

Cultura visual e religiosidade: reflexões a partir do filme "Para Além dos Olhos"

Visual culture and religiosity: reflections from the film "Beyond The Eyes"

63

 Thiago Ramos Ferreira Oliveira¹

 Vera Regiane Brescovici Nunes²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo levantar algumas questões sobre as práticas culturais e suas relações com os sistemas simbólicos mediados pela religião, partindo de uma leitura da cultura visual. Para tanto, empreendeu uma breve contextualização sobre Cultura, Cultura Visual e Religião, a partir de autores como Hall (2016), Hernández (2007), Croatto (2010) e Nunes (2018). O trabalho utilizou como disparador dessas reflexões o documentário de curta-metragem "Para Além dos olhos" (2013) da diretora Cirlla Machado, que analisa os atravessamentos da formação de uma identidade cultural no contexto da representação religiosa em sua dimensão simbólica.

Palavras-chave: Cultura; Cultura visual; Religiosidade.

ABSTRACT

This article aims to raise some questions about cultural practices and their relationships with symbolic systems mediated by religion, based on a reading of visual culture. To this end, it undertook a brief contextualization of Culture, Visual Culture and Religion, based on authors such as Hall (2016), Hernández (2007), Croatto (2010) and Nunes (2018). The work used as a trigger for these reflections the short documentary "Para Além dos olhos" (Beyond the eyes) (2013) by director Cirlla Machado, which analyzes the intersections of the formation of a cultural identity in the context of religious representation in its symbolic dimension.

Keywords: Culture; Visual culture; Religiosity.

Data de submissão: 24.10.2024. Data de aprovação: 05.09.2025. Data de publicação: 05.02.2026.

1 INTRODUÇÃO

A cultura se tornou nos últimos anos o grande tema a ser debatido nas esferas de produção do conhecimento, principalmente nas universidades. Muito disso se deve ao fato de as grandes narrativas não conseguirem mais dar conta de responder às questões de natureza identitária que estão cada vez mais desenraizadas dos horizontes fixos de outrora. De forma muito mais acelerada, vive-se hoje, aquilo que Hall (2011) reafirmou como o descentramento

¹ Mestre em Ensino pela Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Curador de Artes Visuais do Festival de Documentário de Cachoeira, BA. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/1464925153423395>. Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0007-5971-6870>. E-mail: thiago.ferreira@ufob.edu.br.

² Doutora em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Professora do Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/8121560686126084>. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2695-0963>. E-mail: vera.nunes@ufob.edu.br.

do sujeito moderno. Em outras palavras, a concepção moderna considera o sujeito um ser multifacetado que se constitui a partir de várias identidades muitas vezes conflitantes, haja vista sofrer e provocar atravessamentos no meio social e cultural reelaborando constantemente sua própria subjetividade.

Ao escrever sobre essa identidade moderna, Taylor (1996) aponta que deve ser compreendida como algo pessoal, potencialmente original e inédita, e assim, inventada e assumida até certo ponto. A partir da ótica dos estudos culturais, isso sugere que, a cultura em que o sujeito está inserido é fundamental no processo de negociação da própria identidade. Dessa forma, é importante compreender que, assim como a identidade a cultura é dinâmica, mutável, sofre atravessamentos e se reconfigura a partir de práticas culturais em escala local e global.

Nas últimas décadas, o que se tem experimentado é uma sociedade dominada pela massificação de imagens visuais, que atravessam e mediam as relações dos sujeitos com a informação, com o conhecimento, com a apreciação estética e sobretudo, com os modos de representação da própria cultura. Desse modo, os estudos da Cultura Visual se apresentam como importantes instrumentos para compreender os modos de representação, uma vez que se estabelecem como uma área de investigação focada na "imagem visual como ponto central nos processos, e por meio da qual os significados são produzidos em contextos culturais" (Hernández, 2006, p. 21).

Uma forma de representação visual e simbólica que está presente em praticamente todas as culturas, sem dúvida, são as práticas religiosas. Desde as manifestações denominadas "pagãs" ou aquelas legitimadas pela institucionalidade das igrejas, carregam consigo símbolos que ganham sentido dentro do sistema cultural no qual estão inseridas. É possível perceber que essas práticas religiosas, por mais institucionalizadas que sejam, recebem características diferentes em sua visualidade que dependem, na maioria das vezes, do local onde estão sendo praticadas, permitindo acessar dados sobre a identidade cultural dos sujeitos que compõem tais manifestações.

