecem cobertas quase o ano inteiro, certas esculturas em catedrais da Idade Média são invisíveis, do solo, para o observador. À medida que as obras de arte se libertam do seu uso ritual, crescem as ocasiões para que aquelas sejam expostas e observadas pelo público.

No caso dos oratórios domésticos e os santos devocionais atrelados a eles, se destacam no momento em que o móvel de oração se torna aparelho de magia ao ser exposto para compra, não só dentro do estabelecimento comercial, mas também nas vitrinas dos mesmos. Essa questão possibilita compreender que os oratórios, possui áurea que indica transparecer exemplo de objeto religioso. Na medida em que ocasionalmente se faz pertinente sua compra enquanto objeto de arte, se faz necessário a exposição como maneira de contemplá-los, não só como modelo de estética como também contemplativo. O que realiza a necessidade de transpor o método iconográfico.

Conforme Benjamin (2014) a exposição de um oratório e imagens de santos enquanto objeto de comercialização, que pode ser deslocado de um lugar para o outro, é maior que a de uma estátua divina, que tem sua sede fixa no interior de um templo e posta apenas para contemplação. A exponibilidade de um oratório enquanto obra de arte, cultura material e visual à ser observada e comercializada, é maior que a de um mosaico ou de um afresco, que o procederam. E se a exponibilidade de uma missa, por sua própria natureza, não era talvez menor que a de uma sinfonia, esta surgiu num momento em que sua exponibilidade prometia ser maior que a da missa.

A negociação de uma obra de arte cresce em tal escala, com os vários métodos de sua reprodução técnica, que a mudança de ênfase de um pólo para outro que corresponde a uma mudança qualitativa. Com efeito, em relação aos objetos abordados a preponderância absoluta do valor de culto conferido ao objeto o leva a ser concebido em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte. Do mesmo modo, a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a “artística”, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária.

Levanta-se a hipótese de que ao levar em conta as considerações do autor acima citado, podemos observar que o valor atribuído ao objeto depende do ambiente em que ela esteja inserido e o contexto por traz da ambientação. No caso dos oratórios como objeto funcional, de decoração e suporte para a veneração dos santos, muda quando esse objeto assume no ambiente de um comércio ou antiquário, o cunho de uma cultura material e visual onde sua contemplação será por ser um objeto artístico, mesmo sabendo que esse objeto tem uma funcionalidade no ambiente doméstico, ambiente privado, livre muitas vezes do desejo de possuí-los.

Neste sentido, o autor explica que um objeto pode ter valores diferentes, devido ao ambiente que ele se encontra e a maneira que é visto. Pode se perceber na história da arte que muitos objetos considerados sagrados possuem interpretações diferentes à medida que são inseridos aos ambientes. Muitos objetos sacros transformam a sua essência para obra de arte sacra ou objeto de troca, ao serem deslocados do seu ambiente de funcionalidade para o ambiente expositivo, que neste caso passa a ser não um lugar de exposição, mas como galerias onde se torna produto de comercialização.

Com o niilismo atrelado a sociedade de consumo e o desejo de renovação e modernidade, apesar da ideia de reaproveitamento de objetos antigos e o estilo retrô que busca a estética do passado para configuração e ambientação dos vários tipos de ambientes domésticos atualmente, a maneira de decorar e adquirir tais objetos se torna meio deslocada da mentalidade da época, o que reafirma o não desejo de possuí-los e os deixarem sendo vendidos em antiquários. Essa teoria afirma, de tal modo, que os objetos agora “artefatos” transubstanciam em objeto de memória esquecido, onde memórias são silenciadas, renegadas e /ou esquecidas. Embora, reconheça que os oratórios de antiquários são exímios exemplares de arte também depositados em cruzeiros em cidades do interior do estado, como é o caso na cidade de Sapezinho, Bahia.

Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo investigar os oratórios domésticos, objeto destinado a prática religiosa, local de oração, receptáculo do sagrado, na cidade de São Salvador, Bahia. Esses objetos de memória são expressões da religiosidade privada baiana. Em alguns momentos possuem influência em igrejas e espaços religiosos, como terreiros das religiões de matriz africana. E assume papel de expressão, representação da memória e sincretismo existente na religião do povo baiano.

No âmbito metodológico utiliza-se do método histórico, do método analítico-sintético e analítico comparativo. Porém, para além das causas históricas de uso e concepção do objeto enquanto sagrado. Partiu-se ao encontro dos efeitos e do que eles representam para a vida das pessoas. Neste percurso foram trilhados caminhos íntimos, adentrando às casas, enfrentando as dificuldades de um trabalho quase que investigativo através de pistas de onde seriam encontrados esses objetos de devoção. E se é que ainda existiam utilizavam-se nas residências esses objetos. Das trinta e cinco casas pesquisadas, apenas vinte assumiram existir o objeto na residência. Mas, confessamos que já sabíamos das residências que poderiam ter o objeto e tiveram outras que mesmo existindo não nos permitiram o acesso.

