



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CAMPUS V  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA REGIONAL E LOCAL

FERNANDO BORGES NERI ROSÁRIO

**FOTOGRAFIAS NO SAGRADO:  
USOS E INTERPRETAÇÕES ENTRE A DEVOÇÃO E A CIÊNCIA. (1980 A 1998).**

SANTO ANTÔNIO DE JESUS - BA  
2025

FERNANDO BORGES NERI ROSÁRIO

**FOTOGRAFIAS NO SAGRADO:  
USOS E INTERPRETAÇÕES ENTRE A DEVOÇÃO E A CIÊNCIA. (1980 A 1998).**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), de Santo Antônio de Jesus (Campus V), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador (a): Prof.<sup>a</sup> Dra. Priscila Gomes Correa

SANTO ANTÔNIO DE JESUS-BA  
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor Raimundo Nonato da Silva Fonseca - UNEB – Campus V

Bibliotecária: Adriana Silva Freitas Sampaio – CRB5/1218

R789f Rosário, Fernando Borges Neri

Fotografias no sagrado: usos e interpretações entre a devoção e a ciência (1980 a 1998) / Fernando Borges Neri Rosário .- Santo Antônio de Jesus - Ba, 2025.

128 f. : il.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Priscila Gomes Correa

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia.  
Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local. – , Campus V. 2025.

Contém referências.

1. História Local. 2. Amargosa-Ba. 3. Fotografias. 4. Devoção-Nossa Senhora do Bom Conselho. I. Correa, Priscila Gomes. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus V. III. Título.

CDD: 981.42


**FOLHA DE APROVAÇÃO**  
**"FOTOGRAFIAS NO SAGRADO: USOS E INTERPRETAÇÕES ENTRE DEVOÇÃO**  
**E A CIÊNCIA. (1980 A 1998)."**

**FERNANDO BORGES NERI ROSÁRIO**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local – PPGHIS, em 3 de dezembro de 2025, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:



Professor(a) Dr.(a) PRISCILA GOMES CORREA  
UNEB  
Doutorado em História Social  
Universidade de São Paulo

Documento assinado digitalmente  
 NANCY RITA SENTO SE DE ASSIS  
Data: 15/12/2025 22:54:19-0300  
verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) NANCY RITA SENTO S. DE ASSIS  
UNEB  
Doutorado em História  
Universidade Federal Fluminense

Documento assinado digitalmente  
Documento assinado digitalmente  
 MIRANICE MOREIRA DA SILVA  
Data: 10/12/2025 20:26:59-0300  
verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) MIRANICE MOREIRA DA SILVA  
Ufob - UFOB  
Doutorado em História  
Universidade de Brasília

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer que nenhum caminho se percorre sozinho. Esta dissertação, fruto de um processo longo de pesquisa, reflexão e amadurecimento intelectual, não teria sido possível sem o apoio, o incentivo e a confiança de pessoas e instituições que estiveram comigo em cada etapa dessa jornada.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, pela força silenciosa que sustenta minhas escolhas, ilumina meus dias e me concede serenidade para enfrentar os desafios do caminho acadêmico e da vida. Sem essa presença constante e misteriosa, nada do que está escrito aqui teria sentido.

À Virgem Santíssima, Mãe do Bom Conselho, que com seu olhar maternal nunca desamparou meus passos e nunca deixou de me dar a direção certa nesta jornada. Se minha avó, Helena de Jesus Borges (Lena), *in memoriam*, estivesse entre nós hoje, certamente diria: “Que Nossa Senhora te cubra com seu manto sagrado e te abençoe, meu filho”. Sinto essa intercessão e agradeço aos céus por essa tutora que esteve presente em minha vida e permanecerá viva em minha memória. À minha mãe, expresso minha gratidão por ter acreditado em mim, mesmo quando as dificuldades pareciam intransponíveis.

À minha orientadora, professora Dra. Priscila Gomes Correa, registro minha mais profunda gratidão pela confiança, pela paciência e pela escuta atenta. Sua orientação rigorosa e sensível foi fundamental para que este trabalho se consolidasse. A cada leitura crítica, sugestão e diálogo, aprendi a transformar dúvidas em caminhos, incertezas em método e escrita em reflexão. Agradeço, também, por me mostrar que o ofício do pesquisador é, antes de tudo, um exercício de humildade diante do conhecimento.

Não poderia deixar de mencionar minha companheira de vida, que por muitos momentos também foi companheira de pesquisa, testemunhando minhas alegrias e inquietações no ofício de historiador. Suéllen, agradeço profundamente pelo companheirismo nesta caminhada. Você sabe o significado que este trabalho tem para mim.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, agradeço pelas aulas, pelos debates e pelas provocações intelectuais que ampliaram minha visão de mundo. Cada disciplina contribuiu, de maneira direta ou indireta, para o amadurecimento das ideias aqui desenvolvidas.

Aos colegas de turma e amigos de pesquisa — Thiago Aurélio, Juan Vítor, Glenda Spósito, Iago Gonçalves, Joseane Portugal, Eliane Caetano, Genilson de Jesus, Idiana Macedo, Jenito Abreu, Milenna Lemos, Thiago Santana e João Cláudio — deixo meu reconhecimento pela parceria, pelas leituras compartilhadas, pelas conversas nos corredores, pelas reuniões, pelos almoços pós-aula e pelos cafés que tornaram os dias mais leves. A convivência acadêmica com vocês foi um dos grandes aprendizados deste percurso. Seremos eternamente os “Pitangueiros de Graça”.

Aos participantes da pesquisa e à comunidade de Amargosa, expressei meu respeito e gratidão. Cada relato, cada fotografia e cada gesto de fé observados durante o trabalho de campo foram essenciais para a construção deste estudo. A generosidade com que abriram suas memórias e permitiram que eu acompanhasse suas manifestações devocionais deu sentido ao esforço de compreender a relação entre imagem, fé e identidade. De modo especial, agradeço a Dom João Nilton, que com grande generosidade abriu a intimidade de seus arquivos para esta singular tarefa acadêmica e profissional. Muito obrigado. Que Deus o abençoe sempre.

Agradeço, também, à Universidade do Estado da Bahia, pela infraestrutura oferecida durante o processo de estudos. Um agradecimento especial à FAPESB, que, por meio de seus recursos, possibilitou maior dedicação aos trabalhos de investigação científica e às produções acadêmicas. O investimento em educação e ciência é o que torna real a possibilidade de transformar o conhecimento em ferramenta de emancipação social.

A todos, agradeço pelas palavras de incentivo, pelas leituras de última hora e pelas conversas que aliviaram o peso das madrugadas de escrita. Este trabalho é, em muitos sentidos, coletivo. Carrega a voz, o gesto e a presença de todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que eu chegasse até aqui. Se há méritos neste texto, eles pertencem a todos que caminharam comigo; os erros e limitações, assumo como parte do aprendizado que me cabe.

A cada pessoa que, de algum modo, acreditou nesta pesquisa e na importância de compreender o poder das imagens e das devoções na vida humana, deixo aqui meu sincero muito obrigado. Que este trabalho seja também uma forma de retribuir, em palavras e reflexões, tudo o que recebi ao longo dessa trajetória.

*Julgue um homem pelas suas perguntas, não pelas suas respostas.*

**(Voltaire)**

## RESUMO

Esta dissertação, intitulada *Fotografias no Sagrado*, investiga o movimento cultural e devocional na cidade de Amargosa entre 1980 e 1998, período em que a devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho ganha novos aspectos como prática religiosa articulada entre a tradição católica e expressões populares, mediadas por ações organizadas pela Igreja. O objetivo central é compreender a partir de abordagens científicas como as fotografias documentam, expressam as práticas devocionais, revelando continuidades e rupturas na religiosidade popular. A pesquisa adota uma metodologia de análise indiciária inspirada em Carlo Ginzburg, permitindo interpretar as imagens fotográficas da festa e seus contextos sociais e culturais. Busca-se, assim, compreender como diferentes enquadramentos e perspectivas constroem uma historicidade devocional. O referencial teórico dialoga ainda com os conceitos de memória e lugar de memória, considerando a fotografia não apenas como registro visual, mas como mediadora do sagrado, capaz de preservar e ressignificar a memória coletiva e a identidade cultural da comunidade amargosense. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão da fotografia como prática simbólica e histórica no campo da religiosidade popular, ressaltando seu papel na construção e manutenção dos vínculos entre fé, imagem e cultura.

**Palavras-chave:** fotografia; religiosidade popular; memória; devoção; Nossa Senhora do Bom Conselho.

## **ABSTRACT**

This dissertation, titled *Photographs in the Sacred*, investigates the cultural and devotional movement in the city of Amargosa between 1980 and 1998, a period in which the devotion to Our Lady of Good Counsel takes on new aspects as a religious practice articulated between Catholic tradition and popular expressions, mediated by actions organized by the Church. The central objective is to understand, from scientific approaches, how photographs document and express devotional practices, revealing continuities and ruptures in popular religiosity. The research adopts a methodology of indexical analysis inspired by Carlo Ginzburg, allowing for the interpretation of photographic images of the festival and their social and cultural contexts. The aim is, therefore, to understand how different frames and perspectives construct a devotional historicity. The theoretical framework also engages with the concepts of memory and place of memory, considering photography not only as a visual record but as a mediator of the sacred, capable of preserving and re-signifying the collective memory and cultural identity of the Amargosa community. In this way, the study contributes to the understanding of photography as a symbolic and historical practice in the field of popular religiosity, highlighting its role in the construction and maintenance of the bonds between faith, image, and culture.

**Keywords:** photography; popular religiosity; memory; devotion; Our Lady of Good Counsel.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Antiga matriz de Amargosa. Fonte: Livro Memórias J. R. Galvão.....	13
Figura 2 - Posse de D. Florêncio em 15 de abr. de 1942. Fonte: Livro memórias J. R. Galvão.	14
Figura 3 - Cônego Francolino d'Alves Oliveira. Fonte: Livro Memórias J. R Galvão. ....	15
Figura 4- Imagem de Nossa Senhora venerada na Catedral de Amargosa. Fonte: Acervo pessoal. ....	35
Figura 5- Procissão de Nossa Senhora no ano de 1980. Acervo: D. João Nilton .....	40
Figura 6- Procissão no ano de 1980 passando pela rua do Seminário. Acervo: D. João Nilton .....	60
Figura 7- Nossa Senhora do Bom Conselho I.A. ....	65
Figura 8- Icone de Nossa Senhora do Bom Conselho. Fonte: Acervo livre.....	66
Figura 9- Registro da carreata de abertura dos festejos em 1984. Acervo: D. João Nilton.....	71
Figura 10- Matéria sobre a festa da padroeira - Fonte: Acervo D. João Nilton .....	78
Figura 11- Programa da festa da Padroeira em 1982 – Fonte: Acervo D. João Nilton .....	84
Figura 12- Marcadores com nomes das comissões de festa em datilografia - Fonte: D. João Nilton.....	85
Figura 13- Filarmônica e carro com boca difusora na procissão – Fonte: Acervo D. João Nilton .....	89
Figura 14- Padre João Nilton fazendo o encerramento da festa – Fonte: Acervo D. João Nilton .....	93
Figura 15- Álbum fotográfico do acervo de D. João Nilton - Fonte: D. João Nilton.....	101
Figura 16- Registro de procissão (data desconhecida). Acervo: D João Nilton. ....	113
Figura 17- Final da procissão em 1981. Acervo: D. João Nilton. ....	115
Figura 18- Foto da Comissão de festa de 1983. Acervo: D. João Nilton.....	115
Figura 19- Início da procissão em 1984. Acervo: D. João Nilton. ....	118

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 O SAGRADO PROPOSTO .....</b>	<b>27</b>
1.1 Fotografia: cultura visual e documento histórico.....	46
1.2 Rasgando a superfície fotográfica nas pesquisas .....	56
1.3 A bênção, padre João Nilton .....	70
<b>2 O SENSÍVEL FOTOGRAFADO .....</b>	<b>75</b>
2.1 Fiat Voluntas Tua: a vontade dele (Deus), e a tradição popular.....	92
2.2 Faces na devoção e influências sociais.....	101
<b>3 INDÍCIOS PARA PENSAR: A MARCHA DO POVO .....</b>	<b>110</b>
3.1 Perdas e ganhos: a evolução social desafia a devoção.....	119
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>122</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>124</b>

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação convida a uma análise cuidadosa das manifestações devocionais dos fiéis da cidade de Amargosa e de áreas circunvizinhas. Um dos aspectos centrais dessa investigação refere-se à memória coletiva construída por meio de atos públicos e compartilhados, especialmente no contexto das celebrações religiosas. Embora não se trate de uma vivência estritamente individual, a experiência devocional torna-se íntima para cada participante, tanto pela conexão e desejada proximidade com o divino quanto pelas condições espirituais e existenciais próprias de cada sujeito.

Como o tema indica, torna-se necessário realizar interpretações que transitem entre a fé e a ciência, analisando um elemento sem negligenciar o outro. Não se trata de uma disputa entre perspectivas, mas de compreender como a devoção presente na cidade de Amargosa — e, conseqüentemente, nas pessoas que compartilham dessa fé — é narrada e representada por meio das imagens fotográficas.

Localizada no centro do Vale do Jequiriçá, no estado da Bahia, encontra-se a cidade atualmente conhecida como Amargosa. Uma lenda popular atribui esse nome ao grande número de pombos presentes na região, que eram caçados, mas cuja carne era considerada inadequada para consumo, originando a expressão “terra das carnes amargas”. No entanto, a história local revela uma diversidade de nomenclaturas relacionadas às transformações sociais e políticas do território. Antes de receber o nome atual, a resolução provincial nº 1.726, de 21 de abril de 1877, criou a Vila de Nossa Senhora do Bom Conselho das Amargosas.

Apresentar tais elementos iniciais é fundamental para compreender como a denominação municipal está diretamente vinculada à devoção mariana e às narrativas locais. O aspecto peculiar dessa região reside no desenvolvimento da devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho, consolidada desde a chegada da ferrovia, que contribuiu para a integração territorial e social do município, então pertencente à região de Pedra Branca.

A devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho possui raízes antigas. Registros indicam que, desde 1467, na cidade de Genazzano, na Itália, os monges agostinianos mantinham uma veneração singular à Virgem Maria sob esse título, associada ao

chamado “milagre do ícone”. Existem diferentes versões históricas sobre esse acontecimento, sendo uma das mais difundidas a narrativa relacionada à Albânia.

Certo dia, a cidade foi cercada pelos Otomanos. Então, dois albaneses muito devotos da Virgem, postaram-se diante da imagem e pediram a graça de escapar com segurança. Neste momento o ícone soltou-se do altar e, flutuando no ar, saiu da capela. Os dois homens, chamados De Sclavis e Gjorgji, seguiram o ícone flutuante. Seguindo a imagem, eles escaparam do cerco e chegaram a Roma. Lá, o ícone desapareceu. Passado algum tempo, os dois ouviram falar sobre uma imagem de Nossa Senhora que tinha aparecido milagrosamente na cidade de Genazzano. Decidiram, então, ir para lá. Ao chegarem, reconheceram de pronto a imagem como sendo a mesma que era venerada em Shkodra e que os tinha guiado até Roma. Por isso, os dois decidiram fixar moradia em Genazzano<sup>1</sup>.

A devoção expandiu-se gradualmente e chegou ao Brasil de maneira discreta, preservada em poucos locais. Na região do Recôncavo baiano, acredita-se que monges peregrinos tenham deixado um ícone de Nossa Senhora do Bom Conselho com moradores da localidade que hoje corresponde ao município de Santa Terezinha. Embora não existam registros documentais precisos sobre essa passagem, a devoção consolidou-se e permanece viva até os dias atuais.



Figura 1 - Antiga matriz de Amargosa. Fonte: Livro Memórias J. R. Galvão.

---

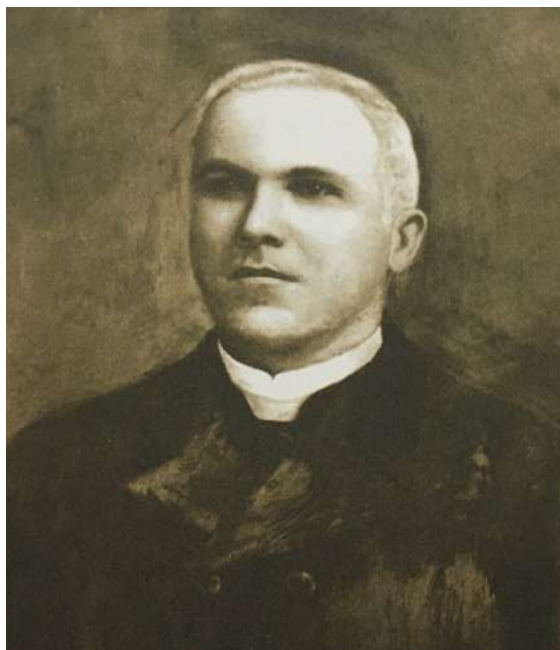
<sup>1</sup> Retirado de: [cruzterrasanta.com.br/historia-de-nossa-senhora-do-bom-conselho/368/102/](http://cruzterrasanta.com.br/historia-de-nossa-senhora-do-bom-conselho/368/102/), acessado em 13 de maio de 2025.



*Figura 2 - Posse de D. Florêncio em 15 de abr. de 1942. Fonte: Livro memórias J. R. Galvão.*

As figuras acima evidenciam transformações importantes no espaço religioso da cidade. A primeira imagem retrata a antiga matriz de Amargosa, vinculada aos primórdios da trajetória devocional em honra a Nossa Senhora do Bom Conselho, enquanto a segunda representa um monumento de significado distinto: além de igreja matriz da comunidade local, tornou-se sede episcopal com a criação da Diocese de Amargosa, instituída em 10 de maio de 1941 pelo Papa Pio XII. Embora o livro memorialista registre a fotografia da primeira matriz, não foi possível datá-la com precisão, uma vez que não há informações históricas detalhadas além de sua menção no contexto da obra.

Ao tratar da relação entre espaço, memória e religiosidade, Pierre Nora (1993) afirma que a memória é vida, carregada por grupos vivos e, portanto, em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Nesse sentido, a substituição da pequena igreja — já em ruínas e incapaz de acolher os fiéis — por um templo maior revela não apenas uma necessidade estrutural, mas também um processo simbólico de consolidação da devoção.



*Figura 3 - Cônego Francolino d'Alves Oliveira. Fonte: Livro Memórias J. R Galvão.*

Por iniciativa do vigário da época, o Cônego Francolino d'Alves Oliveira, foi realizada a cerimônia de lançamento da pedra fundamental da nova edificação em um local mais amplo. Seu retrato, atualmente exposto na sacristia da igreja matriz, simboliza o início de uma trajetória entrelaçada por doutrina e tradição popular, na qual a devoção mariana se inscreve como elemento constitutivo da identidade local.

Assim, toda a análise proposta nesta dissertação gira em torno da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, celebrada em Amargosa no dia 26 de abril. O recorte temporal principal compreende o período entre 1980 e 1998, embora algumas comparações com celebrações mais recentes também sejam realizadas. A escolha desse intervalo justifica-se pelo contexto de transição episcopal na diocese, especialmente entre os bispos Dom Alair Vilar Fernandes de Melo e Dom João Nilton<sup>2</sup> dos Santos Souza, período em que foram tomadas medidas de incentivo e fortalecimento da devoção, consolidando a santa não apenas como padroeira paroquial, mas como padroeira diocesana.

Para abordar questões ligadas à religiosidade, à devoção e ao uso das imagens fotográficas, este trabalho parte do tema **Fotografias no Sagrado: usos e**

---

<sup>2</sup> Nasceu em 02/09/1943 em Amargosa e a casa de sua família é vizinha da igreja catedral. Em 1953 ingressou no Seminário menor. Já no ano de 1969 foi ordenado sacerdote. No dia 06/07/1986 foi eleito bispo pelo Papa João Paulo II e em 1988 toma posse como bispo diocesano de Amargosa.

**interpretações entre a devoção e a ciência.** Ao longo da pesquisa, a fotografia será considerada tanto como fonte principal quanto como objeto de análise, sendo compreendida como instrumento capaz de registrar práticas culturais e religiosas, bem como de produzir sentidos sobre o sagrado.

Boris Kossoy propõe que toda fotografia seja examinada sob duas perspectivas: a factual e a simbólica, incentivando a reflexão sobre aquilo que se vê e sobre o que a imagem representa ou sugere. Ana Maria Mauad, por sua vez, defende uma análise contextualizada da fotografia, relacionando-a a outras fontes e considerando o modo como a imagem foi produzida. Ambas as abordagens serão mobilizadas nesta investigação.

As imagens analisadas pertencem ao arquivo pessoal de Dom João Nilton, bispo emérito de Amargosa, que preservou parte significativa da memória visual da festa da padroeira. A autoria das fotografias é, em grande parte, desconhecida, pois se trata de um acervo constituído por doações de fiéis e registros reunidos ao longo do tempo. Ainda que a guarda do material esteja sob responsabilidade de uma figura do clero, as imagens revelam experiências coletivas e populares, expressando dimensões múltiplas da devoção.

Embora esta pesquisa trate de manifestações religiosas que envolvem diretamente o povo, figuras do clero surgem ao longo do estudo em razão da relação existente entre festividade, fiéis, bispos e sacerdotes. A atuação de Dom João Nilton, por exemplo, foi fundamental para o fortalecimento das celebrações em Amargosa durante a década de 1980, embora a origem da devoção remonte a quase um século antes.

A conexão do bispo com o acervo fotográfico pode ser entendida como um vínculo afetivo e memorial, marcado pelo desejo de preservar registros de uma experiência coletiva. Chartier (2000) observa que a imagem permite ao historiador “ir do vestígio dos fatos aos próprios fatos”, aproximando-se de uma observação indireta do passado. Dessa forma, o esforço de reunir documentos visuais assemelha-se à montagem de um grande mosaico de realidades pretéritas, transformando as fotografias em testemunhos potentes da história local.

As fotografias, portanto, atuam como suportes de memória, capazes de preservar momentos coletivos importantes e ressignificar identidades culturais. Nesse

sentido, a imagem não é apenas registro, mas mediadora do sagrado, revelando continuidades e transformações nas práticas devocionais.