Desde a década de 1912, o filme documentário tem se constituído como importante fonte de acesso às manifestações culturais e religiosas, estendendo-se por todo o território brasileiro. Monte-Mór (2005) aponta que os documentários Procissão de Nossa Senhora dos Navegantes, de Diomedes Gramacho, realizado em Salvador, em 1912; e, Milagres de Santo Antônio, de Antônio Serra, realizado no Rio de Janeiro, no mesmo ano, são citados como os primeiros filmes brasileiros de temática religiosa. Isso demonstra que o filme documentário guarda uma relevante relação com a memória cultural religiosa a que hoje se tem acesso. Nesse

sentido, ainda afirma Monte-Mór (2005, p. 139) que, “o cinema documentário brasileiro dos anos 1970 é visto hoje como um importante instrumento denominado processo de “redescobrimto cultural do Brasil”.

Ao refletir acerca da Cultura visual no Brasil, é possível afirmar que os estudos “têm avançado principalmente em relação à literatura e ao cinema” (Barbosa, 2011, p. 293). Corroborando com esse pensamento, o presente trabalho investiga de que maneira as práticas culturais religiosas constroem signos socialmente reconhecíveis dentro de uma comunidade, a partir da análise de um produto cultural que oferece uma representação visual dessas manifestações. Para tanto, será utilizado como disparador de tais reflexões o documentário de curta-metragem “Para Além dos Olhos” (2013), que apresenta os festejos em devoção à Santa Luzia numa comunidade rural de Santa Maria da Vitória e na cidade de São Félix do Coribe, ambas no Oeste da Bahia.

2 SOBRE CULTURA, CULTURA VISUAL E RELIGIOSIDADE

Atualmente, existe uma profusão de trabalhos acadêmicos que têm como base epistemológica os escritos sobre cultura. Uma simples busca por título na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) utilizando o descritor “Cultura” como tema de pesquisa aponta para mais de 14 mil trabalhos. O termo por si só carrega um emaranhado de definições que alinhadas a diferentes contextos, ganha também diferentes significados. Tentar esgotar apenas em um artigo as múltiplas definições de cultura, além de se configurar como uma tarefa hercúlea, aumenta consideravelmente o risco de se realizar um trabalho superficial acerca de um tema extremamente profundo e complexo. Assim, ao tratar de cultura nesse trabalho, alinha-se conceitualmente a perspectiva dos Estudos Culturais, cujo principal autor é Stuart Hall. De maneira sucinta, entende-se aqui cultura como “o conjunto de práticas sociais, a “produção e ao intercambio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre os membros de um grupo ou sociedade” (Hall, 2016, p. 20).

Essa concepção de cultura parte da perspectiva de que seus participantes, ou seja, os sujeitos da cultura interpretam o que acontece nas sociedades que o cercam e conferem a elas um sentido (Hall, 2016). A noção de identidade cultural está totalmente imbricada na própria forma de constituição da cultura. Desse modo, ao dizer que dois sujeitos fazem parte da mesma cultura “equivale dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro” (Hall, 2016, p. 20).

A partir dessa leitura, é que os estudos da Cultura Visual se tornam tão importantes. Se a própria constituição de cultura depende dos modos de interpretação que os sujeitos fazem dela, é imperativo compreender quais elementos fazem parte da paisagem cultural desses indivíduos e de que maneira eles se convertem em signos reconhecíveis e compartilháveis dentro destas comunidades³.

Sobre a Cultura Visual, alguns pensadores defendem que ela se consolidou como um campo de investigação e de estudo entre as décadas de 1980 e 1990, a partir de autores que alinhados aos Estudos Culturais, passaram a questionar nos centros universitários as imagens e as visualidades modernas (Blank, 2021). Ana Mae Barbosa, entretanto, vai ainda mais longe nesta análise e aponta que a “cultura visual [...] nasceu dos estudos culturais cujo precursor foi Gilberto Freyre” (Barbosa, 2011, p. 295). Obviamente, não há um consenso sobre o tema, mas percebe-se a partir dessa afirmação que, os estudos realizados pela Cultura Visual estão diretamente ligados a um sistema simbólico contextual. Não há uma intenção de realizar generalizações arbitrárias, o intercâmbio de sentidos e os significados compartilhados por um grupo dependem objetivamente do contexto cultural em que o sujeito está situado.