No processo de sondagem, utilizamos como instrumento de investigação, a aplicação de entrevistas com perguntas roteirizadas, para identificar dados, percepções e memórias. Essas perguntas foram feitas de modo quase que informal, a fim de estabelecer uma relação de confiança, para que se necessário, voltássemos ao encontro dos proprietários ou responsáveis pelo lugar.

Com a finalidade de refletir sobre o substancial das entrevistas, fizemos as análises destas tomando como referência o conceito de “Etnotexto”, utilizado por Gandon (2006, p. 229) na pesquisa do Projeto História dos Bairros de Salvador. Para a historiadora, um passo importante antes de se iniciar uma pesquisa, é o processo de sondagem feito no campo a ser pesquisado, para fins de colher informações através dos depoimentos das pessoas e após a leitura e interpretação destes se traçar o conteúdo a ser analisado, posto que nos diferentes discursos pode ser muito rico o processo de interação entre o pesquisador e as fontes orais.

Conforme Tania Gandon, no termo Etnotexto,

[...] o prefixo etno, foi escolhido para reforçar o caráter cultural do discurso, que visa obter através de entrevistas gravadas que resultam em “textos” orais. Etnotextos são, portanto, documentos reveladores do discurso, que uma comunidade ou grupo cultural elabora quando fala sobre si. É através da análise deste discurso a muitas vezes que o pesquisador consegue às vezes delimitar a memória coletiva. (GANDON, 2006, p. 229).

Assim como Gandon, asseguramos a importância dos relatos orais em nosso estudo. Foi através deles que tivemos acesso a dimensão afetiva das relações que envolviam e envolvem os quartos de santo e as pessoas, seus proprietários zeladores. Neste itinerário também chegamos à descoberta de novos personagens envolvidos, uma vez que um relato sempre nos leva a diversos caminhos e por fim adentramos no mundo das lembranças dos tempos de outrora.

Nos valem também da metodologia proposta por Panofsky de análise iconográfica para o estudo dos objetos que configuram os quartos de santo. Nesse método iconográfico, Panofsky (1986, p. 47) indica a análise da temática através da descrição visual do objeto. E esta descrição tem como finalidade identificar as formas puras: os elementos, as cores, os formatos, assim como, as expressões e as variações psicológicas

inerentes às imagens. Neste primeiro nível de observação, o olhar minucioso torna-se fundamental e é uma das bases para a boa compreensão contextual do objeto.

O segundo nível de análise do método é baseado na identificação das imagens, estórias e alegorias que permeiam os costumes e as tradições de determinadas épocas e civilizações. Neste exame, o observador reconhece a personificação de conceitos e símbolos em imagens. De acordo com Panofsky (1986, p. 47) esta etapa da análise se diferencia da primeira por causa de dois motivos: primeiramente por ser compreensível em vez de sensível e em segundo, por ter sido conscientemente conferido a ação prática pela qual é veiculada.

Deste modo, e assumindo existir muito além do que pesquisamos, verificou-se que além de proprietários possuírem oratórios nas suas residências, também foi possível verificar que em antiquários e museus os oratórios também possuem os objetos como detentores de memória. Memória aquela perseguida por detentores de poderes

Referências

- AULETE, C. Aulete Digital – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. **Dicionário Caldas Aulete versão online**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/hierofania>>. Acessado em 10 de junho de 2018.
- BARROS, M. M. L. de. Memória e Família. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 29-42, 1982.
- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Época e sua reprodutibilidade técnica. 2º reimpressão. Porto Alegre, RS. Editora Zouk. 2014.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade**: lembrança dos velhos. São Paulo: USP, 1987.
- BUENO, F. da S. **Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa**: vocábulos, expressões da língua geral e científica. Contribuições do tupi-guarani. São Paulo: Lisa, 1988. v. 6.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano**. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1992.
- FLEXOR, M. H. O. **Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 136 p.: il.
- FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GANDON, T. R. d' A. Etnotexto e identidade cultural na construção da memória. **Revista FAEEBA**: educação e contemporaneidade. Salvador, v. 14, n. 23, jan. /jun. 2006. p. 229.
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- LODY, R. **Dicionário de Arte Sacra e Técnicas Afro-Brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- MENESES, Ulpiano Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, jul. /dez. 1983.
- MENEZES, U. T. B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.
- MENEZES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo. v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

- NORA, P. Entre mémoire et histoire: la problematique des lieux. In: GERON, Charles-Robert. (Org). **Le lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984. v.2. La Nation.
- OLIVEIRA, L. dos R.; TRINCHÃO, G. M. Desenho, registro e memória visual: idéias preliminares sobre saberes, suportes e agentes. In: V SEMINÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO CULTURA E INTERATIVIDADE E COLÓQUIO PRODUÇÃO VISUAL: CRIATIVIDADE, EXPRESSÃO GRÁFICA E CULTURA VERNACULAR, 5., Feira de Santana, 2009. Anais... Feira de Santana: PPGDCI, UEFS, 2009
- PANOFSKY, E. “Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença”. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- VIANNA, H. **A Bahia já foi assim** (crônicas de costumes). Salvador; BA: Itapuã, 1973. 227 p.