Dessa forma, esta dissertação propõe analisar a conexão entre o devocional mariano e a fotografia como meio de registro e interpretação de um evento que ultrapassa a memória individual, inserindo-se no campo da religiosidade popular. A maneira como cada indivíduo utiliza esse instrumento também influencia diretamente aquilo que foi registrado: para alguns, a imagem de um conjunto de fiéis em gesto de fé é mais relevante do que o foco exclusivo no andor ou na representação sacra.

A discussão aqui proposta é relevante para o aprofundamento das manifestações de fé existentes em Amargosa, Bahia, que se destaca como um importante ponto de peregrinação para os devotos de Nossa Senhora do Bom Conselho. Além disso, investigações sobre fotografias religiosas contribuem para compreender de forma mais ampla os modos pelos quais a fé popular é preservada, transmitida e ressignificada ao longo do tempo.

As imagens analisadas destacam diferentes elementos da celebração, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada do papel da fotografia como ferramenta documental e simbólica no campo da religiosidade. Para isso, este trabalho dialoga com autores como Ana Maria Mauad, Boris Kossoy, Roger Chartier e Carlo Ginzburg, que oferecem contribuições fundamentais para a análise da fotografia como fonte histórica e objeto de interpretação.

No campo religioso, esta pesquisa pode auxiliar também a própria instituição eclesial a perceber suas celebrações sob uma ótica analítica, compreendendo as transformações culturais e sociais que atravessam as manifestações de fé. Já no âmbito acadêmico, o estudo contribui para pesquisas futuras sobre devoção popular, cultura visual e memória coletiva, especialmente no contexto do interior baiano.

Este estudo concentra-se na devoção popular a partir da análise de arquivos fotográficos produzidos de distintas maneiras e com múltiplas finalidades ao longo das festividades religiosas. Conforme argumenta Jacques Le Goff (1985), a devoção popular deve ser compreendida como uma reinterpretação simbólica e prática do universo religioso, profundamente enraizada na cultura das comunidades. Tal perspectiva possibilita apreender as devoções locais não apenas como manifestações de fé, mas também como construções históricas vinculadas a contextos sociais específicos. No caso brasileiro, essas reinterpretações assumem particularidades

próprias, frequentemente atravessadas por processos de sincretismo e por dinâmicas de resistência cultural.

O documento fotográfico, por sua vez, oferece informações relevantes acerca de diversos elementos que compõem a cena registrada, como o olhar de quem fotografa, o ponto de vista adotado, o enquadramento visual, a nitidez da imagem e os sentidos que dela podem emergir. Nesse sentido, Rogério Luís Silva de Oliveira (2011), pesquisador dedicado às relações entre fotografia e memória, defende a necessidade de um exame mais aprofundado da fotografia enquanto meio de documentação histórica, capaz de revelar dimensões que ultrapassam aquilo que se apresenta de forma imediata na superfície da imagem. O autor afirma que:

é preciso fazer referência à inexistência, na linguagem fotográfica, de unidades elementares e discretas, como são os fonemas no código linguístico. A partir destes elementos é que se constrói uma mensagem. Nesta ausência, o que aparece é uma fusão entre os signos e seu referente.<sup>3</sup>

A referência ao que é inexistente ou imperceptível na linguagem fotográfica orienta e aprofunda a interpretação histórica da devoção dos moradores de Amargosa, permitindo evidenciar aspectos que, muitas vezes, permanecem ocultos ou pouco problematizados nas análises tradicionais. A fotografia, enquanto meio técnico de registro da realidade, transforma de modo significativo as formas pelas quais se elaboram e se preservam as experiências da memória coletiva.

Walter Benjamin (1985) observa que a reprodução técnica das imagens contribui para a perda da aura do objeto e para a alteração da percepção histórica, na medida em que torna as representações visuais repetíveis, circuláveis e, por vezes, descontextualizadas. De modo complementar, Boris Kossov (2002) ressalta que a fotografia interfere diretamente nos processos de memória ao capturar instantes da realidade que, não raramente, substituem as lembranças vivas e experienciadas. Assim, a fotografia assume o papel de suporte e mediadora da memória histórica e afetiva, articulando registros visuais e significados simbólicos.

Partindo do pressuposto de que as imagens fotográficas não apenas documentam, mas também constroem sentidos sobre a realidade, esta dissertação

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de. Fotografia e memória: a criação de passados. Vitória da Conquista. UESB, 2011, p. 83.

formula a seguinte questão norteadora: **de que maneira as memórias expressas nas fotografias da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, em Amargosa, entre 1980 e 1998, revelam permanências e transformações da religiosidade popular a partir de indícios visuais?**

Tal questão articula o objeto empírico da pesquisa — as fotografias e seus contextos socioculturais — ao objetivo central de compreender como a imagem opera na preservação e reinvenção do sagrado. Além disso, fundamenta-se em um arcabouço teórico-metodológico que mobiliza a leitura indiciária proposta por Carlo Ginzburg, os conceitos de memória elaborados por Pierre Nora e as reflexões sobre a sobrevivência das imagens desenvolvidas por Aby Warburg e Georges Didi-Huberman.

Cabe ressaltar que a devoção se mantém e se atualiza por meio da recordação pessoal e coletiva, independentemente de sua vinculação direta a um santo específico ou à manifestação pública da fé. Nesse sentido, torna-se fundamental dialogar com pensadores e pesquisadores como David Hume (2001) e Edilece Couto (2013), a fim de compreender como este estudo sobre devoção se desenvolve a partir da fotografia e, de maneira intencional, mobiliza conceitos como memória e imaginação.

Em sua reflexão filosófica, Hume (2001) distingue memória e imaginação como faculdades que, embora relacionadas, operam de modos distintos na experiência humana. Para o autor, a memória preserva impressões vividas com maior força e continuidade, enquanto a imaginação reorganiza e combina essas impressões, permitindo a construção de sentidos que ultrapassam a experiência imediata. Tal distinção é relevante para esta pesquisa, pois as práticas devocionais não se sustentam apenas em lembranças factuais, mas também em reelaborações simbólicas que atribuem significado ao sagrado.

Dessa forma, as festividades religiosas e suas representações fotográficas devem ser compreendidas como espaços nos quais memória e imaginação se articulam continuamente, produzindo formas coletivas de pertencimento e reafirmação identitária. A devoção, portanto, não se reduz a uma experiência interior, mas se expressa socialmente em rituais, festejos, imagens e práticas compartilhadas, nas quais os sujeitos negociam sentidos e constroem modos próprios de viver a fé.

É justamente nessa dimensão social e cultural do catolicismo popular que se inserem as análises de Edilece Couto, ao afirmar que:

As devoções leigas configuram-se como expressão do catolicismo popular, nas quais os fiéis, através de irmandades e festejos, negociam e renovam identidades religiosas, numa Bahia em processo de modernização e romanização eclesial.<sup>4</sup>

A partir dessa reflexão, observa-se uma tensão constitutiva nas práticas devocionais populares, marcada, de um lado, pela agência dos leigos na construção e renovação de suas experiências religiosas e, de outro, pelos processos institucionais de romanização promovidos pela Igreja. Esse movimento, anterior ao Concílio Vaticano II, buscava uniformizar e disciplinar determinadas expressões religiosas, tanto no interior dos templos quanto nas manifestações externas, aproximando-as de modelos considerados mais “oficiais” pela hierarquia eclesial.

No contexto baiano, tais práticas devocionais assumem também um caráter social e cultural amplo, atravessado pela diversidade histórica e religiosa que marca a formação da região. A devoção não se restringe apenas ao culto aos santos católicos, mas dialoga, em muitos casos, com outras referências simbólicas e religiosas presentes no cotidiano, incorporando dimensões sociais e políticas na constituição das identidades devocionais.

Isso, contudo, não implica uma banalização do sagrado, mas antes revela a capacidade da religiosidade popular de integrar diferentes aspectos da vida social, atribuindo novos sentidos às experiências de fé e às formas de pertencimento coletivo.

Nesse horizonte interpretativo, a contribuição de Hume (2001) acerca da imaginação torna-se especialmente relevante para a análise das fotografias enquanto documentos históricos. Ao afirmar que “o ser humano possui um poder que estimula as fantasias, permitindo recriar qualquer cenário de aventuras passado, pois estimula a imaginação” (HUME, 2001, p. 112), o autor chama atenção para a dimensão criativa por meio da qual os sujeitos reconstroem experiências pretéritas.

Aplicada ao campo da cultura visual, essa reflexão permite compreender que a fotografia não se limita ao que está imediatamente visível no registro. Ao observar uma imagem, o pesquisador é levado também a imaginar elementos que escapam ao enquadramento, como o ambiente, as sensações, as emoções e a intensidade da participação coletiva no momento retratado. Assim, a interpretação fotográfica envolve

---

<sup>4</sup> COUTO, Edilece S. S. Devoções leigas na Bahia republicana. Revista Brasileira de História das Religiões, v. 5, p. 85–104, 2013, p. 87.

não apenas o exame do que foi capturado tecnicamente, mas também um exercício de reconstrução simbólica mediado pela imaginação, fundamental para compreender a experiência devocional em sua totalidade.

Entretanto, Hume (2001) estabelece uma distinção importante entre imaginação e memória. Para o autor, “as concepções da memória são mais vivas e intensas do que as da imaginação, e a primeira colore seus objetos com cores mais claras do que as empregadas pela segunda” (HUME, 2001, p. 37). O ponto enfatizado é que a memória preserva impressões com maior força e continuidade, enquanto a imaginação atua de maneira mais livre na recomposição das experiências.

Dessa forma, ainda que a fotografia convoque processos imaginativos na interpretação do passado, ela também se relaciona diretamente com a memória coletiva, na medida em que registra vestígios de práticas devocionais compartilhadas. Assim, a pesquisa histórica direciona-se para a análise desses elementos de forma mais objetiva, buscando compreender como a coletividade formada durante o ato devocional ultrapassa o instante do acontecimento e se projeta como experiência memorial, preservada e ressignificada ao longo do tempo.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum.<sup>5</sup>

A observação proposta por Halbwachs oferece um ponto de partida relevante para compreender dimensões associadas à memória coletiva, na medida em que a recordação individual tende a se constituir plenamente apenas quando inserida em um campo de referências compartilhadas e em diálogo com um grupo social. Desse modo, a memória não se reduz a um processo estritamente interior ou privado, mas configura-se como uma construção relacional, atravessada por experiências, símbolos e narrativas coletivas.

No âmbito desta pesquisa, que se dedica à devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho, tal perspectiva torna-se fundamental. A percepção daquele que registra um momento da celebração por meio da câmera pode diferir significativamente da

---

<sup>5</sup> HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013, p. 34.

lembrança vivida por quem participa diretamente do evento. Assim, as fotografias não apenas documentam a festividade, mas também revelam diferentes formas de apreensão do sagrado, evidenciando a interação entre memória individual, experiência coletiva e representação visual.

A imagem fotográfica tem, portanto, uma mensagem para cada um de seus observadores. Mensagem jamais única, a mensagem chega a todos aqueles que a leem. Quando se trata da memória nela contida, este passado é atualizado com base em sensações atuais e o enigma por ela trazido é decifrado a partir de uma relação aberta.<sup>6</sup>

De acordo com Oliveira (2011), a análise da devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho, em Amargosa, fundamenta-se na singularidade das múltiplas formas de olhar e interpretar as imagens produzidas no contexto das festividades religiosas. Cada fotografia oferece a possibilidade de explorar diferentes dimensões dessa expressão popular, uma vez que a recordação evocada por ela pode tanto confirmar expectativas já estabelecidas quanto revelar, por meio das emoções e sentidos mobilizados, aspectos do passado que permaneciam ocultos ou pouco problematizados.

Nesse sentido, a fotografia é compreendida como um instrumento de acesso ao passado mediado pela memória, o que torna indispensável a atenção à sua linguagem visual. Considerar as imagens fotográficas como uma forma de linguagem não verbal constitui um avanço significativo para a compreensão das mensagens e significados que elas transmitem. Sobre essa dimensão comunicativa da imagem, Donis A. Dondis (1997) afirma que:

o alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso quanto à linguagem. As linguagens são sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações. Sua estrutura, portanto, tem uma lógica que o alfabetismo visual é incapaz de alcançar.<sup>7</sup>

Compreendida de maneira prática, essa definição permite reconhecer as imagens que retratam a devoção na cidade de Amargosa como uma linguagem aberta a múltiplas interpretações. Tal leitura pode ser realizada tanto sob uma perspectiva

---

<sup>6</sup> OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de. Fotografia e memória: a criação de passados. Vitória da Conquista. UESB, 2011, p. 45.

<sup>7</sup> DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes., 1997. 2ª. Ed, p. 20.

científica, ao examinar as particularidades do evento registrado e suas dimensões socioculturais, quanto sob um olhar memorial, capaz de revisitar experiências passadas que se renovam no presente por meio das emoções e significados suscitados pelas fotografias.

Dessa forma, esta dissertação analisa documentalmente a estrutura devocional e as transformações desse movimento cultural que envolve fé, identidade e experiência coletiva. A investigação se desenvolve a partir do ponto de vista de quem registrou visualmente o evento, considerando que, em determinadas circunstâncias, é possível inclusive identificar o autor do registro fotográfico, o que amplia as possibilidades interpretativas do trabalho.

O estudo toma como objeto central a devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho, demonstrada por meio de fotografias que narram a trajetória histórica desse grupo religioso em Amargosa, comunidade que ainda preserva tradições devocionais significativas.

A dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro, intitulado **O Sagrado Proposto**, apresenta-se a proposta temática e delimita-se o campo de estudo, centrado na festa de Nossa Senhora do Bom Conselho na cidade de Amargosa. Como o título sugere, o capítulo discute a devoção dos católicos da região e suas expressões no espaço local.

No tópico **1.2 – Fotografia: cultura visual e documento histórico**, são abordadas questões metodológicas relacionadas ao uso da fotografia como fonte histórica. Busca-se, nesse ponto, preencher lacunas interpretativas acerca da relevância do documento fotográfico na compreensão de movimentos populares específicos e de suas práticas culturais. A rotina de orações, a organização das novenas e a tradicional procissão do dia 26 de abril constituem elementos fundamentais da identidade local, articulando processos de socialização civil e religiosa.

Já no item **1.3 – Rasgando a superfície fotográfica**, desenvolve-se um conjunto de discussões teóricas sobre a fotografia, compreendida como produção situada, originada a partir de um ponto de vista específico. Conforme sugere a proposta do trabalho, busca-se “rasgar” a superfície das imagens, isto é, examiná-las minuciosamente, de modo a compreender os contextos históricos e simbólicos que

atravessam os registros visuais. Esse exercício interpretativo é fundamental para a análise da fotografia como mediadora entre memória, devoção e cultura.

Conforme mencionado anteriormente, Dom João Nilton desempenha papel relevante no processo de ressignificação da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho ao longo dos anos, em articulação com as pastorais e movimentos da comunidade. Entretanto, sua figura não deve ser compreendida como eixo exclusivo da devoção, mas como parte integrante de uma dinâmica coletiva construída pelos fiéis. Nesse sentido, o tópico **1.3.1 – A bênção: Dom João Nilton** ultrapassa a simples descrição de um personagem eclesiástico, uma vez que sua trajetória se entrelaça à própria história da celebração da padroeira. Em sua missão pastoral, primeiro como pároco e posteriormente como bispo diocesano, assumiu para muitos devotos uma posição simbólica de referência e intercessão, sendo procurado para bênçãos e orientações espirituais.

No primeiro capítulo, adota-se uma metodologia que parte da contextualização histórica para, em seguida, construir uma narrativa histórico-cultural acerca do objeto de estudo. A fotografia, embora não seja novidade no campo das discussões acadêmicas — uma vez que seu desenvolvimento remonta ao século XIX, a partir das experiências pioneiras de Joseph Nicéphore Niépce —, adquire novos sentidos conforme os temas e contextos em que se insere, sobretudo quando associada à religiosidade popular.

O segundo capítulo, intitulado **O Sensível Fotografado**, propõe um aprofundamento na descrição e análise dos acontecimentos que compõem a festa da padroeira, desde os preparativos até suas etapas finais. Não se trata de uma exposição meramente descritiva, mas de compreender os elementos que se articulam simultaneamente no ritual coletivo, permitindo posteriormente observá-los por meio das lentes fotográficas, que oferecem uma perspectiva singular sobre a experiência devocional. Além das imagens, a pesquisa mobiliza outras fontes documentais, como programas de festa e recortes de jornais.

No tópico **2.1 – Fiat Voluntas Tua: a vontade de Deus e a tradição popular**, retoma-se a figura de Dom João Nilton, relacionando sua atuação episcopal ao lema de sua sagração, inspirado na resposta mariana ao anúncio do anjo Gabriel. A noção de tradição, nesse contexto, refere-se à Igreja local sob a liderança de bispos como Dom Florêncio Sisínio Vieira e Dom Alair Vilar Fernandes de Melo. A resposta dos

fiéis, por sua vez, constitui elemento central, pois frequentemente transcende os propósitos dogmáticos e canônicos, revelando formas próprias de vivência religiosa.

A dedicação à preservação da memória da celebração, aliada ao envolvimento de devotos e entusiastas, contribuiu para a formação do acervo fotográfico atualmente sob custódia de Dom João Nilton. Sua ação pastoral de incentivo e propagação da devoção destacou-se pela valorização de costumes tradicionais e pela continuidade de práticas religiosas significativas para a comunidade.

No tópico **2.2 – Faces da devoção e influências sociais**, analisa-se uma dimensão da religiosidade popular ainda pouco explorada: a devoção herdada no âmbito familiar. A transmissão intergeracional da fé, por meio de preces, cânticos e narrativas, desempenha papel fundamental na manutenção das tradições devocionais. Ao mesmo tempo, existem também aqueles que cultivam a religiosidade por consciência e convicção pessoais, compondo diferentes formas de pertencimento ao universo do sagrado.

Esses elementos permitem compreender a devoção como vivência que ultrapassa as fronteiras municipais e reverbera na interioridade de cada fiel. Através da fotografia, constrói-se uma narrativa profundamente associada à memória coletiva e individual, evidenciando a festa como ápice da trajetória comunitária e religiosa para muitos participantes.

O terceiro capítulo, intitulado **Indícios para Pensar: a devoção no presente**, mobiliza a metodologia indiciária proposta por Carlo Ginzburg, buscando compreender vestígios das práticas tradicionais, da fé e da religiosidade expressas nas imagens. Em paralelo, realiza-se uma análise comparativa das celebrações em diferentes momentos históricos, identificando permanências e transformações, não como mera enumeração de mudanças, mas como exercício interpretativo do que se mantém fundamental no movimento devocional.

No tópico **3.1 – Perdas e ganhos: a evolução social desafia a devoção**, examina-se, por exemplo, a procissão como símbolo central da celebração da padroeira. A leitura crítica das fotografias permite estabelecer paralelos entre registros das décadas de 1980 e de anos recentes, evidenciando continuidades e rupturas na vivência religiosa.

A interpretação dos indícios, conforme destaca Ginzburg, encontra-se no cotidiano dos indivíduos e da comunidade. Assim, as análises partem do princípio de

compreender as linhas que definem as imagens e a rotina coletiva de Amargosa, que anualmente se mobiliza para levar às ruas a representação de sua padroeira. Desse modo, a festa reafirma não apenas uma tradição religiosa, mas também uma experiência histórica e cultural profundamente enraizada na identidade local.

# 1 O SAGRADO PROPOSTO

O tema proposto nesta dissertação, **Fotografias no Sagrado**, tem como objetivo discutir e analisar a fotografia no contexto da festa religiosa, realizando uma leitura das expressões devocionais e das vivências construídas no interior das celebrações eclesiais. Busca-se compreender não apenas a programação institucional organizada para inserir os fiéis no ritual, mas sobretudo aquilo que cada devoto carrega consigo nesses momentos coletivos de fé, destacando as características fundamentais que constituem a devoção a partir do olhar de quem registra fotograficamente tais movimentos religiosos e das intencionalidades presentes nesse ato.

Dessa forma, dois aspectos articulam-se diretamente no campo da cultura popular: por um lado, a prática devocional vivida pelos fiéis como elemento central de sua experiência religiosa; por outro, o registro fotográfico enquanto meio de perpetuação e interpretação dessas manifestações.

A cultura popular constitui um dos elementos mais expressivos das manifestações sociais brasileiras. Ao longo dos séculos, os grupos sociais desenvolveram maneiras próprias de vivenciar a fé, incorporando-a às tradições locais por meio de celebrações, peregrinações, músicas, ex-votos e outras formas simbólicas de expressão. Tais práticas revelam não apenas uma maneira de acreditar, mas também uma forma de viver, resistir e construir sentidos coletivos no interior da religiosidade.

Carlos Rodrigues Brandão (1984, p. 55) enfatiza que “a religiosidade popular é parte constitutiva da cultura popular, expressando-se por meio de festas, promessas, danças, cantos e rituais que revelam a fé e a criatividade do povo”. Embora frequentemente marginalizada pelas instituições formais, essa religiosidade representa um conhecimento legítimo, pois emerge da experiência concreta dos fiéis.

Luís da Câmara Cascudo (2001, p. 327) reforça essa perspectiva ao afirmar que “as manifestações da devoção popular revelam um modo próprio de o povo viver sua fé, fundindo religião, tradição e cultura em práticas comunitárias intensamente simbólicas”. Assim, a devoção popular não pode ser compreendida separadamente da cultura do povo: ela constitui, simultaneamente, uma expressão religiosa e uma afirmação de identidade coletiva.

No âmbito dos estudos sobre cultura e devoção popular, e ao revisitar brevemente a história da fotografia, é possível compreender que um dos sentidos atribuídos ao desenvolvimento desse recurso técnico foi a possibilidade de tornar acessíveis experiências e acontecimentos a sujeitos que não estiveram presentes no momento registrado. A fotografia, nesse sentido, não apenas documenta, mas também amplia a circulação da memória e da experiência coletiva.