De modo objetivo, o que interessa a esse trabalho é que “a expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar” (Hernández, 2007 p. 20). Assim, ao se referir à cultura visual, estabelece-se aqui uma leitura que a considera um movimento, “que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, [...] às maneiras subjetivas e intrassubjetivas de ver o mundo e a si mesmo” (Hernández, 2007 p. 20).

A partir das considerações de Hernández (2007), pode-se compreender, portanto, que até mesmo os aspectos visuais que compõem as manifestações religiosas de determinada comunidade dependem, em primeira instância, do contexto cultural em que os sujeitos estão inseridos. Sobre isso Matos (2009) afirma que,

a Igreja surge, desde os seus primórdios, como uma instituição que serviria para ordenar e padronizar o sentimento religioso como um todo, criando uma religião que regulasse ao máximo todas as formas de culto, orações e rituais, para controlar mais de perto, e, efetivamente os fiéis que haviam se convertido a tal fé; mas, em contrapartida, acaba mergulhada em muito daquilo que era seu objetivo preliminar, pois para que pudesse convencer/converter o novo “rebanho”, teve que se apropriar de muito do que lhe era externo, assim, mesmo modificadas, muitos aspectos atribuídos às religiões pagãs permaneceram em seu seio, principalmente os símbolos. (Matos, 2009, p. 5).

³ A palavra comunidade aqui tem o sentido expresso por Zygmunt Bauman (2005), no seu texto *Identidade*.

O referido trecho demonstra que a tentativa de padronizar os modos de representação da religião fez com que sofressem inevitavelmente os atravessamentos da cultura. Até mesmo a rigidez da estrutura litúrgica sofre nuances de acordo com o contexto cultural em que se manifesta. Matos (2009) atribui isso ao fato de que,

a experiência simbólica não está no mesmo nível em que se encontra a abstração dos conceitos, não podendo ser confundida/concluída como a percepção imediata que se tem da realidade concreta: pois antes de tudo, ela é uma forma intermediária (entre homem e objeto) de expressão que atinge tudo aquilo que há de mais pessoal no indivíduo, como sua sensibilidade, imaginação, memória, desejo, vontades, intuição, etc. (Matos, 2009, p. 6).

Isso evidencia que as análises dos signos visuais que compõem os modos de representação de determinada comunidade são tão importantes do ponto de vista das práticas culturais e sociais do olhar, quanto dos discursos teológicos que as completam.

Embora as práticas religiosas sejam conceitualmente as mesmas, seus símbolos podem ganhar sentidos diferentes a partir do contexto cultural em que se encontram, ou seja, há uma dupla articulação do símbolo no aspecto cultural e religioso. Sendo que, o primeiro pode carregar nuances muito particulares daquilo que se manifesta como repertório individual do sujeito com quem ele se relaciona. Por isso, ao partilhar de uma mesma cultura, o significado pode ser apreendido coletivamente pelo compartilhamento comum.

Já no aspecto religioso, o símbolo aparece como a linguagem pela qual se manifesta a religião, apresentando-se como ponte entre o ser humano e o divino. Um meio pelo qual o mistério, aquilo que não pode ser dito com palavras comuns, é expresso e compreendido. É nesse sentido que, “por mais que “parcialize” a manifestação do sagrado, existe uma intuição de seu caráter totalizador” (Croatto, 2010, p. 114).

A observação de Croatto (2010) ganha maior relevância na medida em que se compreende que o

[...] símbolo tem, portanto, uma função social. É uma linguagem de comunicação profunda, quando não é confundido com o signo ou a metáfora, desvio mais frequente do que parece. O ser humano no cotidiano precisa falar em símbolos para expressar suas vivências. Com maior razão o homo religiosus, já que o símbolo é a palavra inicial da experiência religiosa (Croatto, 2010, p. 114).

Diante disso, pode-se perceber que, essa dupla articulação do símbolo guarda particularidades do ponto de vista cultural ou religioso, mas há uma inter-relação quando se manifestam coletivamente considerando sua função social. Embora carregue uma intenção totalizadora, o símbolo religioso está diretamente entrelaçado pelas características socioculturais que o cercam em cada prática religiosa.

Faz-se necessário destacar aqui que, a própria religião se constitui como “um sistema cultural, [...] por estruturar-se a partir de símbolos, com significados transmitidos historicamente, herdados simbolicamente e incorporados à vida, pelos quais os homens se comunicam para além do real (Nunes, 2018, p. 62). Entretanto, considerando que os símbolos também se diferem conforme a cultura em que estão inseridos, é relevante analisar a relação entre indivíduo, cultura e religiosidade a partir do contexto em que a manifestação cultural e religiosa acontece.

Esse trabalho empreende o esforço de analisar um produto cultural, mais especificamente o documentário de curta-metragem “Para Além dos Olhos”, da diretora Cirlla Machado, considerando os aspectos visuais e simbólicos perpassados a partir das manifestações culturais e religiosas em devoção à Santa Luzia nas cidades baianas de São Félix do Coribe e Santa Maria da Vitória.

3 ENTRE A METODOLOGIA E OS RESULTADOS: ASPECTOS VISUAIS NO FILME “PARA ALÉM DOS OLHOS”

Para iniciar esta análise, é importante ressaltar que o documentário “Para Além dos Olhos” foi realizado num contexto formal de ensino, como resultado final do curso de Especialização em Produção Audiovisual da Universidade Federal do Oeste da Bahia, especificamente no centro Multidisciplinar de Santa Maria da Vitória. O filme foi produzido e finalizado no ano de 2018 pela cineasta Cirlla Machado, e aborda as manifestações religiosas em devoção à Santa Luzia na cidade de São Félix do Coribe e na comunidade de Queimadas, zona rural de Santa Maria da Vitória no oeste da Bahia.

O primeiro ponto a ser destacado no filme “Para Além dos Olhos” é sua estrutura. Ele se divide em três atos, os quais trazem uma pequena citação, em cartela com fundo preto, da liturgia da missa de Santa Luzia. O primeiro ato apresenta a “antífona de entrada”; o segundo ato, “sobre as oferendas”; o terceiro e último ato “depois da comunhão”. O documentário come-

ça em tela preta e exibe o som de um sino que marca o início do filme, bem como acontece no ritual litúrgico de Santa Luzia.

A primeira imagem representada na tela é de um homem construindo um altar, fazendo uso da matéria prima encontrada na vegetação que compõe o bioma cerrado do oeste baiano (figura 1).

69

Figura 1 - Homem prepara um altar



Fonte: Frame do filme “Para Além dos olhos” (2013).

No primeiro plano⁴ do documentário, emerge a dimensão simbólica da representação apontada por Hernández (2007), Hall (2016) e Nunes (2018) com a presença de um personagem que ressignifica uma matéria prima ao conferir a ela uma função religiosa, não por sua essência ou sacralidade, mas pela prática cultural na qual a insere. Convergindo assim, com a afirmação de Hall (2016) ao dizer que “damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos nas nossas práticas cotidianas” (Hall, 2016, p. 21).

Vale ressaltar que, no avançar do filme, os sujeitos ali representados não se questionam se estão ajoelhados diante de palhas de coco retiradas do quintal ou de um quadro com a imagem de uma santa. A montagem do altar, com a presença de velas e do quadro de Santa Luzia se converte num signo socialmente reconhecido por todos daquela comunidade. Nunes (2018, p.63) aponta que pelo fato “da religião ser permeada pelo simbólico, ela utiliza artefatos ou símbolos para proporcionar alento às angústias humanas, sobretudo às de ordem espiritual”. Evidencia-se, portanto, que a relação entre a comunidade e a divindade é mediada a partir dos elementos visuais constituintes do altar através do sistema simbólico que confere um significa-

⁴ Plano está sendo utilizado aqui no sentido apontado por Jacques Aumont e Michel Marie (2003), como a menor unidade ou fragmento de um filme.

do comum para os devotos ali presentes, ou seja, essa forma de estruturação do altar é inerente à cultura visual desses atores sociais (figura 2).

A construção do altar confere ao espaço uma espécie de sacralidade que se constitui como um acordo simbólico e silencioso entre os participantes da reza. Diferente do que ocorre com a institucionalidade religiosa representada pela igreja ao criar espaços sagrados, o que se percebe na reza é que essa sacralidade se manifesta muito mais na “congregação” dos sujeitos em torno de um sistema simbólico comum do que na constituição de um espaço sagrado.