Ao articular essa dimensão visual ao campo do sagrado — elemento central desta pesquisa — torna-se necessário recorrer às reflexões de Mircea Eliade (1992). Em sua obra **O Sagrado e o Profano**, o autor afirma que:

o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”. É certo que a linguagem exprime ingenuamente o tremendum, ou a majestas, ou o *mysterium fascinans* mediante termos tomados de empréstimo ao domínio natural ou à vida espiritual profana do homem.<sup>8</sup>

Importa reconhecer que, no âmbito da devoção popular, referir-se ao sagrado implica tratar, ainda que de forma sutil, de um elemento misterioso, que ultrapassa plenamente a compreensão humana. Isso se deve ao fato de que o sagrado não se apresenta de maneira totalmente acessível ou pontual, sendo conhecido sobretudo por meio das tradições, crenças e narrativas transmitidas ao longo do tempo. Assim, grande parte desse saber é preservada pelas gerações anteriores, responsáveis por manter viva a memória religiosa e cultural da comunidade.

A aproximação do fiel com o divino está frequentemente associada à busca por proteção e à esperança de graças e favores, especialmente no contexto das práticas devocionais e das celebrações coletivas. Dessa forma, a devoção popular não se limita a uma ação pública ou comunitária, mas constitui também uma experiência subjetiva, marcada pelas dimensões emocionais, sociais e espirituais de cada indivíduo.

O fiel vivencia sua fé de maneira integral, levando consigo suas condições existenciais e afetivas, e é justamente nessa intersecção entre experiência pessoal e participação coletiva que a devoção se consolida como prática cultural e religiosa significativa.

---

<sup>8</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o Profano. A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo. Editora Martins Fontes, 1992.

A partir dessa compreensão, observa-se que o ato devocional pode ser interpretado como uma busca por superação das dores e dificuldades da vida cotidiana, por meio de uma imersão no universo do sagrado. O indivíduo entrega-se a uma dimensão divina que, embora não seja plenamente apreensível em termos racionais, é sustentada pela crença de que, no âmbito sensível da fé, seus pedidos e esperanças podem ser acolhidos.

No contexto específico da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, quando o devoto se dirige ao simbolismo da imagem de Maria, compreende-se que sua voz e suas súplicas são orientadas a uma figura materna, concebida como mediadora junto ao divino. Trata-se de uma relação marcada pela proximidade afetiva e pela confiança espiritual, na qual Maria mãe é percebida como intercessora diante de Deus.<sup>9</sup>

Essa relação filial se intensifica pelo próprio título atribuído à padroeira — **Mãe do Bom Conselho** — que reforça a dimensão maternal e protetora presente na devoção, uma vez que o imaginário religioso associa a figura da mãe à orientação e ao cuidado.

Mircea Eliade (1992) afirma que o ser humano toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta como algo absolutamente distinto do profano. Para designar esse ato de manifestação do divino no mundo, o autor propõe o conceito de **hierofania**, entendido como o momento em que o sagrado se revela e coloca o devoto em contato com uma realidade transcendente. Assim, a experiência devocional pode ser compreendida como uma forma de acesso simbólico ao divino, mediada por imagens, ritos e tradições coletivas.

O conceito de **hierofania** mostra-se particularmente adequado para fundamentar a abordagem desenvolvida nesta pesquisa, uma vez que se refere à manifestação do sagrado por meio de elementos materiais e simbólicos presentes no mundo. No contexto deste estudo, a fotografia pode ser compreendida como um suporte que registra e, ao mesmo tempo, comunica essas expressões do divino no interior das práticas devocionais.

---

<sup>9</sup> O fundamento teológico do dogma da Maternidade Divina remonta ao Concílio de Éfeso em 431, quando a Igreja oficialmente proclamou essa verdade de fé. O contexto envolveu a refutação das ideias equivocadas de Nestório, que separava as naturezas humana e divina de Cristo, negando assim o título de “Mãe de Deus” a Maria.

Na tradição litúrgica da Igreja Católica, encontra-se também o termo **epifania**, associado a uma celebração do período pós-Natividade. Contudo, embora ambos os conceitos se relacionem à ideia de revelação, é importante distinguir seus sentidos. A hierofania, conforme elaborada por Eliade, diz respeito à manifestação do sagrado através de objetos, lugares ou imagens, ou seja, por meio de mediações concretas que tornam perceptível uma realidade transcendente. Já a epifania remete, de modo mais específico, à revelação direta do divino, tradicionalmente vinculada à manifestação de Cristo ao mundo.

Assim, enquanto a epifania se refere à presença reveladora do sagrado em si, a hierofania enfatiza as formas pelas quais o divino se torna acessível através de suportes materiais e culturais. Essa distinção é fundamental para compreender como, nas festas religiosas e nas fotografias analisadas, o sagrado é experienciado e interpretado por meio de imagens, ritos e objetos que funcionam como mediadores da devoção.

No contexto da festa da padroeira de Amargosa, a dinâmica entre sagrado e profano manifesta-se de maneira particularmente expressiva quando a imagem de Nossa Senhora é conduzida pelas ruas da cidade. Esse deslocamento do objeto sagrado para o espaço público evidencia uma tensão simbólica constante: ao mesmo tempo em que o cortejo sacraliza o ambiente urbano, ele também se insere em um espaço marcado por elementos cotidianos que podem ser interpretados como profanos.

Profanar o sagrado e sacralizar o profano configuram, assim, movimentos simultâneos e concorrentes, nos quais diferentes dimensões do espaço se sobrepõem. A rua, com sua pluralidade de usos e significados, torna-se palco dessa interação. Durante a procissão, por exemplo, o cortejo atravessa áreas onde se desenvolvem práticas seculares, como estabelecimentos comerciais, encontros sociais e sons característicos da vida urbana. Esses elementos não anulam o sagrado, mas evidenciam a coexistência de diferentes experiências no mesmo território.

Por outro lado, a própria celebração religiosa transforma e ressignifica o espaço externo. Velas, flores, ornamentos nas portas das casas, balões coloridos e cânticos devocionais compõem um cenário que sacraliza temporariamente a rua, convertendo-a em extensão do ritual. Desse modo, o espaço público deixa de ser apenas lugar de

circulação cotidiana e passa a funcionar como ambiente simbólico de manifestação religiosa.

Nessa perspectiva, não é possível compreender a rua apenas como cenário neutro, mas como construção social e cultural que, simultaneamente, é moldada pelos sujeitos e contribui para moldar suas práticas. Hannah Arendt (2001) estabelece uma distinção fundamental entre os espaços público e privado, essencial para pensar a vida em sociedade, ao afirmar que:

o domínio público, como o próprio termo indica, é o mundo comum, aquele que não apenas nos une, mas que também nos aparece a todos, embora sob aspectos diferentes. [...] Já o que é privado é aquilo que está oculto, retirado do mundo comum, e por isso mesmo. Marcado pela ausência de luz e de permanência.<sup>10</sup>

Nesse contexto, o espaço público pode ser compreendido como um espaço-tempo simbólico, no qual os sujeitos ultrapassam a dimensão da simples sobrevivência e passam a existir politicamente, deixando marcas na história por meio de suas ações e discursos. Embora essencial para a manutenção da vida, o espaço privado permanece, em grande medida, invisível na memória coletiva. Essa diferenciação evidencia que, no pensamento de Hannah Arendt, os conceitos de espaço e tempo não são neutros, mas atravessados pela experiência humana de pluralidade, ação e historicidade.

A devoção, enquanto prática religiosa e cultural, insere-se diretamente nessa dimensão do espaço público. O lugar da celebração não se restringe a um cenário físico, mas constitui-se como espaço socialmente construído, capaz de provocar movimentos culturais e coletivos. É no tempo ritual da festa que se produz sentido e se consolida uma memória compartilhada, na qual o indivíduo ocupa simultaneamente o papel de devoto e de integrante de uma comunidade histórica.

Contextualizando essa reflexão, o município atualmente conhecido como Amargosa apresenta uma trajetória marcada por aspectos sociais, econômicos e devocionais profundamente entrelaçados. Ainda que esses elementos possam parecer distintos, a formação histórica da cidade esteve fortemente vinculada à devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho.

---

<sup>10</sup> ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 64.

Localizada no Vale do Jequiçá, Amargosa foi, antes de sua configuração urbana, um território rural associado à agricultura e às rotas de circulação ferroviária que interligavam a região a Nazaré das Farinhas. No século XIX, a localidade era conhecida como parte da região de Nossa Senhora de Nazaré de Pedra Branca, vinculada ao território de Taperoá, área que corresponde, atualmente, ao município de Santa Inês. Esses processos históricos ajudam a compreender como o desenvolvimento do espaço urbano e a consolidação da devoção mariana se constituíram de forma simultânea, produzindo uma identidade local na qual fé, cultura e história se articulam continuamente.

Fragmentos históricos indicam que a povoação desse território remonta à década de 1830, com a construção de uma primeira capela por volta de 1840. A presença da linha férrea que atravessava a localidade — então habitada por grupos indígenas Sapuyás e Camurus, posteriormente identificados como Kariris — constituiu um investimento decisivo para o desenvolvimento geográfico, político, social e também devocional da região.

Por meio do Decreto Provincial nº 1.726, de 21 de abril de 1877, a então Vila de Nossa Senhora de Nazaré de Pedra Branca foi elevada à condição de **Vila de Nossa Senhora do Bom Conselho das Amargosas**, evidenciando já nesse momento a centralidade da devoção mariana na constituição histórica do espaço local.

Nos primeiros anos do povoado, a edificação da capela — que viria a se tornar o núcleo inicial da vida religiosa — contribuiu para consolidar, nos moldes eclesiais, a devoção a Nossa Senhora. Em torno desse símbolo católico, de profundo significado para os habitantes da região, a prática devocional ganhou consistência ao mesmo tempo em que o vilarejo se estruturava como espaço em transformação social, econômica e política.

Esse processo de crescimento e organização culminou na emancipação política do município em 19 de junho de 1891, quando passou a ser oficialmente denominado **Amargosa**, consolidando-se como cidade marcada pela articulação entre desenvolvimento territorial e tradição religiosa.

A tradição de celebrar Nossa Senhora do Bom Conselho, originada na Itália e associada também à Albânia, preserva-se em âmbito mundial desde 1467. No contexto local, um marco institucional relevante ocorreu em 10 de maio de 1941,

quando, por meio da bula<sup>11</sup> *Apostolicum Munus*, o Papa Pio XII criou a Diocese de Amargosa, instalada oficialmente em 15 de agosto de 1942, tornando o município sede episcopal. Posteriormente, a partir desse território diocesano, foram desmembradas as dioceses de Vitória da Conquista e de Jequié. Em sua configuração inicial, a Diocese de Amargosa abrangia uma extensa área, fazendo divisa, inclusive, com o estado de Minas Gerais.<sup>12</sup>

Nossa Senhora do Bom Conselho, além de padroeira da comunidade paroquial, passou também a ser reconhecida como padroeira diocesana, reforçando a centralidade da devoção mariana na identidade religiosa local. A partir desse contexto, torna-se possível problematizar o movimento social e devocional a partir da seguinte perspectiva: **que tipo de relação com o sagrado as fotografias analisadas nesta pesquisa procuram produzir e comunicar?** Essa questão orienta a reflexão desenvolvida ao longo do trabalho e exige, inicialmente, um preâmbulo contextual acerca da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho.

A devoção na cidade ultrapassa cento e sessenta anos e, mesmo em pesquisas anteriores, não se conseguiu determinar com precisão o momento exato de seu início em Amargosa, possivelmente anterior à própria fundação da paróquia. Registros indicam que a paróquia foi instituída em 1855, conforme aponta o livro memorialístico escrito pelo padre José Raimundo Galvão durante as celebrações do septuagésimo aniversário da Diocese de Amargosa. Ainda assim, não há documentação conclusiva que indique quando o ícone devocional chegou à localidade ou em que momento passou a ser venerado de forma sistemática.

Há, entretanto, indícios preservados em registros paroquiais que sugerem episódios importantes no processo de consolidação dessa devoção. Um desses relatos menciona que, por volta da década de 1930, uma família de comerciantes com vínculos com a Europa teria adquirido uma imagem de grandes proporções intitulada **Mãe do Bom Conselho**, com a intenção de doá-la à Igreja Matriz, onde até então predominava a veneração a Nossa Senhora da Conceição. A introdução dessa nova representação, contudo, não ocorreu de maneira imediata, tendo gerado

---

<sup>11</sup> O termo bula refere-se não ao conteúdo e à solenidade de um documento pontifício, como tal, mas à apresentação, à forma externa do documento, a saber, lacrado com pequena bola (em latim, "bullae") de cera ou metal, em geral, chumbo (sub plumbo). Assim, existem *Litterae Apostolicae* (carta apostólica) em forma ou não de bula e *Constituição Apostólica* em forma de bula.

<sup>12</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diocese\\_de\\_Amargosa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diocese_de_Amargosa)

resistências iniciais entre os fiéis, até que a devoção fosse progressivamente assimilada pela comunidade.

Observa-se, nesse episódio, o envolvimento significativo de determinados grupos familiares na consolidação material da devoção local, uma vez que a aquisição e doação de uma nova imagem sacra implicou investimento de recursos e participação ativa na construção de uma referência simbólica compartilhada pela comunidade. A substituição de uma representação anterior por aquela que atualmente ocupa lugar central no presbitério da Igreja Matriz evidencia como objetos religiosos podem atuar como mediadores fundamentais das práticas devocionais, conforme se observa na fotografia a seguir.

Além disso, a dimensão visual desempenha papel relevante na experiência da fé, pois a materialidade da imagem pode influenciar tanto a intensidade da devoção individual quanto a forma como ela se projeta no âmbito coletivo. A relação entre arte e religiosidade, nesse sentido, é marcada por elementos culturais específicos, uma vez que diferentes tradições artísticas produzem modos distintos de representação do sagrado.

Ao comparar produções sacras europeias e brasileiras, não se trata de estabelecer hierarquias de qualidade, mas de reconhecer singularidades estéticas e simbólicas que remetem a contextos históricos e culturais diversos. Na imagem de Nossa Senhora apresentada na Figura 11, por exemplo, identificam-se traços característicos de uma tradição artística europeia, perceptíveis tanto nas feições da escultura quanto nos ornamentos e na composição pictórica, elementos que contribuem para a construção de uma determinada sensibilidade devocional.



Figura 4- Imagem de Nossa Senhora venerada na Catedral de Amargosa. Fonte: Acervo pessoal.

Como em tantas outras localidades marcadas pela presença de uma igreja matriz central, e sendo a Paróquia de Nossa Senhora do Bom Conselho a principal referência religiosa da cidade, consolidaram-se práticas devocionais cotidianas que incluíam rezas domésticas, participação nas missas dominicais, procissões e demais obrigações religiosas atribuídas aos fiéis.

Entre essas expressões, a procissão destaca-se como prática coletiva fundamental, frequentemente compreendida como patrimônio cultural imaterial, na medida em que articula memória, identidade e religiosidade. Ela atua como um pilar de preservação simbólica que, ao mesmo tempo, envolve e ressignifica os patrimônios materiais associados à festa e ao espaço urbano.

Lilia Moritz Schwarcz (2000), ao abordar essas dimensões em sua obra *O Império em Procissão*, enfatiza que:

os ritos públicos não funcionavam apenas como celebrações; para o Império, eles ajudavam a moldar uma identidade nacional e a incorporar diferentes grupos no projeto político — fazendo do desfile e da procissão um modo de construir e afirmar sentidos coletivos.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Império em Procissão: Ritos e símbolos do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. 93 p. ISBN 978-85-7110-5805-?

No âmbito da ação coletiva, observa-se que o maior fluxo de fiéis na cidade e na comunidade paroquial ocorre, sobretudo, durante o período da festa da padroeira, que exerce forte centralidade religiosa sobre a região e sobre a Diocese de Amargosa. Quando Dom João Nilton assumiu a paróquia, em 1969, a celebração — já marcada por história, tradição e cultura — adquiriu novos contornos celebrativos, ampliando sua visibilidade e participação popular.

A presença recorrente da figura de Dom João Nilton nesta análise justifica-se, ainda que o recorte temporal principal da pesquisa não coincida integralmente com o início de sua atuação. Isso se deve ao fato de sua importância como promotor e incentivador da festa, tanto no âmbito pastoral — considerando que Nossa Senhora do Bom Conselho é também padroeira diocesana — quanto no campo da comunicação, especialmente por meio das transmissões radiofônicas, que contribuíram para fortalecer a devoção e expandir o alcance da celebração.

Em depoimento, Dom João Nilton recorda a realização da primeira carreata em homenagem à padroeira, que percorreu diversas ruas da cidade durante a abertura da novena. Segundo sua narrativa, em sua primeira festa como vigário, manifestou o desejo de promover um gesto inesperado para os moradores. Assim, no primeiro dia da novena, ainda antes do amanhecer, colocou uma réplica da imagem da padroeira em um veículo aberto, iniciando um percurso pelas ruas como forma de anúncio simbólico da festividade.

Esse episódio permite também uma interpretação que não deve ser desconsiderada: a exposição da imagem da padroeira no espaço urbano pode representar, simultaneamente, uma manifestação da devoção popular e uma expressão do poder institucional da Igreja, que, ao ocupar as ruas, expande simbolicamente seus limites e reafirma sua presença no cotidiano da comunidade. Nesse movimento, o sagrado parece “visitar” temporariamente as casas e os sujeitos, reforçando a percepção coletiva do divino.

Ainda segundo o depoimento, a reação dos moradores foi imediata e marcada por surpresa. Muitas pessoas saíram às portas de suas casas para compreender o que ocorria. Algumas expressaram sua devoção por meio do choro, de gestos de reverência e de orações realizadas no meio da rua ao ver a imagem passar. Outras, despertadas de forma inesperada, aproximavam-se envoltas em lençóis, sem compreender por que Nossa Senhora percorria a cidade naquele horário. Houve

também manifestações como aplausos, acendimento de velas nas janelas e rezas em voz alta, evidenciando a intensidade afetiva e religiosa mobilizada pelo acontecimento.

As manifestações populares que constituem a devoção e a festa contribuem para a criação de um universo simbólico no qual a crença se intensifica e se eleva no interior do mistério da fé vivido por cada indivíduo. Mikhail Bakhtin (1987) observa que as festividades mantêm sempre uma relação fundamental com o tempo e que, em suas diversas formas históricas, ligam-se a períodos de crise, de transtorno e de transformação na vida da natureza, da sociedade e do ser humano. Em outras palavras, a festa se estrutura a partir das motivações temporais da existência, exigindo razões que podem ser tanto sociais quanto pessoais.

No contexto específico de Amargosa — marcada historicamente por características de vida interiorana e cotidiano rural — a celebração da padroeira adquire múltiplos significados. Ao festejar Nossa Senhora do Bom Conselho, os fiéis celebram não apenas a devoção religiosa, mas também as experiências concretas da vida cotidiana: graças alcançadas, enfermidades superadas, promessas cumpridas, o plantio e a colheita bem-sucedidos. A relação entre o humano e o divino é, assim, reafirmada no ritual festivo, no qual a hierofania se manifesta e completa esses movimentos através do olhar da fé.

Embora toda a festa possua grande relevância para a comunidade, nenhum elemento é tão esperado quanto a procissão da padroeira. No dia principal da celebração, a cidade desperta com fogos ao amanhecer, seguindo-se a missa pelos fiéis defuntos, a missa solene em honra à padroeira — presidida pelo bispo diocesano e acompanhada pelo clero regional — e, no período da tarde, o cortejo processional no qual os devotos conduzem a imagem pelas ruas, frequentemente animados pela presença de fanfarras e cânticos religiosos.

Ao abordar a especificidade do espaço devocional, não se trata apenas de uma dimensão geográfica, mas do conjunto de acontecimentos e significados que se produzem no local da religiosidade. Quando a procissão atravessa a cidade e encontra pessoas em espaços seculares, como bares ou pontos de encontro cotidiano, o aspecto central não reside necessariamente na adesão subjetiva de cada indivíduo, mas no fato de que todos passam a compor a paisagem ritual e simbólica da celebração. Nesse momento, as manifestações de fé e devoção popular

configuram um cenário no qual as fronteiras entre o sagrado e o cotidiano tornam-se menos nítidas, revelando a capacidade da piedade popular de ocupar e ressignificar o espaço público.

Bakhtin (1987) argumenta que o Carnaval não se configurava como uma manifestação artística ou espetáculo teatral, mas como uma expressão concreta — ainda que temporária — da própria vida social. Essa reflexão permite compreender que determinadas celebrações coletivas, como as procissões religiosas, também ultrapassam o caráter estritamente ritual e se constituem como experiências vividas, nas quais a comunidade reafirma sentidos de pertencimento, identidade e fé.

No imaginário devocional, a procissão pode ser interpretada como metáfora do percurso humano: um movimento que se realiza em direção ao encontro pleno com o sagrado, sem desconsiderar o caminho, as dores e as dificuldades enfrentadas no cotidiano. Ao sair do templo e retornar a ele, o cortejo simboliza um deslocamento ritual que transforma temporariamente o espaço urbano, permitindo revisitar aspectos da vida coletiva que, muitas vezes, permanecem imperceptíveis na rotina diária.

As procissões representam manifestações fundamentais da religiosidade popular no Brasil, atuando como expressões públicas de fé e de sociabilidade comunitária. No âmbito católico, especialmente durante o Império e a Primeira República, essas caminhadas devocionais ultrapassavam práticas litúrgicas restritas ao culto: constituíam também meios de organização social e de ocupação simbólica do espaço urbano. Segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz (1976), “as procissões estruturam-se como espetáculos de fé em movimento, onde a hierarquia e a ordem são mantidas pelo rito e pelo corpo coletivo em marcha” (QUEIROZ, 1976, p. 89). O percurso processional não apenas marca a presença do sagrado, mas converte ruas e praças em cenários cerimoniais nos quais o poder religioso se articula, muitas vezes, ao poder político.

Com a introdução da fotografia no Brasil, ao longo do século XIX, as procissões passaram a ser registradas visualmente, tornando-se temas recorrentes nas lentes de fotógrafos em diferentes regiões. Nesse cenário, a fotografia ultrapassa a condição de simples documento, atuando como operador simbólico capaz de capturar e validar a sacralidade do acontecimento. Boris Kossoy (2002) destaca que “a fotografia das festas religiosas revela uma codificação do sagrado, onde o aparato visual reforça o imaginário de devoção e poder” (KOSSOY, 2002, p. 143). Dessa forma, a imagem

fotográfica intensifica o caráter público da religiosidade ao divulgar registros de fé e, frequentemente, ao corroborar narrativas institucionais produzidas pela Igreja e pelo Estado.

No Brasil, a religiosidade popular sempre apresentou uma dimensão política subjacente. Ao ocuparem o espaço público, as procissões reafirmam presenças, identidades e formas de poder simbólico. Em diversas situações, funcionam como cenários de disputas e conflitos entre grupos sociais, confrarias e autoridades religiosas e políticas. Como afirma Roberto DaMatta (1991), “ao transformar o cotidiano em exceção, o ritual – e a procissão em particular – permite que certas hierarquias sejam reafirmadas e outras, contestadas” (DAMATTA, 1991, p. 75). Desse modo, o cortejo pode atuar tanto como meio de legitimação do poder quanto como espaço de resistência, a depender do contexto em que se insere.

Durante o período imperial, por exemplo, procissões oficiais vinculadas ao calendário cívico-religioso reforçavam a ligação entre trono e altar, consolidando a monarquia como detentora de um poder sacralizado. A participação de autoridades civis e militares em celebrações como a do Corpo de Deus ou a de São Pedro dos Clérigos evidenciava uma coreografia política cuidadosamente planejada. João José Reis (1993) observa que “o cortejo religioso era também um cortejo do poder, onde a Igreja e o Estado marchavam juntos, exibindo seu pacto diante da população” (REIS, 1993, p. 112). Nesse contexto, o ritual não apenas expressava fé, mas também estruturava socialmente o espaço urbano e político.

Assim, as procissões não se restringem à sua presença no calendário religioso brasileiro, mas revelam também sua capacidade de mobilizar emoções, representações e significados políticos. Elas constituem um repertório de práticas sociais que combina devoção, tradição e competição simbólica, sendo continuamente fotografadas, encenadas e reinterpretadas ao longo do tempo. Compreender a religiosidade no Brasil implica, portanto, reconhecer esses cortejos como fenômenos culturais complexos, atravessados por dinâmicas de poder, identidade e memória coletiva.

A piedade popular manifestava-se sobretudo entre os fiéis mais simples, que vestiam o tradicional traje branco e seguiam descalços, muitas vezes em cumprimento de promessas ou em agradecimento por graças recebidas. Portavam terços nas mãos

e entoavam benditos e orações também em nome daqueles que, por diferentes razões, não podiam estar presentes fisicamente na celebração.

O caminhar processional permitia a exteriorização das emoções, frequentemente marcada por lágrimas e gestos de devoção intensa. Ao mesmo tempo, observava-se uma disputa simbólica pelo privilégio de carregar o andor da padroeira por determinados trechos do percurso, revelando que, mesmo no interior de uma prática coletiva, existiam distinções e hierarquias ritualizadas.

Na procissão, portanto, estabeleciam-se funções específicas e formas de participação diferenciadas, aspecto que se torna visível nas fotografias que registraram esses momentos e permitem ao historiador perceber as dinâmicas internas do cortejo devocional.



*Figura 5- Procissão de Nossa Senhora no ano de 1980. Acervo: D. João Nilton*

Na fotografia, observa-se ao centro o andor que conduz uma imagem presente nessa festividade há várias décadas. Embora não seja possível determinar com precisão sua data de introdução no culto local, há indícios de que ela passou a integrar de forma sistemática as celebrações desde a inauguração da nova igreja matriz.

Reconhecida como uma das principais representações utilizadas nas peregrinações e procissões, essa imagem constitui um elemento central da ritualidade devocional. Sua presença no cortejo não apenas organiza o percurso religioso, mas

também atua como suporte simbólico da memória coletiva, uma vez que os fiéis, ao contemplá-la em oração, reatualizam experiências anteriores de fé e pertencimento comunitário.

Nesse sentido, a imagem pode ser compreendida como uma forma de **hierofania**, isto é, uma manifestação do sagrado mediada por um objeto material, conforme propõe Mircea Eliade. Assim, o andor e a representação mariana tornam-se veículos pelos quais o divino se torna sensível e acessível no espaço público, articulando devoção, memória e experiência coletiva.

É possível reconhecer que, por parte da organização eclesial, existam combinações e orientações que contribuem para a disposição dos participantes durante as procissões. Ainda assim, a ordenação visível nas imagens revela um grau de organização que remete a modelos históricos de disciplinamento ritual, nos quais o espaço público é estruturado segundo padrões de hierarquia e comportamento coletivo.

Ao considerar a festa em seus diferentes espaços, observa-se que, para cada indivíduo, a postura corporal assume simultaneamente um sentido religioso — enquanto forma de oração — e um significado social, enquanto comportamento público partilhado. Petruski (2008) aponta que, diante da diversidade de participantes, torna-se necessário garantir certa uniformização de condutas entre os cristãos, atuando contra a dispersão e o esquecimento, de modo a preservar a coerência simbólica do rito.

Enquanto o templo exige uma linguagem corporal mais contida e regulada pela liturgia — orientando gestos, silêncio e recolhimento —, a rua, cenário das procissões, permite uma vivência celebrativa marcada por maior liberdade e espontaneidade. Elementos como abraços, sorrisos e reencontros tornam-se parte constitutiva da sociabilidade festiva, expressando dimensões comunitárias que, embora também presentes no espaço interno da igreja, manifestam-se de maneira mais natural e menos restrita fora das exigências litúrgicas formais.

O grande fluxo de pessoas durante o período da festa confirma sua centralidade no calendário local, uma vez que o número de visitantes que se deslocam ao município para participar da celebração não se repete com a mesma intensidade ao longo do ano.

Essa adesão popular pode ser compreendida, em parte, pela força da devoção mariana. Entretanto, é importante notar que o título de Nossa Senhora do Bom Conselho não possui a mesma difusão de outras devoções amplamente conhecidas no catolicismo brasileiro, como Santo Antônio ou São Roque, configurando-se como culto de caráter mais localizado.

Nesse sentido, é possível supor que o movimento devocional também se articule a dinâmicas sociais próprias, como o retorno temporário de pessoas que migraram para trabalhar ou estudar em outras cidades e que aproveitam o período festivo para reencontrar familiares e amigos, culminando essas relações comunitárias na participação da procissão da padroeira.

Paralelamente ao movimento dos fiéis locais, observa-se outro fluxo organizado pelo clero. Durante o período do novenário, sacerdotes de diferentes paróquias eram convidados a presidir ou concelebrar as celebrações noturnas. Frequentemente, esses padres conduziam consigo grupos de fiéis em caravanas, ônibus ou veículos particulares, com o intuito de ampliar a participação comunitária e fortalecer a dimensão regional da festa.

Esse deslocamento coletivo favorecia os encontros, risos e abraços anteriormente mencionados, evidenciando que a festividade não se constitui apenas por suas simbologias religiosas, mas também como espaço privilegiado de relações interpessoais. Muitos desses participantes retornavam no dia principal da festa para a missa solene e a procissão vespertina, reafirmando a centralidade do evento no calendário devocional.

Ao mesmo tempo em que todos se reuniam em torno de um objetivo comum — a celebração da padroeira —, os reencontros entre amigos e familiares contribuía para fixar a memória do acontecimento, articulando devoção e sociabilidade como dimensões inseparáveis da experiência festiva.

O propósito deste estudo não é redefinir conceitualmente o sagrado, tema já amplamente discutido na literatura, mas identificar as instâncias pelas quais o sagrado se manifesta no objeto e no espaço analisados. Nesse percurso, será possível observar tanto formas de religiosidade popular quanto elementos de uma devoção institucionalizada e romanizada, conforme orientações e tradições promovidas pela Igreja.

Nesse sentido, as reflexões de Mircea Eliade (1992) oferecem base teórica fundamental para esta investigação. Para o autor, o sagrado constitui “uma experiência do totalmente outro”, sendo, por definição, o oposto do profano. Nas tradições culturais e devocionais, essa relação com o divino se manifesta em múltiplos elementos e circunstâncias que promovem a conexão individual com uma realidade transcendente, sem deixar de adquirir força e significado no contexto comunitário.

Além dos exemplos anteriormente discutidos, torna-se necessário considerar diferentes instâncias do sagrado que atravessam o objeto desta pesquisa. De um lado, encontra-se o sagrado popular, diretamente associado às práticas devocionais e às experiências religiosas vividas no cotidiano dos fiéis. De outro, destaca-se o sagrado mediado pela fotografia, que, conforme sugere o tema investigado, permite uma abordagem analítica e historiográfica sobre essas manifestações.

Não se trata de fragmentar o conceito de sagrado, mas de apresentar distintos campos de observação. Nesse sentido, pode-se reconhecer o sagrado institucionalizado ou romanizado, estruturado a partir dos protocolos e normas da Igreja Católica, fundamentado em dogmas,<sup>14</sup> documentos conciliares<sup>15</sup> e nas Escrituras, que constituem seu principal alicerce. Esses elementos oferecem diferentes caminhos para compreender como essa instituição milenar concebe e regula as formas de relação com o divino.

A Igreja Católica sistematiza seus ensinamentos por meio do **Catecismo da Igreja Católica**, obra que reúne princípios doutrinários e orientações teológicas transmitidas desde a tradição apostólica e fundamentadas nos textos bíblicos. No Catecismo, a experiência do sagrado é associada a sentimentos de reverência e temor diante da soberania divina: “os sentimentos de temor e do sagrado são próprios do sentimento cristão. São sentimentos de grau intenso, se tivéssemos a visão do Deus soberano” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1998, p. 562).

---

<sup>14</sup> Dogma é um ensinamento ou doutrina proposta com autoridade e explicitamente pela Igreja como revelada por Deus, exigindo-se a crença do Povo de Deus. Um dogma pode ser proposto pela Igreja numa proclamação solene (por exemplo, o dogma da Imaculada Conceição) ou através do magistério ordinário (por exemplo, a verdade de que a vida do ser humano inocente é inviolável).

<sup>15</sup> Documentos conciliares são todos aqueles que foram construídos e instituídos como normas a serem seguidas ou de auxílio à doutrina da fé católica nos grandes concílios que a Igreja Católica, na figura do Papa convoca.

Dessa forma, conhecer o sagrado não se reduz apenas à experiência individual de intimidade com Deus, mas envolve também o reconhecimento do mistério que fundamenta as práticas religiosas, seja por meio de símbolos, ritos ou expressões litúrgicas que remetem à presença transcendente.

Por outro lado, o sagrado popular atravessa as normativas institucionais ao articular a doutrina oficial com tradições devocionais transmitidas por gerações. Nesse campo, emergem aspectos sensíveis e culturais da religiosidade, nos quais gestos, objetos, emoções e memórias coletivas conferem forma à experiência do divino, ampliando os sentidos do sagrado para além de sua codificação doutrinal.

A devoção popular no cristianismo manifesta-se de forma profundamente sensível e cotidiana, articulando práticas religiosas a experiências culturais compartilhadas. Em contextos locais, promessas e agradecimentos podem se expressar, por exemplo, na preparação de alimentos votivos, como os carurus associados a ladainhas, ou na distribuição de comidas ao final de rezas realizadas nas casas, práticas que integram fé e sociabilidade comunitária.

O sagrado popular também se revela em gestos simples e materiais: na colheita de flores destinadas aos pés de imagens sacras, no uso de incensos e defumadores domésticos, ou em pequenos rituais cotidianos que ultrapassam os limites formais do templo. Essas ações demonstram que a religiosidade popular mobiliza sentidos, objetos e atmosferas que conferem densidade simbólica à experiência devocional.

O sentido comunitário da devoção se fortalece quando os fiéis se reúnem em espaços domésticos ou no interior da própria igreja para entoar cânticos, ladainhas, jaculatórias, ofícios ou rezar o terço. As vozes coletivas que se elevam nesses encontros compõem a mesma tessitura ritual que estrutura as celebrações litúrgicas oficiais, evidenciando a continuidade entre práticas populares e institucionais.

Além disso, a devoção se expressa também na contemplação individual, quando o fiel, ao passar diante da igreja, dirige o olhar à cruz e realiza o sinal aprendido desde a infância, transmitido por mães e avós como herança religiosa. Assim, para muitos devotos, o sagrado é construído e reforçado sobretudo por símbolos, gestos e tradições incorporadas desde o berço, que coexistem com o esforço de manter-se em consonância com as doutrinas oficiais.

Nesse sentido, embora a religiosidade popular busque frequentemente não se afastar das normativas institucionais, é possível observar tensões quando a Igreja, ao

impor ou atualizar diretrizes, acaba por interferir em práticas devocionais transmitidas culturalmente ao longo das gerações.

O primeiro impacto da análise fotográfica reside no recorte da cena perpetuada. O fotógrafo, a partir de sua lente, seleciona e delimita aquilo que, em determinado momento, lhe pareceu significativo, estabelecendo um enquadramento que revela tanto uma intenção quanto uma perspectiva específica sobre o acontecimento registrado. Nesse sentido, os detalhes menos evidentes nas imagens também se tornam passíveis de múltiplas interpretações, contribuindo para compreender as formas pelas quais o sagrado foi visualmente construído e registrado entre os anos de 1980 e 1998.

A prática da leitura fotográfica, enquanto exercício de investigação crítica, possibilita um mergulho no episódio retratado — neste caso, fragmentos históricos da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho. Trata-se de um processo interpretativo que pressupõe diálogo entre imagem, contexto e observador, desde a composição do enquadramento até sua análise historiográfica. Rocha (2006) observa que, no campo da Nova História Cultural, as imagens não se justificam apenas por sua capacidade ilustrativa, mas sobretudo por sua potência de estabelecer interlocução com eventos de diferentes temporalidades.

Após a seleção do corpus imagético, cada fotografia será examinada individualmente, buscando compreender aquilo que foi representado e os sentidos que emergem do registro visual. Sonogo (2010) adverte que não se deve procurar nas fotografias apenas a confirmação de análises históricas previamente verbalizadas, mas informações, dimensões e relações que o discurso escrito, por si só, não consegue oferecer plenamente.

Desse modo, as análises realizadas contribuem para delinear as formas do sagrado apresentadas neste estudo, a partir das lentes de diferentes indivíduos que registraram momentos de devoção e tornaram visíveis, no espaço público, gestos, corpos e expressões que compõem a experiência religiosa coletiva.

O primeiro impacto da análise fotográfica reside no recorte da cena perpetuada. O fotógrafo, a partir de sua lente, seleciona e delimita aquilo que, em determinado momento, lhe pareceu significativo, estabelecendo um enquadramento que revela tanto uma intenção quanto uma perspectiva específica sobre o acontecimento registrado. Nesse sentido, os detalhes menos evidentes nas imagens também se

tornam passíveis de múltiplas interpretações, contribuindo para compreender as formas pelas quais o sagrado foi visualmente construído e registrado entre os anos de 1980 e 1998.

A prática da leitura fotográfica, enquanto exercício de investigação crítica, possibilita um mergulho no episódio retratado — neste caso, fragmentos históricos da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho. Trata-se de um processo interpretativo que pressupõe diálogo entre imagem, contexto e observador, desde a composição do enquadramento até sua análise historiográfica. Rocha (2006) observa que, no campo da Nova História Cultural, as imagens não se justificam apenas por sua capacidade ilustrativa, mas sobretudo por sua potência de estabelecer interlocução com eventos de diferentes temporalidades.

Após a seleção do corpus imagético, cada fotografia será examinada individualmente, buscando compreender aquilo que foi representado e os sentidos que emergem do registro visual. Sonogo (2010) adverte que não se deve procurar nas fotografias apenas a confirmação de análises históricas previamente verbalizadas, mas informações, dimensões e relações que o discurso escrito, por si só, não consegue oferecer plenamente.

Desse modo, as análises realizadas contribuem para delinear as formas do sagrado apresentadas neste estudo, a partir das lentes de diferentes indivíduos que registraram momentos de devoção e tornaram visíveis, no espaço público, gestos, corpos e expressões que compõem a experiência religiosa coletiva.

### **1.1 Fotografia: cultura visual e documento histórico**

Para realizar uma abordagem centrada no sagrado, torna-se imprescindível um percurso bibliográfico que introduza as terminologias e particularidades envolvidas, tanto no campo da devoção popular quanto na fotografia compreendida como instrumento histórico. Após apresentar de forma sucinta a proposta deste trabalho no contexto da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho e sugerir diferentes perspectivas de análise, passa-se a considerar a fotografia como ferramenta documental fundamental para a investigação.

Para isso, é necessário compreender os caminhos percorridos pela fotografia ao longo de sua trajetória histórica, desde seu surgimento no século XIX,<sup>16</sup> seus idealizadores e os processos de transformação técnica e cultural que ampliaram suas possibilidades de uso e interpretação. Como destaca Rouillé (2009), as práticas e produções fotográficas migraram do restrito território do útil para o campo mais amplo da cultura e da arte.

O advento da fotografia representou, assim, um divisor de águas para a sociedade de seu tempo, pois possibilitou o registro das mudanças sociais e das experiências coletivas em meio a contextos de revolução e avanços tecnológicos. Nesse sentido, a fotografia não apenas retrata um período histórico específico, mas também se constitui como vestígio material e simbólico de sua época, tornando-se objeto de admiração, debate e disputas interpretativas entre entusiastas e críticos desde sua consolidação.

Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade, e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder equivaler legitimamente às coisas que ela representava.<sup>17</sup>

A necessidade de representação visual, desde os primórdios da fotografia, evidenciava os limites das primeiras técnicas, cujas imagens, ainda pouco definidas, produziam registros semelhantes a um “congelamento” do instante. A qualidade imagética, portanto, tornou-se um desafio constante, exigindo aperfeiçoamentos técnicos sucessivos até alcançar níveis mais precisos de nitidez e fidelidade.

Em meio às revoluções tecnológicas do século XIX, a sociedade construía novas formas de identidade e percepção do mundo, e a fotografia acompanhava esse movimento ao expandir suas possibilidades técnicas e culturais. Ao longo de sua história, esse meio passou a ser compreendido em diferentes graus de relevância, deixando de ser apenas um artefato representativo destinado à preservação de

---

<sup>16</sup> A história da fotografia começa na Antiguidade, mas somente em 1826 o primeiro registro foi feito. A façanha foi realizada pelo francês Joseph Niépce, e na mesma época, Hercule Florence, assim como seu contemporâneo, desenvolvia um método fotográfico aqui no Brasil.

<sup>17</sup> ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea/ André Rouillé: Tradução Constância Egrejas. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, p. 10.

situações e pessoas, para ocupar também o estatuto de documento e objeto de estudo histórico.

Desde o início de sua difusão, a fotografia assumiu uma função documental cada vez mais significativa, estreitamente vinculada às demandas sociais de registro e memória. Tornou-se, assim, uma chave interpretativa capaz de perpetuar lugares, corpos e acontecimentos, contribuindo para a construção de estruturas memorialísticas e para a reconstituição de experiências coletivas.

Antes mesmo da modernização da captura imagética, o exercício representativo era produzido de maneira artesanal, sobretudo por meio da pintura. Ainda que essas imagens preservassem a intenção de fixar ambientes e cenas, tratava-se de representações seletivas, marcadas pela interpretação subjetiva do artista. A fotografia, por sua vez, inaugurou uma nova etapa, associada ao advento do mecanismo e da técnica como mediadores da realidade.

Rouillé (2009) menciona que Thomas Carlyle, crítico inglês, já prenunciava essa transformação ao lamentar que, com a inauguração da era moderna, a “verdadeira divindade” passaria a ser o mecanismo. Nesse contexto, as fotografias despertavam admiração justamente por sua capacidade de registrar detalhes, luzes e sombras com uma precisão inédita, impressionando os olhos daqueles que as contemplavam.

Foi nesse sentido que, em 1839, Jules Janin exclamou: “nenhuma mão humana poderia desenhar como o sol. Nenhum olhar humano poderia ter mergulhado anteriormente nesta torrente de luz” (ROUILLÉ, 2009, p. 33). A “luz” descrita por Janin refere-se ao poder técnico da fotografia de captar nuances e contrastes que ultrapassavam, naquele momento, as possibilidades da arte manual. A luz, portanto, assume papel central na fotografia: ela tanto revela quanto pode saturar a cena registrada, determinando o modo como o real é capturado.

Ainda que a pintura também trabalhe com a luz como elemento compositivo, sua representação não possui o mesmo estatuto de registro técnico que se consolida na fotografia. Assim, além das discussões sobre seu surgimento e ascensão, a fotografia provoca reflexões no campo artístico, uma vez que também se estabelece como elemento constitutivo da cultura visual.

Dessa forma, torna-se imprescindível observar como, ao longo do tempo, se constrói uma correlação entre arte, sociedade e imagem, na qual a fotografia ocupa posição central na produção de sentidos sobre o mundo e sobre a memória.

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. (...) do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intrassubjetivas de ver o mundo e a si mesmo.<sup>18</sup>

A subjetividade implicada na interpretação do mundo a partir de uma fotografia relaciona-se diretamente aos movimentos culturais e, neste caso específico, também religiosos. Isso ocorre porque a produção e a leitura das imagens são atravessadas por valores, crenças e referências particulares, tanto do fotógrafo quanto daqueles que as contemplam. No âmbito da piedade popular, por exemplo, o culto a Nossa Senhora do Bom Conselho pode ser compreendido como forma de expressar gratidão e busca por proteção, configurando um universo simbólico específico. Entretanto, isso não significa que a fotografia desse movimento seja capaz de traduzir integralmente tais experiências, uma vez que o registro visual é sempre mediado por recortes, enquadramentos e interpretações.

A cultura visual, por sua vez, constitui-se socialmente e encontra na fotografia um de seus principais suportes de perpetuação. No contexto da festa, ela se manifesta na composição estética e ritual do evento, articulando tradições herdadas do passado e práticas que se projetam para o futuro. As imagens não apenas documentam um movimento popular, mas também produzem sentidos sobre ele, contribuindo para a construção de identidades coletivas.