70

Figura 2 - Devotos de Santa luzia rezam em frente ao altar



Fonte: Frame do filme “Para Além dos olhos” (2013)

Ao realizar uma incursão pelo segundo ato do filme, é perceptível a relação que a diretora faz entre os signos ritualísticos católicos e as práticas culturais da comunidade de Queimadas-BA. O segundo ato traz dois elementos importantes presentes na visualidade do sistema simbólico católico, a água como elemento de purificação e o fogo como elemento de expiação dos pecados (figura 3) e (figura 4).

A “oferenda” do porco nas festividades de Santa Luzia é uma prática cultural das comunidades rurais de Santa Maria da Vitória e São Félix do Coribe no oeste da Bahia. Lavar e “sapecar” o porco faz parte desse processo como método de higienização do animal antes de ser cozido e servido aos participantes da reza.

Figura 3 - Homem lava o porco



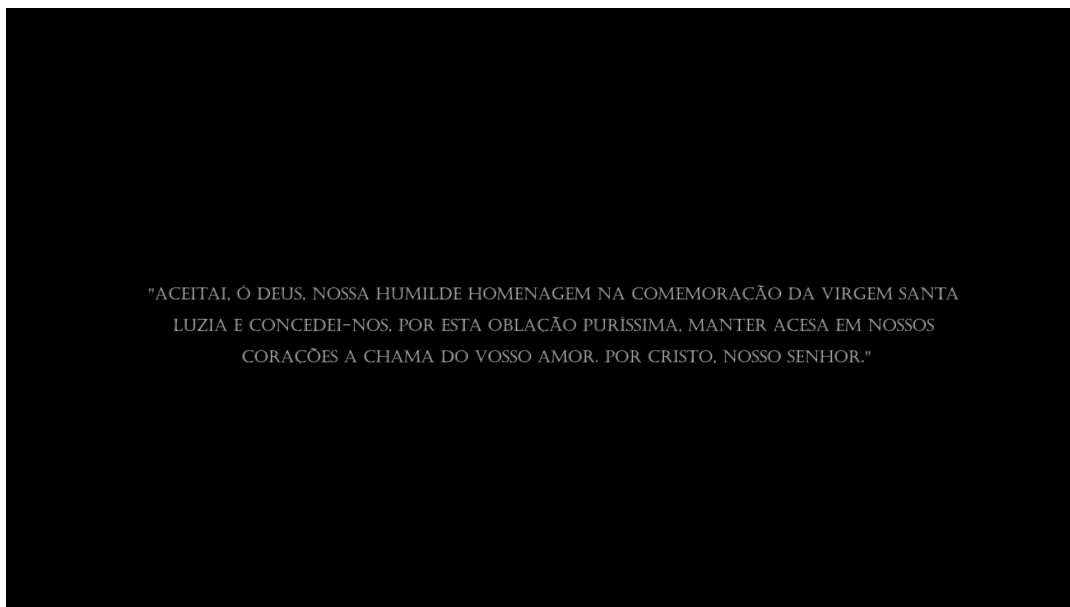
Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

Figura 4 - Homem queima o porco



Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

Figura 5 - Intertítulo com trecho da liturgia

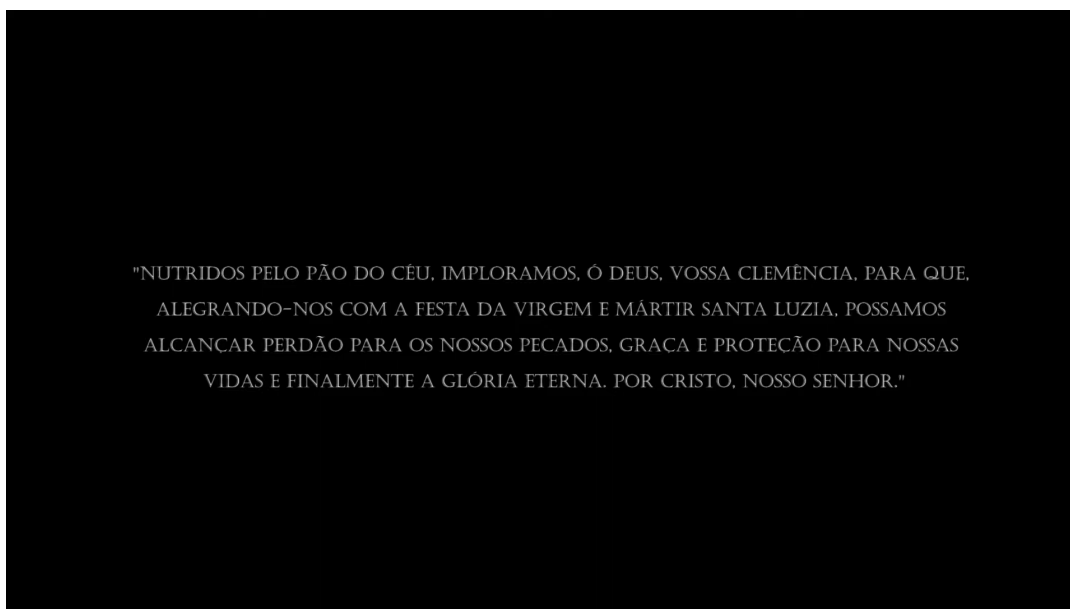


Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

Esse gesto só é possível porque as coisas não têm essencialmente um significado único e imutável, elas estão constantemente sendo alteradas pelo jogo de linguagens. É nesse sentido que Hernández (2007, p. 22) afirma que “não devemos confundir o mundo material no qual as pessoas e as coisas existem, com as práticas simbólicas e os processos por meio dos quais a representação, o sentido e a linguagem operam”. Mesmo que esse processo não se configure como uma “oferenda” de maneira objetiva para os participantes daquela comunidade enquanto prática religiosa, é essa leitura que primeiro se apresenta ao entrar em contato com sua visibilidade no filme. Assim, ao observar a prática religiosa na sua dimensão simbólica é importante compreender que não se pode estabelecer uma rigidez conceitual para ela, pois “sua manifestação depende do lugar onde está inserido na sociedade, principalmente, da cultura a qual pertence” (Matos, 2009, p. 2).

O terceiro e último ato do documentário inicia com um intertítulo estabelecendo uma relação causal com o segundo. Na cartela, é possível ler parte da liturgia da celebração em honra à Santa Luzia quando se agradece pelo pão que, na sua dimensão simbólica, representa o alimento e a menção aos festejos presentes na homenagem (figura 6).

Figura 6 - Senhora coloca vela sobre a janela



Fonte: Frames do filme "Para Além dos olhos" (2013).

Neste ato, observa-se uma prática cultural e religiosa muito comum em todo país, que são os cortejos e as procissões (Figura 7). O trecho do filme permite ao telespectador, a partir da sua visualidade, perceber que ao adentrar à cidade a comemoração ganha contornos mais associados às práticas da igreja católica. É possível observar a presença do andor que serve para transportar a Santa durante o cortejo, as crianças vestidas com roupas de "anjos," práticas culturais totalmente imbricadas nas manifestações religiosas católicas no Brasil. Para, além disso, há também a presença de uma musicalidade mais padronizada, podendo ser encontrada na maior parte dos festejos realizados nesse país em devoção à Santa Luzia.

Figura 7 - Procissão em homenagem à Santa Luzia



Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

No entanto, alguns elementos simbólicos ganham significados diferentes uma vez associados aos festejos em devoção à Santa. Percebe-se que, um artefato utilitarista como a vela se converte em um símbolo religioso amplamente associado à espiritualidade. A prática cultural de acender e carregar a vela ganha um significado ainda mais específico, por se tratar da santa protetora dos olhos, o fogo deixa de simbolizar um elemento de expiação dos pecados para se converter na luz dos olhos de Santa Luzia, que ilumina, faz o devoto ver e afasta a escuridão, conforme demonstram as figuras 8 e 9.

Figura 8 - Senhora coloca vela sobre a janela



Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

Figura 9 - Senhora carrega vela na procissão



Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

Ainda no terceiro ato, o filme representa uma prática cultural local que faz parte da cultura visual das comunidades participantes, a presença da vela em homenagem à Santa Luzia, colocada nas janelas das casas dos moradores. Isso demonstra que os festejos ganham contornos mais globais associados a uma padronização estabelecida pela institucionalidade da igreja, sem perder de vista as marcas peculiares de sua fé, pois algumas práticas estão diretamente vinculadas à identidade cultural da região (Figura 10).