Além disso, o registro fotográfico pode evidenciar aspectos da organização social da celebração, indicando distinções de pertencimento, posições simbólicas e até mesmo marcadores de classe e condição econômica, elementos que atravessam as práticas devocionais e se tornam visíveis na materialidade das imagens.

Ao ler estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento

---

<sup>18</sup> HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007, p. 22.

acerca do objeto, suas inferências, sua imaginação. Assim a leitura depende do que está em frente e atrás dos nossos olhos.<sup>19</sup>

A cultura visual encontra-se estreitamente vinculada ao sujeito que a interpreta, uma vez que toda imagem depende de um olhar que a decifra e lhe atribui sentidos. Mesmo quando não se trata de uma intenção deliberadamente estética, os indivíduos realizam leituras visuais continuamente, mobilizando julgamentos, valores e categorias culturais, como as noções de belo e feio, verdadeiro e falso, além de projeções que podem elucidar aspectos inerentes à sociedade.

Nesse sentido, Pillar (2001) aponta para a necessidade de fundamentar tais leituras, destacando que a interpretação do visual exige referenciais mínimos capazes de orientar a compreensão daquilo que é projetado na imagem. Para analisar a festa e a devoção popular em Amargosa, torna-se fundamental considerar elementos basilares que permitam reconhecer símbolos, práticas e estruturas culturais presentes no evento. Conhecer, nesse caso, é condição para reconhecer.

Há muito tempo, a representatividade fotográfica deixou de ser compreendida apenas como registro temporal ou expressão artística voltada à preservação de fatos. Progressivamente, a fotografia passou também a desempenhar papel crítico, funcionando como instrumento de denúncia social e como componente constitutivo da cultura visual contemporânea.

Hernández (2007) ressalta essa dimensão ao afirmar que a influência das artes visuais se tornou significativa, uma vez que elas revelam aspectos ocultos da sociedade e expõem realidades frequentemente invisibilizadas. Assim, sem desconsiderar sua dimensão artística, é possível afirmar que a fotografia também opera como documento histórico, pois registra e produz fragmentos interpretativos do tempo social.

Ainda que a noção de documento não tenha surgido originalmente com a fotografia, não há razões para rejeitar seu potencial como fonte histórica, sobretudo quando compreendida como vestígio cultural e visual capaz de ampliar a leitura do passado.

---

<sup>19</sup> PILLAR, Analice Dutra. Educação do olhar no ensino das artes. 2º Ed. Porto Alegre: Mediação, 2001, p. 12.

O que interessa, portanto, é compreender em que momento esse fragmento visual pode ser concebido como documento histórico. Ao tratar da fotografia e de outras fontes documentais, Pinsky e Luca (2009) enfatizam que o documento não existe como dado neutro ou autossuficiente, mas se constitui em diálogo permanente entre o presente e os vestígios do passado.<sup>20</sup>

Nesse sentido, resgatar o passado implica inevitavelmente transformá-lo, uma vez que toda evocação histórica é mediada por perguntas, interpretações e contextos contemporâneos. Assim, o documento histórico não deve ser entendido como simples registro objetivo, mas como construção contínua, produzida no encontro entre a fonte e o olhar do pesquisador.

O diálogo com documentos e fontes na historiografia contemporânea acentuou a dimensão da subjetividade, colocando em evidência as interlocuções e contrapontos estabelecidos entre o vestígio histórico e as demandas interpretativas do presente. Nesse contexto, Ana Maria Mauad (2005) ressalta que a fotografia, enquanto fonte histórica, exige do historiador um novo tipo de crítica documental, uma vez que seu testemunho pode ser válido independentemente de ter sido produzida com a intenção de registrar um acontecimento específico ou de representar um estilo de vida.

Ao considerar as fontes desta pesquisa — fotografias relacionadas às festas de Nossa Senhora do Bom Conselho na cidade de Amargosa —, torna-se inadequado desenvolver a análise exclusivamente a partir das imagens isoladas. Em investigações que envolvem múltiplos tipos de documentação, o cruzamento de fontes constitui exercício fundamental, pois possibilita uma compreensão mais aprofundada do objeto de estudo e permite interpretar o movimento devocional também a partir das perspectivas daqueles que registraram e vivenciaram determinados momentos.

Embora atualmente exista maior reconhecimento da pluralidade documental — incluindo fotografias, registros escritos, gravações, vídeos, bilhetes, cartas, jornais, revistas, depoimentos orais, músicas e outros vestígios relacionados ao objeto —, é importante lembrar que a concepção de documento histórico como prova científica consolidou-se apenas no século XIX. Como destacam Pinsky e Luca (2009, p. 14),

---

<sup>20</sup> Este fragmento da obra “O historiador e suas fontes” de Carla Pinsky, apresenta uma conclusão sobre uma abordagem feita a respeito da carta de Pero Vaz de Caminha quando se dirigia à Coroa Portuguesa, posta em exemplo da especificação de um documento antes esquecido pelo país a quem interessa e mesmo ainda depois de ser apropriado, é alvo de lapsos de esquecimento histórico em arquivos e museus.

“apenas no século XIX triunfou a ideia do documento como prova histórica, superando o termo mais usado até então: monumento”.

Para enfatizar a importância de desenvolver leituras críticas das superfícies imagéticas, Mauad (2005) apresenta uma formulação direta ao afirmar que “percepção e interpretação são faces de um mesmo processo: o da educação do olhar”. Convém destacar, portanto, que muitas vezes a dificuldade reside em práticas limitadas de leitura visual. O exercício constante de análise pode proporcionar ao pesquisador uma base conceitual mais consistente e ampliar suas possibilidades interpretativas.

No que se refere ao entendimento contemporâneo das fontes científicas, é necessário observar que, no século XIX, essa preocupação ainda estaria distante, uma vez que predominava uma concepção restrita de documento histórico. Atualmente, além da ampliação do campo documental, o tratamento das fontes e os diálogos estabelecidos com elas exigem cuidados metodológicos específicos, sobretudo diante do risco de anacronismos e interpretações inadequadas.

Diante disso, torna-se pertinente retomar algumas conceituações fundamentais sobre o documento histórico e sua identificação no âmbito das pesquisas. Karnal e Tatsch (2009, p. 21) afirmam que um documento pode ser considerado fragmento histórico quando pertence a um grupo social, introduzindo um aspecto essencial: o documento existe em relação ao meio social que o conserva.

Os autores acrescentam que o documento histórico corresponde a qualquer fonte sobre o passado, preservada de forma acidental ou deliberada, e analisada a partir do presente, estabelecendo diálogo entre a subjetividade contemporânea e a subjetividade pretérita (KARNAL; TATSCH, 2009, p. 24). Assim, para que um vestígio seja compreendido como histórico, é necessário situá-lo em seu contexto comunitário e reconhecer que sua interpretação depende da articulação entre passado e presente.

Essa perspectiva reforça a importância do documento como elemento constitutivo da pesquisa histórica, na medida em que permite reconstruir cenários do tempo pretérito a partir de múltiplos fragmentos e registros. Complementando essa conceituação, Meneses (1998) contribui com reflexões relevantes acerca da natureza e das funções do documento na historiografia.

O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o óculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático.<sup>21</sup>

Dando continuidade à discussão conceitual acerca do documento histórico, Jacques Le Goff (1990) destaca que:

o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento [...] permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.<sup>22</sup>

E continua:

a história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos.<sup>23</sup>

Dessa forma, compreender o documento histórico implica considerar a origem da fonte e o meio social no qual ela foi produzida, preservada e transmitida. O simples fato de um vestígio remeter ao passado não garante, por si só, sua plena significação histórica, uma vez que o documento adquire sentido no processo de interpretação e na construção memorial realizada a partir do presente.

Nesse sentido, não se deve descartar automaticamente outras possibilidades documentais, mesmo quando determinadas fontes não estejam diretamente vinculadas, de maneira evidente, a um grupo social específico. Contudo, no caso desta pesquisa, cujo objeto central são as fotografias da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, torna-se pertinente enfatizar essa característica primordial, já que tais

---

<sup>21</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998. Acesso em: 10 mai. 2024, p. 95.

<sup>22</sup> LE GOFF, Jack. História e memória. Tradução de Bernardo Leitão ...[et al.] – Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990, 545.

<sup>23</sup> Ibidem. (Mesma obra, mesma página 540)

imagens encontram-se profundamente associadas a uma comunidade e a práticas coletivas de devoção, memória e identidade.

Ao refletir sobre o trabalho do historiador diante da ausência de documentos escritos, Le Goff (1990) destaca a necessidade de ampliar o campo das fontes, não no sentido de inventá-las, mas de reconhecer, com perspicácia metodológica, outros vestígios capazes de substituir ou complementar registros textuais. Trata-se de um exercício que exige olhar atento para diferentes escalas do social, identificando elementos próximos, cotidianos e materiais que possam revelar aspectos significativos do objeto histórico.

Considerando a trajetória da fotografia e as discussões sobre documento histórico e fontes, é possível afirmar que se estabelece, neste ponto, um panorama inicial que fundamenta o desenvolvimento do presente estudo. A transição do século XIX para o século XX, impulsionada pelo avanço industrial, possibilitou que a imagem fotográfica fosse progressivamente incorporada de modo mais marcante à historiografia social, desde suas primeiras reproduções até sua difusão nos periódicos e nos meios de comunicação urbanos.

Nesse sentido, “a fotografia ganhou uma importância social tão elevada que a rapidez da produção em baixo custo tornaram-se pré-requisitos em uma sociedade com crescente industrialização” (PINSKY; LUCCA, 2009, p. 30). A imagem fotográfica inaugura, assim, um longo período no qual a linguagem visual se consolida paralelamente aos documentos escritos tradicionais, ampliando as possibilidades de registro e interpretação histórica.

Compreendida como fragmento histórico e artefato da memória coletiva, a fotografia caracteriza de forma abrangente o campo da cultura visual e evidencia sua relação com as transformações estéticas e sociais da modernidade. Além de seu valor documental, a imagem produz efeitos sensíveis e mobiliza percepções, uma vez que registra expressões, gestos e atmosferas capazes de suscitar experiências afetivas e simbólicas. No contexto das festas religiosas, tais registros tornam-se particularmente relevantes, pois revelam dimensões da devoção que se manifestam nos corpos, nas emoções e nas práticas coletivas.

A imagem abstrata, “pura”, reavivou, portanto, mais cruelmente, uma questão antiga mas esquecida a respeito da imagem figurativa: a questão da expressão. Poucas palavras do vocabulário crítico ocasionam tantas aproximações, tantos mal-entendidos quanto a palavra “expressão”, sobretudo à medida que seu uso tornou-se mais frequente, há um século. A etimologia indica bem que se trata de “espremer”, de forçar algo a sair, como se espreme o suco da laranja – mas o problema está em saber o que é esse “algo”, de onde sai, para ir aonde. Começaremos por uma verdadeira pergunta: o que é a expressão?<sup>24</sup>

Os fiéis, ao ocuparem as ruas para manifestar publicamente sua fé, expressam sentimentos presentes e reatualizam um conjunto de emoções coletivas. Caminham em comunidade, sorriem, choram, seguem descalços em cumprimento de promessas e exibem símbolos devocionais, como fitas da Legião de Maria ou do Sagrado Coração de Jesus. No contexto da festa, tais gestos constituem expressões concretas da religiosidade popular. Quando registrados fotograficamente, porém, esses momentos não se limitam ao visível imediato, pois a imagem também revela entrelinhas e sentidos que ultrapassam a experiência direta.

A partir desse pressuposto, torna-se possível, com base em referenciais da cultura visual, exercitar a compreensão das formas de expressão que a fotografia apresenta em sua natureza específica. Aumont (1993), ao discutir o conceito de expressão, distingue diferentes abordagens interpretativas — pragmática, realista, subjetiva e formal —, categorias que podem orientar a leitura das imagens. Ao longo desta pesquisa, tais perspectivas contribuirão para o percurso analítico das fotografias selecionadas.

Ao utilizar a fotografia como fonte documental, não se trata apenas de considerar os sentidos mobilizados no observador, mas de compreender as razões históricas que sustentam a existência daquele registro. A fotografia ultrapassa a dimensão do testemunho emocional, constituindo-se como fragmento temporal capaz de revelar, no presente, elementos das origens culturais e sociais de um determinado contexto.

Nesse sentido, ela instiga o pesquisador a acompanhar trajetórias coletivas e individuais ao longo do tempo, tornando visíveis aspectos da organização social, dos gestos ritualizados e das experiências comunitárias. Toda fotografia envolve sujeitos

---

<sup>24</sup> AUMONT, Jacques. **A imagem** / Jacques Aumont: Tradução: Estrela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Coleção Ofício de Artes e Forma) p. 276.

— seja pelo olhar de quem registra, seja pela presença daqueles que se encontram diante da câmera — e, por isso, constitui um campo privilegiado para investigar as relações entre memória, cultura e devoção.

## **1.2 Rasgando a superfície fotográfica nas pesquisas**

Após abordar o processo e o contexto da fotografia no registro da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, passa-se agora a um aspecto que evidencia elementos mais técnicos e analíticos da interpretação imagética. Esse procedimento revela o quanto a leitura de uma imagem pode ser intrincada, sobretudo quando realizada sob a ótica do sagrado.

A fotografia, originalmente compreendida como documento, deve ser considerada não apenas como registro histórico, mas também como expressão visual sujeita a múltiplas interpretações. Trata-se de um objeto inanimado, mas dotado de potencial significativo, uma vez que seus sentidos variam conforme o olhar daquele que a observa e a decifra. Assim, diferentes leitores podem produzir leituras diversas a partir de uma mesma imagem, evidenciando o caráter polissêmico da linguagem fotográfica.

Jacques Rancière (2005), em *A Partilha do Sensível*, propõe uma perspectiva distinta ao refletir sobre os documentos e os regimes de visibilidade. Para o autor, esses objetos exigem uma sensibilidade ampliada, capaz de ver e ouvir de forma mais aguçada aquilo que se apresenta na superfície do sensível. É nesse sentido que se justifica o título desta seção, **Rasgando a superfície**, bem como a escolha de não reduzir a fotografia a uma definição estritamente estética.

No caso das imagens analisadas nesta pesquisa, muitas vezes não é possível identificar o autor do registro fotográfico. Dessa forma, o exercício interpretativo recai sobre aqueles que, no presente, têm a oportunidade de analisá-las e atribuir-lhes novos sentidos, articulando memória, cultura e devoção.

A contraposição central estabelece-se, portanto, entre o elemento inanimado — como fotografias e pinturas — e a dimensão viva da palavra e da narrativa. A imagem, em termos gerais, adquire voz por meio de seu intérprete, isto é, daquele que busca compreender o que está exposto em sua linguagem visual. Nesse sentido, a fotografia pode assumir importância equivalente à de outras fontes documentais, pois é capaz de revelar dimensões do passado e da experiência coletiva que nem sempre se encontram explicitadas no discurso escrito.

É na superfície plana da página, na mudança de função das “imagens” da literatura ou na mudança do discurso sobre o quadro, mas também nos entrelaces da tipografia, do cartaz e das artes decorativas, que se prepara uma boa parte da “revolução antirrepresentativa”.<sup>25</sup>

É possível, assim, estabelecer uma breve reflexão acerca dos silêncios históricos, diante dos quais a fotografia, muitas vezes, assume papel fundamental ao registrar visualmente aquilo que os documentos escritos não preservaram. Sem desconsiderar a relevância das fontes textuais, é necessário reconhecer que, em determinadas circunstâncias, as imagens podem preencher lacunas deixadas pelo registro documental tradicional, assim como, em outros casos, os documentos escritos oferecem informações que a fotografia não é capaz de fornecer plenamente.

A incorporação da fotografia como documento histórico, entretanto, não ocorreu sem resistências. Durante longo período, seu estatuto como fonte legítima foi questionado, retardando o reconhecimento de sua importância social e historiográfica. Fonseca (1995) observa que “o silêncio das fontes não é ausência de história, mas sim expressão de um processo seletivo de registro, em que determinadas vozes, práticas e experiências foram deliberadamente silenciadas ou invisibilizadas”.

No âmbito da devoção popular, esses silêncios podem indicar processos de exclusão simbólica. Práticas religiosas como romarias, promessas, ex-votos, procissões e celebrações locais foram, muitas vezes, compreendidas como formas “menores” de religiosidade e, por isso, consideradas indignas de registro formal. A ausência dessas manifestações em acervos oficiais e iconográficos não significa sua inexistência, mas reflete uma perspectiva institucional seletiva, que privilegiou outras expressões religiosas associadas às formas mais normatizadas do culto.

Somente com a ampliação da compreensão de que as imagens fotográficas ultrapassam a aparência imediata — e com a consciência desses silêncios históricos — é que a fotografia passou a circular de maneira mais ampla, sendo incorporada a diferentes campos, do artístico ao científico. Nesse sentido, torna-se igualmente necessário discutir a dimensão estética desse meio sensível, uma vez que a fotografia

---

<sup>25</sup> RANCIÈRE, Jaques. A partilha do sensível: estética e política/ Jaques Rancière; tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005. 72 p. pg. 22.

não apenas documenta, mas também produz formas específicas de percepção e interpretação do real.

O importante é ser neste nível, do recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição, que se coloca a questão da relação estética/política. A partir daí pode-se pensar as intervenções políticas dos artistas, desde as formas literárias românticas do deciframento da sociedade até os modos contemporâneos da performance e da instalação, passando pela poética simbolista dos sonhos ou a supressão dadaísta ou construtivista da arte.<sup>26</sup>

Ao retomar a raiz do termo *aisthesis*, proveniente do grego, observa-se que seu significado converge para a noção de sensibilidade, elemento central nas reflexões de Jacques Rancière (2005). Para o autor, o sensível diz respeito às formas pelas quais uma comunidade percebe, compartilha e atribui sentidos às experiências comuns, estabelecendo relações entre arte, vida social e regimes de visibilidade.

Nesse horizonte, a fotografia pode ser compreendida como um objeto que, sem perder seu estatuto documental, mantém-se também como símbolo e expressão estética, capaz de traduzir práticas sociais de modo empírico e, ao mesmo tempo, artisticamente significativo. Assim, a imagem fotográfica ocupa uma posição singular: registra vestígios do real e, simultaneamente, produz interpretações sobre ele.

Ao pensar a fotografia como arte, linguagem e experiência do sensível, retorna-se ao segundo eixo que estrutura esta pesquisa: **usos e interpretações entre a devoção e a ciência**. As fotografias analisadas, ao descreverem o sagrado vivenciado na cidade de Amargosa, revelam primeiramente dimensões da devoção popular e oferecem um campo privilegiado para compreender um movimento religioso coletivo a partir de seus indícios visuais.

Um dos potenciais desse material reside na possibilidade de acessar arquivos preservados por décadas, que permaneciam como vestígios à espera de interpretações capazes de revelar comportamentos sociais e religiosos dos sujeitos neles inscritos. Nesse sentido, o estudo do sensível permite ao pesquisador enxergar além do óbvio, identificando gestos, expressões e atmosferas que ultrapassam a superfície do registro.

---

<sup>26</sup> RANCIÈRE, Jaques. A partilha do sensível: estética e política/ Jaques Rancière; tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005. 72 p. pg. 26.

Para tratar o movimento popular por meio dessas fontes fotográficas, torna-se fundamental refletir também sobre os modos pelos quais tais expressões foram documentadas — e, muitas vezes, apropriadas — por olhares externos, sejam eles de pesquisadores, da mídia ou da Igreja institucional. A representação dos devotos pode ser, por vezes, simplificada ou moldada por esses registros, exigindo uma análise crítica sobre quem produz a imagem, quem a interpreta e quais sentidos são atribuídos à religiosidade popular.

A fotografia dos movimentos populares de fé pode tanto registrar sua força expressiva quanto transformá-los em espetáculo exótico ou folclórico, dependendo do olhar que enquadra. Nas fontes, essas práticas aparecem filtradas por uma linguagem que frequentemente traduz o popular como 'credence', quando não como desvio.<sup>27</sup>

Os movimentos populares de fé, como procissões, peregrinações, novenas e festas de padroeiro, constituem manifestações coletivas e vivas da religiosidade no âmbito da devoção popular. Quando capturados em fotografias ou mencionados em fontes históricas, esses eventos frequentemente aparecem carregados de significados que não se originam necessariamente do próprio grupo devoto. Em muitos casos, são interpretados por observadores externos, que os analisam a partir de critérios estéticos, morais ou científicos.

As fotografias, por um lado, evidenciam a força simbólica e sensível desses rituais, tornando visíveis corpos em movimento, gestos de fé e elementos materiais das celebrações. Por outro, existe o risco de que tais expressões sejam folclorizadas, fazendo com que a religiosidade popular seja reduzida a uma curiosidade cultural ou a uma forma de exotismo religioso, esvaziada de sua densidade histórica e devocional.

Conceber a fotografia como resultado de um processo de construção de sentido. Assim formada, ela nos revela, por meio do estudo da produção da imagem, uma pista para se chegar ao que não está aparente ao primeiro olhar, mas que concede sentido social à foto.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> ALVES, Maria Lúcia Bastos. A fotografia como ferramenta de registro e compreensão da religião. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 1, n. 1, 2005, p. 89.

<sup>28</sup> MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v. 13. n. 1. p. 133-174. jan. – jun. 2005, p. 144.

A incorporação da fotografia como fonte nesta dissertação oferece não apenas uma ampla variedade de possibilidades analíticas, a partir dos elementos que ela torna visíveis, mas também aproxima o pesquisador do ponto de vista inscrito no registro. Desse modo, torna-se possível observar aspectos que talvez não tenham sido plenamente percebidos no momento da captura, como expressões de devoção presentes nos rostos, nos gestos e nas palavras murmuradas pelos participantes.

As imagens revelam, por exemplo, a intensidade simbólica atribuída ao ato de conduzir o andor da padroeira, bem como a religiosidade expressa por grupos específicos, como mulheres que acompanham o cortejo entoando cantigas ou aquelas que carregam com fervor a bandeira do Apostolado da Oração. Esses detalhes, aparentemente discretos, constituem indícios visuais fundamentais para compreender a experiência devocional coletiva.



*Figura 6- Procissão no ano de 1980 passando pela rua do Seminário. Acervo: D. João Nilton*

No caso da Irmandade do Sagrado Coração de Jesus, identificam-se apenas as fitas vermelhas utilizadas pelas senhoras sobre os ombros. Não foi possível localizar as bandeiras, uma vez que a fotografia não se configura como imagem de abertura do cortejo, que recortasse o início das filas paralelas. Ainda no que se refere

aos aspectos devocionais, uma prática recorrente consistia em posicionar crianças diante do andor da padroeira vestidas de anjo, gesto que buscava representar de modo mais evidente a concepção tradicional da fé, associando Nossa Senhora à dimensão celestial.

Retomando a reflexão de Mauad (2005), trata-se de um detalhe que pode atribuir múltiplos sentidos à interpretação imagética, seja em relação à devoção propriamente dita, seja ao contexto social e cultural mais amplo. A leitura fotográfica, nesse sentido, constitui exercício de apuração e conhecimento que conduz o pesquisador a experiências históricas que não lhe pertencem diretamente, mas que se tornam inteligíveis por meio da análise crítica da imagem.

O tratamento científico do sagrado, neste estudo, concentra-se em esclarecer que tipo de sagrado este acervo fotográfico procura representar. Trata-se de uma questão simultaneamente conceitual e descritiva, pois o sagrado se manifesta na composição da festa como um conjunto articulado de práticas, símbolos e gestos.

É possível reconhecer traços do sagrado conforme compreendido pela Igreja institucional, mas são sobretudo os sujeitos devotos — aqueles que fazem a festa acontecer — que revelam, em seus corpos e ações, a religiosidade popular em sua dimensão mais concreta. Sem a devoção popular, a festa católica ou não existiria, ou assumiria um significado inteiramente distinto daquele que se preserva tradicionalmente.

Em paralelo a esses aspectos de linguagem, sensibilidade e expressão artística, existe outro elemento fundamental diretamente ligado à imagem fotográfica: o tempo. A fotografia interrompe e fragmenta o fluxo temporal, congelando uma cena e permitindo que, em análises posteriores, sejam percebidos aspectos que poderiam passar despercebidos no instante vivido. Compreender essa suspensão do tempo é condição essencial para que a leitura histórica das imagens se torne substancial e metodologicamente consistente.

Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bi dimensão da superfície sensível.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> KOSSOY, Boris, 1941 – Fotografia & História/ Boris Kossoy. – 4. Ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p. 46.

O recorte produzido por uma imagem fotográfica possui a capacidade de revelar múltiplas dimensões do objeto pesquisado, bem como aspectos do contexto visível que nela se inscrevem. Se a questão consiste em compreender como o tempo pode ser fragmentado ou interrompido, a fotografia se apresenta como um dos meios mais expressivos de paralisação do instante. A partir dela, ao “rasgar sua superfície”, torna-se possível acessar tanto o explícito quanto o implícito contido na cena registrada.

Entretanto, esse exercício interpretativo não se realiza de maneira automática. A leitura fotográfica exige artifícios que ultrapassam a própria imagem, sendo necessário mobilizar referenciais teóricos e metodológicos que permitam situá-la historicamente. Cabe ao pesquisador o encargo de desenvolver uma leitura extradocumental, orientada por procedimentos historiográficos capazes de ampliar o sentido do registro visual.

Nesse sentido, a interrupção do real proporcionada pela fotografia não se restringe ao seu valor científico ou documental. A imagem também desperta emoções, lembranças e afetos, tocando o sensível do sujeito e produzindo formas diversas de reação. Em abordagens metodológicas que envolvem a coleta de depoimentos, por exemplo, a apresentação de uma fotografia vinculada ao meio social do interlocutor pode estimular descrições espontâneas, narrativas de memória ou mesmo silêncios significativos.

Dessa forma, a fotografia adquire valor pleno apenas quando compreendida em seu contexto de produção, circulação e recepção. Fora dessas articulações, ela corre o risco de ser reduzida a um objeto isolado, desprovido de sentido histórico. Assim, sua potência como fonte depende diretamente do olhar crítico que a reinsere em uma rede de significados sociais, culturais e devocionais.

A significação da fotografia ocorre quando ela se articula a duas dimensões fundamentais: sentido e existência. Merleau-Ponty (2006), em *Fenomenologia*<sup>30</sup> da *Percepção*, afirma que, quando algo “deixa de se definir pelo ato de significar, ele volta

---

<sup>30</sup> Fenomenologia é uma metodologia ou um modo de pensamento filosófico que retoma a importância dos fenômenos, os quais devem ser estudados em si — tudo que podemos saber do mundo e de nós próprios resume-se a esses fenômenos, a esses objetos fenomenais que o ser experimenta em sua finitude.

a cair na condição de coisa” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 172). Em termos metodológicos, isso implica que a imagem só adquire valor interpretativo quando estabelece uma ligação significativa entre o observador e o objeto representado.

Nessas condições, ao observar as fotografias das procissões das décadas de 1980 e 1990, percebe-se que muitas tradições ainda persistem nas celebrações da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho. Elementos como bandeirolas, tapetes confeccionados nas avenidas com temas religiosos e velas acesas, acompanhadas por ramos de palmeira ornamentando as portas das casas, contribuem para fixar as crenças na memória dos fiéis.

Dentro dessa dinâmica sensorial, a celebração apresenta momentos cruciais, frequentemente mais documentados e, possivelmente, mais significativos para os devotos. Entre eles destacam-se a saída da procissão da Igreja Catedral, a passagem pelo trajeto conhecido como Rua da Lama — espaço de grande concentração popular e registros visuais —, a chegada do cortejo e a bênção do Santíssimo Sacramento.

Em cada um desses pontos, diversos componentes transformam a rua em extensão simbólica do templo. Gestos espontâneos e expressões involuntárias revelam o estado de oração presente na devoção individual. Ao mesmo tempo, contudo, não se elimina a dimensão profana do espaço público: vendedores continuam suas atividades, estabelecimentos permanecem abertos e a vida cotidiana segue seu curso mesmo durante o cortejo religioso. A fotografia, nesse sentido, registra o tempo em movimento, capturando a coexistência entre o sagrado e o cotidiano.

Assim, a fotografia pode ser compreendida como objeto inanimado capaz de mobilizar o sensível do observador, registrando uma fração do tempo e produzindo múltiplas interpretações. Durante muito tempo, ela foi tratada como prova ou fonte documental e, mais recentemente, como indício histórico que permite compreender sujeitos, práticas e experiências coletivas.

Como já discutido nesta seção, o surgimento da fotografia mecânica provocou intensos debates na sociedade do século XIX, que simultaneamente vivenciava os impactos dos avanços industriais. O novo meio visual suscitou desconfianças e resistências, frequentemente associadas à dificuldade de reconhecer seu estatuto cultural e historiográfico. Esse tipo de tensão reaparece em diferentes momentos históricos, especialmente diante da continuidade dos avanços tecnológicos, fenômeno

que, desde o século XIX, não cessou e segue moldando profundamente as formas de produção e circulação das imagens no mundo contemporâneo.

Pode-se afirmar que a fotografia constitui uma ferramenta relativamente jovem, mas que rapidamente evoluiu e consolidou seu papel como suporte privilegiado para registros diversos, sejam eles acadêmicos, sociais ou culturais. No século XXI, os avanços tecnológicos não se estagnaram; ao contrário, intensificaram-se de forma acelerada, transformando profundamente os modos de produção, circulação e interpretação das imagens.

Nesse contexto dinâmico, em que a fotografia se diversifica continuamente, torna-se cada vez mais difícil estabelecer classificações definitivas a partir do enquadramento ou da suposta fidelidade do registro. Poder-se-ia falar, inclusive, em um “real inventado”, uma vez que, em muitos casos, já não se trata apenas do que foi capturado, mas do que foi alterado, aprimorado ou reconstruído por intervenções técnicas.

Essas transformações podem produzir experiências visuais que, no campo devocional, aproximam-se de determinadas percepções do sagrado, ao mesmo tempo em que introduzem ambiguidades entre o factual e o fabricado. A possibilidade de modificar elementos da cena, inserir ou suprimir detalhes, imprime à fotografia uma mutação documental que exige do pesquisador maior rigor crítico.

Diante disso, torna-se pertinente deslocar abordagens centradas exclusivamente na busca de uma significação factual, orientando a análise para os sentidos, as emoções e os processos de memória mobilizados pela imagem. Enxergar além do que está imediatamente retratado implica reconhecer que a fotografia contemporânea não apenas registra, mas também participa da construção de realidades visuais e simbólicas.

o que se verifica hoje é uma nova realidade das imagens trazidas, sobretudo, pelas novas possibilidades da inteligência artificial, em que a quebra do referencial do objeto físico representado em uma imagem técnica passa a não ser mais uma condição determinante para a existência da imagem como ela se apresenta.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> MUANIS, Felipe. Imagens, inteligência artificial e a incontornabilidade da metacrítica. Revista Rumores, São Paulo, v. 17, n.33, p. 35-57, 2023. Acesso em: 17 mai. 2024, p. 37.

Essa realidade evidencia um desafio crescente para o estatuto documental da fotografia, na medida em que pode gerar incertezas interpretativas e ampliar a necessidade de questionamento crítico por parte do pesquisador. Se, para o campo tecnológico, tais transformações representam apenas a continuidade de avanços técnicos, para a historiografia elas constituem motivo adicional para aprofundar a reflexão sobre a confiabilidade, os limites e as mediações presentes nas fontes imagéticas.

Diante disso, torna-se indispensável que o intérprete desenvolva procedimentos metodológicos capazes de distinguir entre o registro do real e as possíveis intervenções que alteram ou reconfiguram a cena fotografada. Assim, a análise histórica das imagens exige rigor renovado, atento não apenas ao conteúdo visível, mas também às condições de produção, circulação e preservação dos documentos visuais.



*Figura 7- Nossa Senhora do Bom Conselho I.A.*



Figura 8- Ícone de Nossa Senhora do Bom Conselho. Fonte Acervo livre.

Na imagem apresentada, a padroeira de Amargosa é representada em duas perspectivas distintas. A primeira corresponde a uma releitura contemporânea da figura mariana, enquanto a segunda remete ao ícone localizado na cidade de Genazzano, tradicionalmente visitado e reverenciado pelos fiéis como símbolo sagrado. Ambas as figuras possuem em comum o fato de representarem a mesma devoção; no entanto, o apelo que cada uma mobiliza pode ser diverso, uma vez que se relaciona diretamente à experiência devocional particular de cada indivíduo.

A primeira imagem pode evocar a ideia de renovação e atualização simbólica da fé, ao passo que a segunda carrega consigo a marca da tradição, transmitindo a serenidade e a densidade histórica de um objeto que já tocou emocionalmente inúmeras gerações. Em Amargosa, um ícone semelhante é preservado na sacristia da igreja matriz, lembrando aos que o observam as marcas da fé, da tradição e da devoção à mãe de Jesus.

A rapidez com que as imagens circulam e se transformam no mundo contemporâneo, especialmente nos ambientes digitais, evidencia novos desafios para o olhar do pesquisador. Ainda que pareça um salto significativo transitar do século XIX para a atualidade, tal deslocamento se justifica pela necessidade de reconhecer que a relação social com a imagem continua em constante mutação.

Muanis (2023, p. 36) destaca que “essa ruptura cria um receio e uma desconfiança do real no espectador de toda e qualquer imagem, seja analógica ou

digital, o que cria uma pergunta implícita para esse sujeito: será isto real?”. Se consideramos a construção do conhecimento histórico a partir das fotografias, torna-se indispensável ponderar, cada vez mais, a necessidade do cruzamento de fontes que dialoguem com elas.

No campo dos estudos históricos, o uso de fotografias em análises possui relevância comparável à dos documentos escritos, como programas de festa, livros de cantos, recortes de jornal e outros registros que oferecem aporte teórico e amparo científico. Isso não desautoriza a fotografia como fonte singular, mas reforça que o respaldo de um conjunto documental ampliado permite interpretações mais consistentes e coerentes sobre o passado.

Além das fotografias, torna-se necessário mobilizar metadados<sup>32</sup> e discursos que dialoguem com o referente registrado, sejam eles de natureza oral ou documental, de modo a ampliar a consistência interpretativa e situar historicamente o conteúdo imagético.

Teremos chegado ao ponto de, enfim, perceber a compreensão que temos da realidade e especialmente da imagem, na prática, como invenção e mimesis, como defendia Platão? Será então, mais do que nunca, necessário desconfiar das imagens para desacreditar do mundo? Voltar-se-ia, dessa maneira, ao simplismo iconoclasta, ou se iria muito além dele, para perceber que já se vive em um novo momento das imagens, sobre a qual é necessária uma readaptação do seu observador, uma nova postura dele em relação às imagens e ao mundo?<sup>33</sup>

Acrescenta-se ainda um questionamento relevante: estaríamos diante do fim da fotografia como fonte documental? Interrogações dessa natureza revelam não apenas incertezas interpretativas, mas também a necessidade de repensar criticamente os critérios de confiança e leitura das imagens, sobretudo em contextos nos quais o registro visual pode sofrer intervenções ou reconfigurações.

Todavia, é fundamental retomar o próprio conceito de fonte documental. Um documento histórico não precisa conter, em si, uma “verdade absoluta” sobre o real; basta que tenha pertencido ao universo social de determinados sujeitos e que tenha

---

<sup>32</sup> Para melhor entendimento, damos o seguinte exemplo; ao tirar uma foto, além de gravar a foto na memória da foto, metadados são associados a esta foto descrevendo informações sobre o modelo da câmera, tipo de ISO, data, tamanho e formato do arquivo e até o local de onde a foto foi tirada se o aparelho tiver GPS.

<sup>33</sup> MUANIS, Felipe. Imagens, inteligência artificial e a incontornabilidade da metacrítica. Revista Rumores, São Paulo, v. 17, n.33, p. 35-57, 2023. Acesso em: 17 mai. 2024, p.38.

participado de uma memória comum, tornando-se vestígio significativo de práticas, valores e experiências coletivas.

Assim, essa questão não deve conduzir ao esgotamento ou à descrença na fotografia enquanto fonte, mas antes reforçar a importância do rigor metodológico e do cruzamento documental. Mesmo quando a imagem apresenta mediações técnicas ou alterações em sua forma, ela frequentemente parte de referências culturais e sociais que podem ser analisadas historicamente.

Para exemplificar de modo mais claro a relação entre memória e documento histórico, recorre-se a Alexander Stille (2005), que afirma:

o passado é apenas a memória ou o resíduo de coisas que existem agora, no momento presente, uma construção mental – simplificada, colocada em ordem ou ornamentada – que frequentemente atende às necessidades do momento atual [...].<sup>34</sup>

Dessa forma, todo elemento vinculado ao passado pode ser enquadrado como documento histórico, passível de análise e de cruzamento informativo, conforme a necessidade do pesquisador. Ao historiador compete a responsabilidade de interpretar essas fontes e memórias que carregam informações, lembranças e emoções, elementos inseparáveis entre si e profundamente relacionados à experiência do tempo.

Compreende-se, portanto, que os objetos podem funcionar como lugares de memória para o indivíduo social. Entretanto, nem todas as lembranças são preservadas voluntariamente: existem memórias que se deseja manter vivas, mas também aquelas que se busca ocultar, suprimir ou apagar, por razões diversas.

Se há recordações ativas, existem igualmente memórias recusadas. Nesse sentido, Rossi (2010, p. 32) afirma que “apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade”. O autor enumera termos que expressam esse esforço de eliminação ou encobrimento de marcas do passado que acompanham o indivíduo.

Dentre esses elementos, destaca-se a ideia de “confundir os vestígios”, aspecto particularmente relevante no campo das imagens e fotografias. Intervenções

---

<sup>34</sup> STILLE, Alexander. A destruição do passado: como o desenvolvimento pode ameaçar a história da humanidade. Tradução de Tuca Magalhães. São Paulo: Arx, 2005, p. 388.

técnicas, retoques, recortes, alterações de luz ou supressões de detalhes podem modificar o caráter factual do registro, produzindo deslocamentos entre aquilo que foi vivido e aquilo que é apresentado como representação.

Essas transformações revelam, muitas vezes, uma necessidade social de adequar o real a padrões e expectativas particulares, reconfigurando visualmente aquilo que não corresponde ao idealizado. Diante disso, os cuidados metodológicos exigidos dos pesquisadores tornam-se cada vez mais rigorosos, uma vez que a leitura histórica da fotografia demanda atenção não apenas ao que está visível, mas também às mediações e manipulações possíveis no processo de produção e circulação da imagem.

Ao longo da história, os indivíduos buscaram registrar acontecimentos — dos mais simples aos mais catastróficos —, e os meios documentais atravessaram diferentes momentos de crise e transformação. No caso das fotografias, é necessário reconhecer tais variáveis para compreender seus limites e potencialidades como vestígios históricos, inseridos em uma longa trajetória de formas de registro que se estende desde suportes antigos até os meios contemporâneos.

Discos, fitas magnéticas, disquetes, microfilmes, dvds, cds, fitas de vídeo, [e mais recentemente, pendrive, banco de dados e arquivamento em nuvens]. É preciso reforçar nossa atenção para a melhor forma de se conservar o conhecimento humano produzido e registrado, sob forma de manuscritos ou impressão em suporte de papel.<sup>35</sup>

Embora as formas documentais de representação histórica estejam em constante transformação, elas continuam a desempenhar papel essencial na sociedade, respondendo a interesses culturais, sociais e institucionais. Nesse sentido, esta pesquisa também poderá ser compreendida como um documento histórico, na medida em que se insere em determinado contexto, refere-se a um recorte temporal específico e mobiliza fontes visuais como objeto e método de análise. Trata-se, portanto, de um trabalho que reflete sobre outras formas documentais e sobre os modos de conservação do conhecimento humano.

---

<sup>35</sup> YAMASHITA, Marina Mayumi; PALETTA, Fátima Aparecida Colombo. Preservação do patrimônio documental e bibliográfico com ênfase na higienização de livros e documentos textuais. *Arquivística.net*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 172-184, ago./dez. 2006. Disponível em: <[www.arquivistica.net](http://www.arquivistica.net)>. Acesso em: 20 set. 2013.

É evidente que os meios de registro se modificam ao longo do tempo, acompanhando transformações técnicas e culturais. Contudo, o exercício historiográfico não depende exclusivamente do suporte — seja ele escrito, audiovisual ou fotográfico —, mas da relação crítica que se estabelece entre o documento e os acontecimentos aos quais ele se vincula.

Para “rasgar” de fato as superfícies fotográficas, torna-se necessário compreender as condições de produção, circulação e uso das imagens, bem como os sentidos sociais que elas carregam. Tratar da fotografia no campo acadêmico não constitui apenas um esforço descritivo, mas um caminho metodológico que permite compreender seus benefícios, limites e possibilidades como fonte histórica, especialmente no contexto contemporâneo, em que as imagens ocupam lugar central na construção da memória e das representações coletivas.

### **1.3 A bênção, padre João Nilton**

Diante disso, passa-se, a partir deste ponto, à apresentação do objeto empírico desta pesquisa, diretamente inserido no âmbito da festa e da devoção popular expressas por meio da novena de Nossa Senhora do Bom Conselho, na cidade de Amargosa. Festa, oração, música, tradição e fé popular manifestam-se nas imagens que serão analisadas ao longo deste trabalho. Antes, contudo, torna-se necessário apresentar o acervo do qual esta dissertação se serve como base documental.

Conforme indicado na introdução, as fotografias analisadas integram o acervo pessoal de Dom João Nilton, bispo emérito de Amargosa e reconhecido memorialista da história local. Essas imagens foram reunidas por meio de doações realizadas ao longo do tempo. Não se descarta a possibilidade de que algumas tenham sido encomendadas, porém não há elementos suficientes que sustentem tal afirmação, especialmente porque os registros foram produzidos por diferentes indivíduos, câmeras, ângulos e propósitos.

O esforço de dedicar parte de sua trajetória à preservação e catalogação desses documentos resultou na organização de diversos álbuns dispostos cronologicamente, os quais registram não apenas a festa da padroeira, mas também outros eventos relevantes da vida religiosa e social do município.

Dom João Nilton, além de ter exercido seu ministério sacerdotal por longo período em Amargosa, é natural da própria localidade. Sua trajetória está profundamente vinculada à Catedral, espaço central para o contexto desta pesquisa.

Nomeado inicialmente bispo coadjutor da Diocese de Bom Jesus da Lapa, permaneceu nessa função por menos de quatro anos, retornando posteriormente a Amargosa como bispo diocesano, cargo que exerceu por aproximadamente vinte e sete anos.

Enquanto memorialista, especialmente no que diz respeito à festa da padroeira, Dom João Nilton tornou-se depositário de documentos históricos que, em muitos casos, nem mesmo a paróquia ou a sede diocesana possuem. Sua contribuição não se limita à reunião das fotografias, mas também à preservação das narrativas e memórias que ele próprio ajudou a construir ao longo de décadas.

Cabe destacar que a riqueza desse acervo não se encontra apenas na quantidade de registros, mas na densidade de detalhes contidos nas próprias imagens, muitas vezes sem possibilidade de complementação por informações externas, uma vez que os fotógrafos responsáveis já faleceram. Esse aspecto impede que se atribua aos arquivos um caráter direcionado ou polarizado: não foi um agente institucional que filtrou a cena, mas, em grande parte, fiéis devotos que possuíam condições materiais de registrar fotograficamente a celebração.

Observa-se, ainda, que muitas das fotografias apresentam um eixo central em torno do qual se organiza o acontecimento ritual. Para introduzir o início da festa da padroeira, apresenta-se a primeira fonte imagética do corpus, datada de 1984, quando a comunidade paroquial dava início oficial às celebrações por meio da alvorada festiva e da tradicional carreata.



*Figura 9- Registro da carreata de abertura dos festejos em 1984. Acervo: D. João Nilton*

A fotografia apresentada ilustra um dos momentos de devoção pública que marcam a abertura das festividades e do novenário: a tradicional carreata em homenagem à padroeira. Convém ressaltar que, em razão do calendário móvel da Semana Santa, nem sempre é possível realizar integralmente os nove dias de celebração no período habitual, uma vez que a festa ocorre apenas após a solenidade pascal.