Figura 10 - Vela sobre a janela da casa



Fonte: Frames do filme “Para Além dos olhos” (2013).

A diretora Cirlla Machado encerra o filme com a demonstração simbólica dos olhos que carregam o estigma de ser a janela da alma, constituída objetivamente por uma janela iluminada à luz de uma vela, representando a luz dos olhos de Santa Luzia. Nessa perspectiva, Hall (2016) aponta que “damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles” (Hall, 2016, p. 21). Desse modo, a imagem relaciona a dimensão totalizante do símbolo religioso com suas características culturais particulares, opera constituindo-se de camadas que sobrepõem o fogo como elemento universal do divino, traz a vela como signo socialmente aceito de mediação entre o divino e o humano, e o artefato janela como a fé professada a partir de um signo histórico e culturalmente instituído. Ou seja, condensa em uma única imagem a polissemia característica do símbolo religioso (Croatto, 2010), mantendo, no entanto, o sentido culturalmente referenciado dos elementos dispostos no quadro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das noções de cultura e representação apresentadas por Hall (2016), é possível perceber a partir do filme, aquilo que Hernández (2007) chamou de jogo de linguagens. As práticas culturais e religiosas ressignificam os objetos do cotidiano, estabelecendo significados socialmente reconhecíveis e compartilháveis, considerando a cultura visual dos membros de uma comunidade.

Diante do disparador analisado, percebe-se que a própria religião se constitui como um sistema cultural de grande relevância para a identidade dos sujeitos que compõem a comunidade religiosa. É imperativo afirmar que, o filme enquanto representação audiovisual reconfigura as práticas culturais de um grupo ao representá-las em associação ao sistema simbólico religioso do catolicismo. Por outro lado, acessar o filme enquanto objeto proporciona uma dupla articulação no processo de construção das camadas simbólicas cujas experiências religiosa e cultural se manifestam.

A partir da narrativa, é possível acessar a prática cultural que está sendo representada e também o modo como a diretora a representa. Dada a importância do tipo de leitura proposta pelos estudos de cultura visual, e exatamente pela presença desta mutabilidade da cultura perante o jogo das identidades, é que Hernández defende “colocar a subjetividade na centralidade do projeto da Cultura Visual” (Hernandez, 2007, p. 18). Com isso, as diferentes culturas estarão

demonstrando suas subjetividades e seus signos de forma social e culturalmente referenciadas sem abandonar, no entanto, as características universais de determinados símbolos religiosos.

77

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003.
- BARBOSA, A. M. T. B. A Cultura visual antes da cultura visual. **Educação**, v. 34, n. 3, p. 293-301, set./dez. 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/9288>. Acesso em: 04 fev. 2026.
- BLANK, T. Editorial. **Estud. hist.**, v. 34, n. 72, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S2178-149420210101>. Acesso em: 30 set. 2025.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. [Entrevista cedida a] Benedetto Vecchi. Zahar: Rio de Janeiro, 2005.
- CROATTO, J. S. **As Linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião**. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutierrez 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2010. (Coleção Religião e Cultura).
- HALL, S. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopez Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016.
- HERNÁNDEZ, F. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- TAYLOR, C. Identidad y reconocimiento. **Revista Internacional de Filosofía Política**, v. 7, p. 10-19, 1996. Disponível em: <https://philpapers.org/rec/TAYIYR>. Acesso em: 30 set. 2025.
- MACHADO, C. (dir.). **Para Além dos Olhos**. Santa Maria da Vitória, BA: [S.L.], 2013. Documentário. Disponível em: <https://youtu.be/RUUXW3CKTkc>. Acesso em: 30 set. 2024.
- MATOS, A. P. Os Símbolos e a simbologia religiosa: o papel da igreja católica. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, PR, v. 1, n. 3, 2009. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 06 out. 2025.

MONTE-MÓR, P. Religião e filmes documentários no Brasil. **Revista Chilena de Antropologia Visual**, n. 5, p. 133-142, jul. 2005. Disponível em: http://www.rchav.cl/monte_mor.htm#capa2. Acesso em: 06 out. 2025.

78

NUNES, V. R. B. **Arte, cultura e religiosidade nas pinturas rupestres da serra do Sarapó/ Tapuias – Canudos - Riachão das Neves - Bahia**. 2018. 211 f. Tese (Tese em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2018.