Na imagem, observa-se a organização dos veículos para o início do cortejo, com fiéis reunidos no adro da igreja e a imagem de Nossa Senhora do Bom Conselho ornamentada sobre um carro aberto, elemento central que conduz simbolicamente o movimento devocional pelas ruas da cidade.

Essa expressão religiosa, incentivada por Dom João Nilton e acolhida pela comunidade, evidencia a capacidade de assimilação das práticas devocionais no cotidiano popular. Não se identificam sinais de estranhamento ou contestação; ao contrário, percebe-se uma atmosfera de alegria e participação coletiva diante da passagem da padroeira pelas ruas e pelas portas das casas, inclusive entre moradores situados em áreas mais distantes da Igreja Matriz.

Nesse contexto, torna-se pertinente registrar um excerto de depoimento colhido e analisado durante o trabalho de conclusão de curso, pertencente a uma integrante da comunidade paroquial que compartilha o nome da padroeira — Maria do Bom Conselho —, uma vez que celebra seu aniversário no dia da festividade. Em sua narrativa, ela descreve a experiência de fé e o significado de participar da movimentação da carreata.

Antes eu ia só assistir à missa, sabia ainda participar, a gente só sabia assistir, e eu já ficava encantada. Depois o tempo foi passando e a gente começou a aprender e a participar, muitas vezes acabam fazendo parte da equipe de celebração, fazia a leitura ou alguma outra coisa porque também era meu aniversário e eu sempre tenho esse privilégio de participar. Eu já fico encantada quando inicia o novenário pois começa com aquela carreata, o coração da gente fica em festa, o amor por Nossa Senhora é indizível. Eu sentia a gente não poder participar da carreata por conta de mainha, a gente botava a cadeira aqui na porta e ficava ansioso esperando por que ia passar carreata. Era muito lindo, é muito. Tinha anos que a festa era bem mais solene e outros eram mais simples, mas nunca perdeu o encanto da festa não, independente do tempo que a gente se encontrava.

Além das informações relativas à devoção individual expressas no depoimento, evidencia-se também um outro aspecto fundamental: o modo de celebrar. Como a interlocutora afirma, “tinha anos que a festa era bem mais solene e outros eram mais simples”. Essa variação pode ser relacionada às comissões organizadoras que, anualmente, assumiam a responsabilidade pela realização da festa, desde aquelas voltadas ao financiamento das atividades até aquelas encarregadas da condução dos momentos de espiritualidade e liturgia.

Ana Maria Mauad (2005), ao tratar das metodologias de abordagem e análise da imagem, propõe, como recurso interpretativo, o preenchimento de fichas analíticas que contemplem tanto a forma do conteúdo quanto a forma da expressão. Essas categorias permitem identificar características temporais, simbólicas e sociais presentes na fotografia, contribuindo para a construção de sentidos a partir do registro visual. Na figura analisada, ainda de maneira introdutória, é possível destacar elementos que reforçam o elo com a discussão desenvolvida no início deste capítulo.

O cenário explicitado na imagem projeta uma extensão do interior do templo para o espaço urbano. A rua, ao acolher os símbolos e movimentos da celebração, adquire conotação sagrada, tornando-se suporte da manifestação religiosa. À frente da carreata, a imagem da padroeira percorre as ruas, reafirmando para os fiéis a presença do divino no espaço público. Trata-se de uma expressão ritual que se dirige não apenas aos devotos, mas a todos aqueles que compartilham o mesmo ambiente social, independentemente de sua adesão plena à devoção.

Esse deslocamento do sagrado para a rua produz também dinâmicas sociais que convocam os indivíduos a se posicionarem diante da manifestação religiosa. Assim, a convivência coletiva é atravessada por símbolos e gestos que reorganizam temporariamente o espaço urbano e as relações comunitárias.

Como já mencionado nesta seção, muitas fotografias apresentam um eixo central em torno do qual se articula o restante da cena. No caso da figura 5, esse eixo é o carro que conduz a imagem da padroeira, estacionado em frente à Catedral. O percurso da celebração parte do templo e a ele retorna, evidenciando a relação simbólica entre o devoto e o objeto de devoção.

A chegada daqueles que participaram da carreata e a expectativa daqueles que permaneceram na igreja tornam-se experiências convergentes, uma vez que o foco da atenção coletiva se concentra na padroeira. Mesmo aqueles impossibilitados de

acompanhar o cortejo dirigem-se ao adro da igreja para assistir ao momento inicial da celebração.

Com esses elementos, a Praça Lourival Monte adquire características particulares durante a festa, transformando-se em espaço de sociabilidade religiosa, onde os fiéis se reúnem para cantar hinos marianos, aplaudir e participar coletivamente da oração. Trata-se, portanto, de um lugar em que a devoção se manifesta simultaneamente como prática espiritual e experiência comunitária.

De modo que todos os rituais sempre assumem a forma básica de um desfile, procissão ou parada militar, nas procissões a partida é uma igreja, seu roteiro marca uma área onde se sacraliza um dado espaço da cidade. É um espaço que deve ficar aberto ao ritual fechado às atividades de rotina do mundo diário, nas procissões a dramatização das hierarquias celestes.<sup>36</sup>

A procissão atribui novos significados à Praça Lourival Monte e às ruas de Amargosa, ampliando temporariamente o espaço do sagrado e ressignificando o espaço público como lugar de manifestação religiosa. Nesse sentido, as fotografias do sagrado revelam dimensões do acontecimento que, no instante vivido, podem não ser plenamente percebidas, mas que se tornam acessíveis por meio da análise histórica da devoção popular.

A investigação acadêmica, ao interpretar esses registros visuais, não substitui a experiência da fé, mas contribui para iluminar os modos pelos quais o sagrado é construído socialmente, vivido coletivamente e inscrito na memória comunitária. Assim, fotografia, devoção e historiografia articulam-se como caminhos complementares para compreender a religiosidade popular em sua complexidade simbólica e cultural.

---

<sup>36</sup> DAMATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil?. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

## 2 O SENSÍVEL FOTOGRAFADO

Às dezesseis horas do dia vinte e seis de abril, sob o olhar atento das pessoas reunidas diante da Igreja Catedral, na Praça Lourival Monte, aguardava-se a saída do andor da padroeira pelo portal central. A partir de depoimentos e do exame de registros fotográficos de anos anteriores, observa-se que, à medida que a expectativa coletiva se intensificava — especialmente diante da contemplação das flores dispostas no altar móvel de Nossa Senhora —, as ruas eram simbolicamente transformadas em extensão do espaço litúrgico, adquirindo temporariamente um caráter sacralizado.

O repicar insistente do sino anunciava o início do momento mariano. As filas paralelas do Apostolado da Oração já se encontravam organizadas, compostas por senhoras e senhores vestidos de branco, com fitas vermelhas sobre os ombros, portando bandeiras e estandartes do Sagrado Coração de Jesus. À frente do cortejo, coroinhas<sup>37</sup> conduziam o crucifixo, tochas e o turíbulo,<sup>38</sup> elementos que reforçam a dimensão ritual e simbólica da procissão.

Ao lado dos devotos que saíam para homenagear a padroeira, estavam presentes também outros sujeitos cujas motivações se articulavam de modo paralelo à oração e ao canto. Vendedores de pipoca, algodão-doce e alimentos instalavam-se na praça, acompanhando o movimento religioso e atendendo às demandas cotidianas de quem participava do cortejo. Essas presenças evidenciam a coexistência entre devoção e vida social, característica marcante das manifestações religiosas populares.

No entorno da Catedral, a vida cotidiana não se interrompia completamente, embora sofresse adaptações em função do desenvolvimento do ato ritual. O trânsito em ruas adjacentes permanecia ativo até a saída do cortejo, e os estabelecimentos comerciais próximos mantinham sua rotina, sendo temporariamente atravessados

---

<sup>37</sup> Coroinhas – nome dado a crianças e adolescentes que servem ao altar. Esta nomenclatura não aparece nos livros oficiais da igreja, mas refere-se a pessoas que possuem ou não o ministério do acolitamento e tem a eminente missão do serviço ao altar. A sua origem por tanto, vem de uma pequena raspagem na cabeça que os antigos sacerdotes faziam como parte de sua integração ao sacerdócio.

<sup>38</sup> Turíbulo – artefato religioso utilizado desde o início da igreja católica para incensar a mesa do altar, santos, a própria Eucaristia e tudo o que ela considera sagrado. A fumaça que dele sai, representa os pedidos e orações do povo que sobem a Deus.

pela passagem do andor e pelo impacto simbólico da celebração. Tais momentos, frequentemente, motivavam novos registros fotográficos, que se tornariam vestígios para aqueles que não puderam estar presentes.

A experiência vivida, atravessada pelos sentidos, constitui elemento fundamental na construção da memória. Ao refletir sobre a relação entre presente e passado, John Lewis Gaddis, em *Paisagens da História*, no capítulo homônimo, enfatiza que:

o passado por sua vez, é algo que nunca poderemos possuir. Porque quando percebemos o que aconteceu, os fatos já estão inacessíveis para nós: não podemos revivê-los, recuperá-los, ou retornar no tempo como em um experimento de laboratório ou simulação de computador. Só podemos *representá-los*. Podemos retratar o passado como uma paisagem próxima ou distante [...]<sup>39</sup>

Nesse sentido, registrar fotograficamente a passagem da procissão diante de um estabelecimento ou de uma residência constitui, simultaneamente, um ato de memória e de partilha dessa memória. No instante do registro, o sujeito seleciona, como primeiro filtro, aquilo que experimenta e considera significativo. Tal recorte não garante a totalidade do acontecimento, mas revela uma perspectiva sensível da festa, mediada por escolhas técnicas e subjetivas.

O ângulo adotado, o momento do disparo, as condições de luz, os recursos do dispositivo e até mesmo as emoções associadas ao gesto de fotografar contribuem para constituir uma narrativa visual singular, que se torna, posteriormente, inacessível em sua experiência plena a qualquer outro indivíduo.

A fotografia, portanto, não pode ser compreendida como registro imutável ou transparência absoluta do real. Intervenções técnicas — como recortes, ajustes de contraste ou modificações posteriores — podem alterar a apresentação da cena, exigindo do pesquisador uma postura crítica diante da fonte imagética. Ainda assim, a imagem permanece como vestígio histórico, pois continua a suscitar perguntas e interpretações sobre o contexto de sua produção e circulação.

A representação, como sugere a reflexão anterior, é sempre passível de mediações e deslocamentos, uma vez que não corresponde automaticamente ao

---

<sup>39</sup> GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado/* John Lewis Gaddis; tradução de Marisa Rocha Motta – Rio de Janeiro: Campus, 2003, p. 17.

factual, mas a uma construção. A interpretação, nesse sentido, constitui chave fundamental tanto para a pesquisa historiográfica quanto para a imersão analítica nos eventos narrados visualmente.

Considerando que o objetivo deste trabalho é estabelecer diálogo entre diferentes fontes, além das fotografias incorpora-se ao corpus documental um recorte de jornal, que transforma uma das celebrações da padroeira em notícia. Esse tipo de registro atua como gerador de discursos, ainda que nem sempre esteja em plena conformidade com a realidade vivida, aspecto que será discutido posteriormente.

Como define Barros (2021, p. 422), “os periódicos são, efetivamente, todos aqueles tipos de publicação impressa que são postos a circular publicamente com algum tipo de periodicidade, seja esta diária, semanal, anual ou qualquer outra”. Para o autor, esse tipo de informativo deve possuir características básicas para ser considerado jornal, como variedade temática, periodicidade, alcance amplo, polifonia textual, produção multiautoral e interação entre informação e discurso, produzindo efeitos de realidade junto a diferentes segmentos de leitores.

Sem tais atributos, o impresso poderia persistir como fonte escrita, mas não se configuraria plenamente como jornal enquanto gênero documental e historiográfico.

O jornal não é um transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos e tampouco uma fonte desprezível porque permeada pela subjetividade. A imprensa constitui um instrumento de manipulação de interesses e intervenção na vida social. Partindo desse pressuposto, o historiador procura estudá-lo como agente da história e captar o movimento vivo das ideias e personagens que circulam pelas páginas dos jornais. A categoria abstrata da imprensa se desmistifica quando se faz emergir a figura de seus produtores como sujeitos dotados de consciência determinada na prática social.<sup>40</sup>

No recorte do jornal *A Tarde*, a reportagem dedicada à festa da padroeira de Amargosa apresenta um caráter predominantemente descritivo, ainda que não ofereça um aprofundamento analítico sobre os sentidos culturais e religiosos do acontecimento. Isso, contudo, não diminui a relevância do periódico enquanto fonte, pois o registro jornalístico atua como testemunho documental da realização do evento e de sua projeção pública.

---

<sup>40</sup> CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988, p. 21.

Além disso, tal documento evidencia que as experiências de religiosidade não se manifestam de forma homogênea ou universal, mas se constroem de maneira situada, vinculadas a grupos sociais específicos. A identificação devocional com a figura materna de Maria, nesse contexto, revela-se como expressão particular de fé, cultivada por uma comunidade que, por meio de gestos, ritos e afetos, reafirma coletivamente sua devoção.



Figura 10- Matéria sobre a festa da padroeira - Fonte: Acervo D. João Nilton

O registro documental apresentado corresponde a um recorte do jornal, em uma coluna dedicada à narração do encerramento da festa da padroeira de

Amargosa. Coincidentemente — ou por possível articulação no calendário diocesano —, o evento foi também marcado pela ordenação sacerdotal do então diácono José Ivan Silva Nunes. Observa-se que a matéria se apresenta relativamente alheia à cronologia oficial da programação festiva, uma vez que não segue de forma linear a ordem dos acontecimentos.

Não é possível determinar com precisão a origem dessa correspondência jornalística, tampouco afirmar se se tratou de uma encomenda institucional ou de iniciativa espontânea do próprio periódico. Essa incerteza remete às problemáticas que envolvem toda forma de narrativa histórica e documental, na medida em que registros não apenas informam, mas também selecionam, omitem e organizam vestígios.

Nesse sentido, é pertinente destacar a reflexão de Rossi (2010), ao afirmar que “apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade” (ROSSI, 2010, p. 32). É a partir dessa perspectiva que se inicia o questionamento sobre os modos pelos quais determinados documentos e narrativas são enquadrados, construídos e, por vezes, ajustados para atender a expectativas sociais e institucionais.

De acordo com um depoimento coletado em pesquisa anterior, a mobilização em torno da festa iniciava-se muito antes do novenário. A entrevistada relata que, durante sua adolescência, os convites para as celebrações eram realizados principalmente por meio do contato direto, do boca a boca e de visitas às residências, configurando uma forma de preparação comunitária e devocional para o evento. Atualmente, tais práticas tornaram-se menos frequentes, seja pela transformação das dinâmicas sociais, seja pela ausência de pessoas disponíveis para esse tipo de ação.

Comunicar e divulgar a festa sempre foi parte constitutiva de sua realização. Havia diferentes estratégias de circulação de informações: além do jornal impresso, contava-se com convites orais, reuniões comunitárias e outros momentos de encontro entre os fiéis. Nesse contexto, evidencia-se a relação entre o objeto celebrado — a festa — e os discursos que a comunicam. Nem todos os elementos do evento são explicitados no convite; frequentemente, destaca-se aquilo que é considerado central ou mais atrativo, enquanto outras práticas e ritos aparecem como desdobramentos da participação, como quermesses ou celebrações litúrgicas complementares.

Toda alteração, omissão ou reorganização de um vestígio relaciona-se diretamente ao tempo, e a história do indivíduo e da coletividade se ancora, primeiramente, na memória. Por isso, é pertinente retomar Kossoy (2012), ao discutir a conexão entre tempo e registro fotográfico: “o fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensionalidade da superfície sensível”.

Essa bidimensionalidade, mencionada pelo autor, articula-se profundamente à memória, tornando complexa qualquer tentativa de apagamento absoluto. Mesmo que um vestígio seja destruído, fragmentado ou negligenciado, ele persiste como possibilidade latente, ao menos enquanto houver consciência histórica capaz de evocá-lo.

Como ressalta Le Goff (1990), “se a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes, se obedece aos interesses individuais ou coletivos, a história, como todas as ciências, tem como norma a verdade” (LE GOFF, 1990, p. 33).

Em continuidade a essa reflexão, observa-se que a notícia — programada para publicação exatamente no dia da festa — apresenta uma heterogeneidade explícita ao estabelecer uma distinção discursiva entre “o povo” e “a Igreja”. Tal separação torna-se ainda mais evidente quando o texto resume pastorais, grupos e movimentos diversos sob a denominação genérica de “Pastoral Paroquial”, como se aqueles que não integram formalmente tais instâncias não compusessem igualmente o corpo comunitário da Igreja.

De acordo com outro depoimento de devoto, nas celebrações de padroeiro a Igreja Católica costuma demonstrar especial atenção à participação popular, preparando os movimentos festivos de modo a favorecer a inserção comunitária. Essa dimensão remete, inclusive, ao sentido etimológico da palavra *liturgia*,<sup>41</sup> de origem grega, compreendida como “ação do povo” ou “serviço público”, isto é, um conjunto de práticas realizadas em nome da coletividade e para a própria coletividade.

Considerando essa definição, a matéria aqui analisada torna-se objeto de questionamento quanto à integridade e à organização das informações apresentadas,

---

<sup>41</sup> A palavra liturgia tem sua origem no grego *leitourgos*, para denominar alguém que fazia serviço público ou liderava uma cerimônia sagrada. Mesmo já sendo usada na antiguidade, somente depois dos séculos VIII e IX passou a ser usada no contexto da Eucaristia na Igreja grega.

sobretudo porque a procissão é colocada em posição central, enquanto a celebração eucarística aparece como elemento secundário. Tal deslocamento contrasta com princípios catequéticos reiterados na bula papal *Divini Cultus* (1928), de Pio XI, ao enfatizar que os católicos não devem permanecer como “espectadores indiferentes e silenciosos” durante a missa. É precisamente essa conotação de passividade que parece emergir no enquadramento jornalístico.

Aprofundar essa discussão teológica e catequética exigiria um percurso próprio; entretanto, para os propósitos desta análise, importa destacar que o protagonismo da festa é fundamentalmente popular. Não se trata aqui de uma defesa eclesiológica, mas da constatação de uma falta de correspondência entre o acontecimento vivido e o modo como ele foi veiculado no periódico.

Em uma hipótese interpretativa, pode-se considerar que a matéria tenha assumido caráter meramente informativo, sem compromisso rigoroso com a ordem dos fatos, possivelmente em função de desconhecimento sobre o desenvolvimento efetivo da celebração. Em outra possibilidade, caso o texto tenha sido resultado de uma encomenda por parte do clero ou da organização festiva, percebe-se que o enfoque recaiu sobretudo sobre o dia solene e sobre a ordenação sacerdotal, em detrimento da sequência cronológica da programação.

Na fotografia que ilustra a coluna jornalística, a igreja aparece como elemento icônico: o jardim contribui para a composição do cenário religioso, e o espaço torna-se simultaneamente lugar de devoção e cartão-postal da cidade. No entanto, permanece a pergunta fundamental: onde está o povo? O silêncio e a ausência de protagonismo popular não caracterizam plenamente uma festa, seja ela religiosa ou profana.

Nesse sentido, Durkheim (1989) oferece uma via interpretativa importante, ao pensar as celebrações como fenômenos coletivos que ultrapassam o indivíduo e revelam dimensões fundamentais da vida social.

A própria ideia de cerimônia religiosa de alguma importância, desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa [...], apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim em estado de efervescência, as vezes até de delírio que não

deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si mesmo, distraído de suas ocupações ordinárias.<sup>42</sup>

O efeito produzido por uma movimentação festiva, religiosa ou não, manifesta-se sobretudo como um ponto de convergência coletiva. No contexto da piedade e da devoção popular, a festa é organizada pelos próprios indivíduos e, ao mesmo tempo, legitimada pela Igreja, que estabelece diretrizes para os ritos e práticas sagradas. Assim, a celebração ultrapassa os limites físicos do templo e ocupa o espaço público, permitindo que a experiência religiosa se realize de forma comunitária e visível.

É nesse cenário que se constitui aquilo que Durkheim denomina *efervescência coletiva*: um estado social intensificado, no qual os sujeitos experimentam uma suspensão parcial do cotidiano e se inserem em um tempo extraordinário, marcado pela exaltação simbólica, pela comunhão afetiva e pela reafirmação de pertencimentos. A festa, portanto, provoca um deslocamento momentâneo da rotina, instaurando um tempo de celebração e de sentido, ainda que passageiro, no qual a fé e a vida social se entrelaçam.

Era o evento principal da cidade. Hoje a gente tem tantos outros eventos, mas era o evento principal, não só pelo fato de ser feriado, mas é um evento que para a cidade, me refiro ao dia da festa. A procissão em si, tem um número considerável de pessoas que você não vê no dia a dia. (Fragmento de depoimento coletado no ano de 2021)

Cabe ainda destacar um aspecto relevante desse recorte jornalístico: na parte superior da imagem, observa-se uma data registrada manualmente, em caneta esferográfica azul, acompanhada do nome do periódico e da subseção correspondente. Esse tipo de anotação sugere uma tentativa de identificação posterior do documento, mas não garante, por si só, a precisão cronológica da fonte.

Dessa forma, torna-se metodologicamente necessário confrontar tal informação com outros registros disponíveis, como, por exemplo, a data oficial da ordenação sacerdotal do então diácono José Ivan Silva Nunes. As informações apresentadas a seguir foram extraídas do site da Diocese de Amargosa e indicam

---

<sup>42</sup> DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa. O sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.

uma divergência em relação à data manuscrita atribuída ao recorte, o que reforça a importância da crítica e do cruzamento de fontes na análise documental.

43

- **Paróquia São Roque**
- **Nascimento:** 31/08/1965
- **Ordenação Presb.º:** 26/04/1993
- **Endereço:** Praça Cônego Lourenço n°07,  
Dom Macedo Costa - BA CEP: 44.560-000

Grande parte do acervo analisado nesta pesquisa pertence ao bispo emérito Dom João Nilton, responsável, ao longo de décadas, pela catalogação e preservação de registros relacionados às festividades da padroeira, sobre as quais exerceu significativa influência tanto no âmbito religioso quanto administrativo. Mais adiante, essa figura será abordada com maior profundidade, dada sua relevância para a cidade e para a Diocese de Amargosa.

No caso específico do recorte jornalístico em questão, identifica-se uma discrepância cronológica significativa: há um intervalo de três anos entre a data manuscrita atribuída ao jornal e a data oficialmente registrada da ordenação presbiteral do Padre Ivan Silva Nunes. Tal divergência reforça a necessidade de confrontar documentos impressos com outras fontes institucionais, a fim de assegurar maior rigor na reconstrução histórica dos acontecimentos.

---

<sup>43</sup> As informações foram extraídas do livro "Memórias" de José Raimundo Galvão, publicado em 2012, durante as comemorações do 70º aniversário da Diocese de Amargosa, cuja padroeira é Nossa Senhora do Bom Conselho. Print feito no dia 13 de março de 2025.

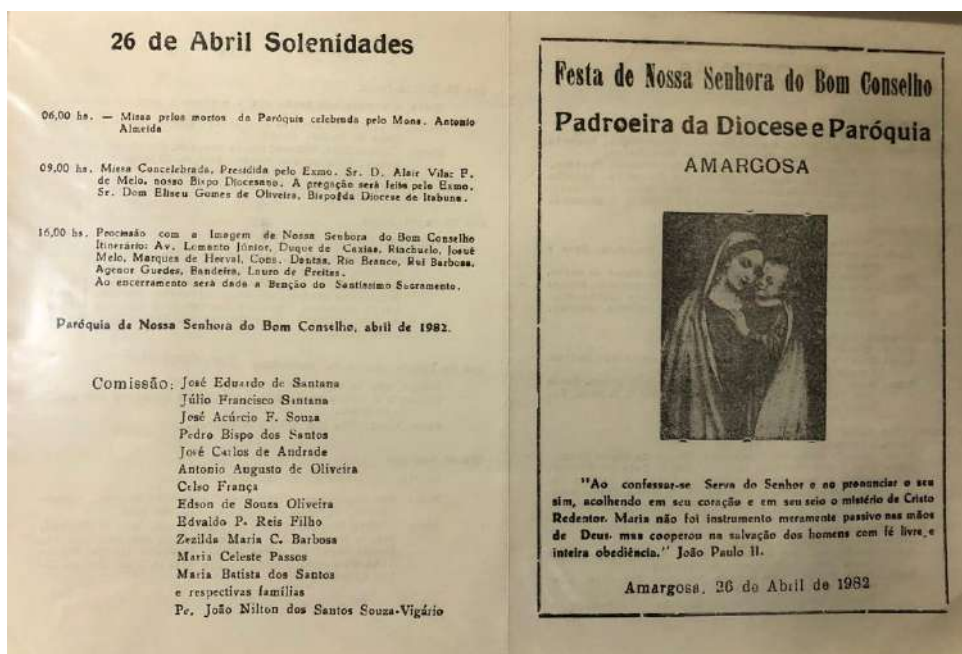


Figura 11- Programa da festa da Padroeira em 1982 – Fonte: Acervo D. João Nilton

A imagem acima apresenta um exemplar da programação oficial da festa do ano de 1982. Embora não corresponda ao mesmo ano do recorte jornalístico anteriormente analisado, o documento permite ilustrar de maneira significativa o modo como o roteiro festivo se estruturava no período dedicado à tradicional devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho.

A organização litúrgica e comunitária constitui elemento fundamental para conferir coerência à celebração, orientando os fiéis em torno da figura da Virgem Maria como guia espiritual e de Cristo como Salvador e Redentor, conforme a centralidade teológica da tradição católica.

Ao analisar o impresso apresentado, observa-se que ele se encontra disposto em uma folha dobrada ao meio. No lado esquerdo, constam informações relativas às datas e aos horários das missas celebradas ao longo do dia festivo. A primeira é dedicada aos fiéis falecidos que fizeram parte da paróquia, enquanto a segunda configura-se como o ponto culminante da festividade: a missa solene em honra à padroeira.

Nesse ano, a celebração contou com a presença de bispos de dioceses vizinhas, entre eles Dom Eliseu Gomes de Oliveira, então bispo da Prelazia<sup>44</sup> de

<sup>44</sup> Prelazia – nome da a região que abriga o prelado. Também poderia igualar-se a jurisdição. É o território de governo pastoral de determinada Diocese.

Itabuna, responsável pela pregação solene, o que evidencia a dimensão regional e institucional que a festa assumia naquele contexto.

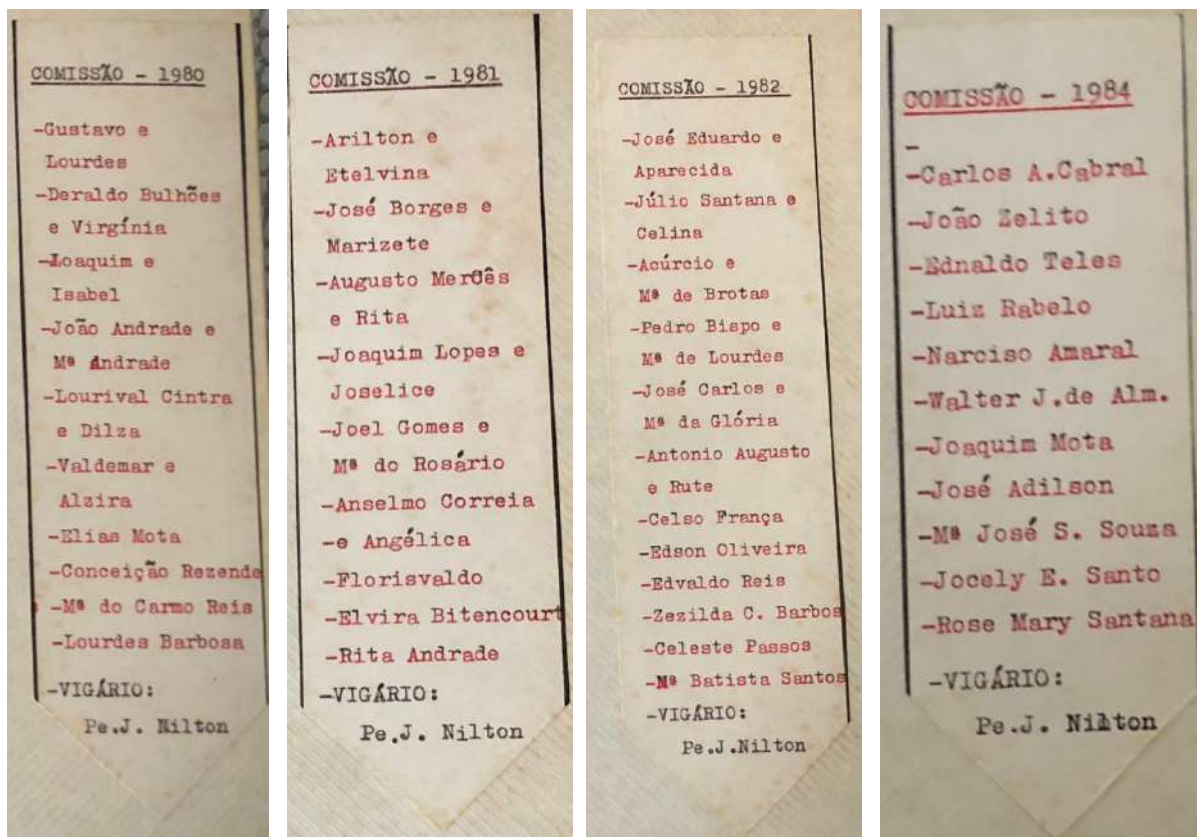


Figura 12- Marcadores com nomes das comissões de festa em datilografia - Fonte: D. João Nilton

Prosseguindo na análise do documento, observa-se que o terceiro e último compromisso do dia festivo corresponde ao momento em que se manifesta de forma mais intensa o retrato tradicional e devocional dos fiéis de Amargosa: a procissão solene pelas ruas da cidade. A especificação dos logradouros no programa, além de indicar o percurso do cortejo, expressa também a dimensão simbólica atribuída a esses espaços.

Ao anunciar as ruas por onde a imagem da padroeira passaria, o impresso traduz, para os moradores dessas localidades, não apenas um privilégio, mas também uma responsabilidade coletiva: preparar o ambiente com ornamentações nas portas das casas, no chão das vias ou em outros elementos decorativos, como forma de respeito e homenagem à santa. Desse modo, o espaço urbano é temporariamente ressignificado e elevado à condição de extensão do sagrado.

Como informação final, o programa apresenta os nomes de algumas pessoas que compunham a comissão organizadora da festa, responsáveis por sustentar e dar materialidade às atividades previstas. Trata-se de um trabalho realizado nos bastidores, iniciado muito antes do período festivo e concluído apenas após seu encerramento. Integrar tal comissão significava, além de devoção, assumir uma posição de responsabilidade e reconhecimento social no interior da comunidade.

Posteriormente, a nomenclatura “comissão” foi substituída por CONPAC, instância que, além de colaborar com o pároco na organização da festa, passou a exercer funções mais amplas relacionadas à vida pastoral da paróquia.

Esses elementos permitem uma compreensão inicial — ainda que sintética — da estrutura celebrativa da padroeira de Amargosa. Ao mesmo tempo, revelam o potencial memorial desse tipo de documento, que, para aqueles que viveram o período, funciona como evocação de lembranças individuais e coletivas, articulando dimensões privadas e comunitárias da experiência religiosa.

No que se refere às relações entre passado, memória e experiência histórica, David Lowenthal oferece contribuições importantes que não podem ser desconsideradas.

A história expande e elabora a memória ao interpretar fragmentos e sintetizar relatos de testemunhas oculares do passado. No seu sentido mais amplo, a consciência histórica refere-se não apenas aos anais da civilização, mas à era pré-histórica, que não tem registros escritos. Sua ausência não nos impede de perceber que o período anterior à escrita teve uma história, nem impede uma compreensão dessa história.<sup>45</sup>

Essa perspectiva conduz à compreensão de que, embora os fragmentos históricos contribuam para a construção de narrativas, a incorporação de diferentes elementos documentais permite evidenciar com maior densidade a forma como determinados fatos ou movimentos populares se desenvolveram. Torna-se evidente que a experiência histórica antecede sua formalização discursiva: antes de ser narrada, a história é vivida, sentida e partilhada.

---

<sup>45</sup> LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado / David Lowenthal; Tradução: Lúcia Haddad, Proj. História - São Paulo, 1998, p. 104.

A constituição da memória, nesse sentido, requer primeiramente a colaboração entre sujeitos e o compartilhamento de experiências interpessoais. Assim, mesmo quando não registrada de forma sistemática, a experiência coletiva permanece como base da existência histórica, inscrita nas práticas, nos gestos e nas lembranças da comunidade.

No caso específico do comprometimento dos fiéis em manter viva a festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, seria impreciso afirmar que a estrutura celebrativa de 1982 permanece inalterada. As motivações contemporâneas são atravessadas por outras dinâmicas sociais, culturais e religiosas, ainda que continuem sustentando a tradição. Nesse ponto, torna-se oportuno indagar: é a devoção que sustenta a tradição ou seria a tradição que, por si, preserva a devoção? Essa questão será retomada mais adiante, quando se discutirão as transformações da festa ao longo dos anos.

Prosseguindo com Lowenthal (1998), a ausência ou escassez documental não impede a percepção histórica nem elimina os sentidos produzidos pela experiência social. O cuidado metodológico reside em não permitir que a formalidade dos registros escritos obscureça outros elementos igualmente capazes de narrar e significar o passado.

Como também lembra Gaddis (2003),

o método de escrever a história valorizando o aspecto factual tem seus antecedentes nas crônicas, que contavam com minúcias o tempo, as colheitas, as fases da Lua, bem como outros desenvolvimentos extraordinários.<sup>46</sup>

Ao nos referirmos à narrativa, enfatizamos os usos e interpretações que são atribuídos aos objetos de estudo, uma vez que ela não se reduz a uma simples exposição descritiva. Como afirma Riedel (1988, p. 126), a narrativa “não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida”. Nesse sentido, a vivência devocional deve ser compreendida como uma dimensão totalizante da existência do fiel, atravessando suas práticas, afetos e formas de pertencimento.

Quando um sujeito se reconhece como devoto de um santo, ele assume um conjunto de compromissos simbólicos e religiosos que se expressam por meio de

---

<sup>46</sup> GADDIS, John Lewis. Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado/ John Lewis Gaddis; tradução de Marisa Rocha Motta – Rio de Janeiro: Campus, 2003, p. 34.

gestos, promessas, rituais e disposições interiores. A devoção, portanto, não se limita a uma prática pontual, mas configura uma forma de relação contínua com o sagrado, marcada por fidelidade, confiança e entrega, construída social e culturalmente no interior da religiosidade popular.

Dessa maneira, a fé manifesta-se como experiência autêntica e vivida, articulando dimensões individuais e coletivas, ao mesmo tempo em que reafirma identidades e sentidos no contexto comunitário.

Se a narrativa histórica se manifesta nos movimentos em que os fiéis de Amargosa louvam a Virgem Maria, uma das linguagens que torna visível essa veneração é a dimensão corporal. Dentro dos limites da experiência humana, o sujeito expressa em gestos, posturas e deslocamentos os efeitos da devoção, tornando o corpo um suporte simbólico da fé.

A corporalidade, nesse contexto, não se reduz a um elemento secundário, mas constitui parte fundamental da prática religiosa, pois é por meio dela que se materializam emoções, promessas, reverências e pertencimentos coletivos. Outra dimensão diretamente associada a essa experiência é a espiritualidade, entendida como um campo de interiorização e sentido que orienta a relação do devoto com o sagrado.

Pode-se pensar a devoção como uma instância inicial e estruturante dessa experiência, uma vez que ela possibilita o primeiro contato simbólico e afetivo com o divino, abrindo caminho para formas mais amplas de vivência religiosa no interior da tradição comunitária.

Para que a devoção se constitua, é necessário que no sujeito se manifeste o desejo de experimentar uma relação entre o humano e o divino. Esse impulso, contudo, não surge de maneira abstrata, mas frequentemente se vincula a circunstâncias concretas da existência, como momentos de fragilidade, gratidão, necessidade ou busca de sentido. Assim, a adesão ao movimento de fé é condicionada por experiências particulares que interpelam o indivíduo e o aproximam do sagrado.

A profundidade dessa vivência devocional é atravessada pela dimensão subjetiva e sensível de cada fiel, que atribui significados próprios à sua relação com o santo ou com Deus. Do mesmo modo, a permanência nessa experiência dependerá

do modo como se deu essa aproximação inicial e de como os sentidos, afetos e expectativas do devoto responderam ao encontro simbólico com o sagrado.



*Figura 13- Filarmônica e carro com boca difusora na procissão – Fonte: Acervo D. João Nilton*

Podemos afirmar, pelo que nos apresenta a História, que a devoção propriamente dita pertenceu e pertence mais ao âmbito das camadas populares, economicamente mais pobres e com baixo grau de escolaridade que, de alguma forma, sofreram ou sofrem algum tipo de violência física, moral, social ou psicológica.<sup>47</sup>

A dimensão da classe social pode constituir um elemento relevante na compreensão do perfil e das motivações devocionais, uma vez que determinadas práticas religiosas populares se articulam, em muitos casos, a contextos de vulnerabilidade material e busca por amparo simbólico. Em situações nas quais os recursos institucionais e econômicos se mostram insuficientes, a religiosidade pode

---

<sup>47</sup> PEREIRA, José Carlos. A linguagem do corpo na Devoção Popular do Catolicismo. Revista de Estudos da Religião, PUC – São Paulo, N 3, ISSN 1677- 1222, (67 - 98), 2003. Disponível em: [https://www4.pucsp.br/rever/rv3\\_2003/t\\_pereira.htm](https://www4.pucsp.br/rever/rv3_2003/t_pereira.htm). Acesso em: 29 de dezembro de 2024.

emergir como espaço de esperança, proteção e sentido, reforçando a intensidade afetiva da experiência espiritual.

O propósito desta seção foi discutir o sensível no registro fotográfico. Contudo, tal abordagem não pode ser desenvolvida sem considerar também o sensível enquanto experiência vivida no plano espiritual: a conexão entre o fiel e o divino, o desejo de experimentar o sagrado e a forma como a vivência comunitária potencializa essa relação.

A partir da figura 7, é possível perceber ainda a presença do sensível na musicalidade que se projeta no espaço público, por meio de instrumentos e das vozes que entoam cânticos, jaculatórias e orações. A música desempenha papel fundamental na experiência orante dos fiéis, pois é através da melodia que sentimentos coletivos são mobilizados e compartilhados. Ritmos mais contemplativos tendem a suscitar recolhimento e vulnerabilidade, enquanto melodias mais vibrantes podem intensificar a alegria e o fervor do caminhar comunitário.

A oração cantada, nesse contexto, não se limita às condições materiais do percurso. Independentemente da extensão do trajeto, das irregularidades do caminho ou das adversidades climáticas, a multidão permanece coesa, sustentada pela força ritual e simbólica do ato devocional. A procissão, assim, pode ser interpretada como metáfora do próprio itinerário existencial, conforme representações recorrentes no imaginário católico.

As fanfarras, ao longo do cortejo, contribuem para a construção dessa ambiência religiosa, conduzindo os fiéis a uma forma de oração musicalizada. Tal dimensão encontra eco em Santo Agostinho, ao afirmar: “Quereis cantar louvores a Deus? Sede vós mesmos o canto que ides cantar...”. O desejo de transformar a própria caminhada em louvor orienta os gestos e a atenção dos participantes, que alternam o olhar entre a imagem da padroeira e o próprio percurso.

Nesse horizonte, diversos cânticos marianos expressam as dificuldades da vida cotidiana consoladas pela companhia simbólica de Maria, mãe de Jesus, reafirmando a dimensão afetiva e comunitária da devoção popular.

Pelas estradas da vida, nunca sozinho estás  
Contigo pelo caminho/ Santa Maria vai.  
**Ó, vem conosco, vem caminhar/ Santa Maria vem**  
**Ó, vem conosco, vem caminhar/ Santa Maria vem**  
Se pelo mundo os homens/ Sem conhecer-se, vão  
Não negues nunca a tua mão/ A quem te encontrar

Mesmo que digam os homens/ Tu nada podes mudar  
Luta por um mundo novo/ De unidade e paz

Se parecer tua vida/ Inútil caminhar  
Lembra que abres caminho/ Outros te seguirão

*COMPOSITOR: Pe. M. de Espinosa*

Essa canção traduz a experiência de sujeitos que caminham atravessados por uma multiplicidade de sentimentos — solidão, desalento, solidariedade, esperança e perseverança — funcionando, ao mesmo tempo, como espelho coletivo de vivências compartilhadas. Nesse sentido, torna-se inadequado restringir tais emoções a uma delimitação estrita por classe social, uma vez que elas integram a condição humana e atravessam diferentes sujeitos capazes de sentir, expressar e significar suas experiências.

Quando esse canto é entoado nas caminhadas processionais ou penitenciais, os indivíduos se reconhecem em comunidade, amparados simbolicamente pela figura devotada de Maria. A música, assim, não apenas acompanha o percurso, mas também intensifica a dimensão afetiva e espiritual do rito, reforçando vínculos e pertencimentos.

Dessa forma, a expressão do sensível na fotografia não se limita ao que é imediatamente visível ou percebido no instante da contemplação. Ela se amplia para o contexto que envolve a cena perpetuada pela linguagem imagética. Na tentativa de compreender o fotografado, somos remetidos a aspectos de fé e espiritualidade que

dizem respeito a uma relação íntima e pessoal do fiel com o sagrado, muitas vezes situada para além do enquadramento.

É precisamente essa abertura interpretativa que torna as fotografias fontes inesgotáveis de análise e compreensão histórica.

## **2.1 Fiat Voluntas Tua: a vontade dele (Deus), e a tradição popular**

Nesta seção, será apresentada outra dimensão da história da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, reconstruída a partir da continuidade dos registros fotográficos e de testemunhos indiretos coletados em pesquisas anteriores, provenientes de pessoas que vivenciaram as experiências festivas e contribuíram para a consolidação e transformação dessa tradicional celebração no interior do Vale do Jiquiriçá.

Conforme sugere o título desta seção, a presença do latim evidencia raízes profundas da tradição religiosa católica, não apenas no contexto específico de Amargosa, mas também no conjunto das práticas devocionais da Igreja. Por ter sido, durante séculos, a língua oficial da liturgia, o latim permanece como símbolo da continuidade histórica da fé, ainda que hoje apareça de forma mais restrita. As antigas ladainhas marianas, por exemplo, eram frequentemente recitadas ou entoadas nesse idioma, como na invocação repetida: *“Sancta Maria, Dei Genetrix, ora pro nobis”*.

Nesse horizonte simbólico, observa-se também a inscrição presente no ícone de Nossa Senhora: *“Mater Boni Consilii”*. João Nilton, por sua vez, inspirou-se na resposta de Maria ao anjo Gabriel para adotar como lema episcopal a disposição de realizar a vontade divina, reforçando o vínculo entre tradição litúrgica e identidade pastoral.

A devoção à padroeira constituiu elemento central na vida cotidiana de muitas famílias da cidade. Amargosa, cuja formação histórica remonta a uma antiga vila situada em território indígena, desenvolveu-se como região fértil, produtora de café e atravessada por uma importante linha ferroviária. Nesse processo, a religiosidade mariana foi se consolidando como eixo estruturante da identidade local, especialmente após a instalação da sede episcopal.

No ano de 1988, inicia-se o governo pastoral de Dom João Nilton dos Santos Souza, natural de Amargosa e profundamente vinculado à comunidade. Ordenado sacerdote em 1969 na Igreja Catedral, foi nomeado bispo em 1986 por bula do Papa João Paulo II e sagrado epíscopo no mesmo templo. Dois anos depois, foi designado

bispo da Diocese de Amargosa, função que exerceu por aproximadamente vinte e sete anos.

A partir desse período, sua trajetória pastoral passou a se entrelaçar de maneira significativa com a história da Diocese e com os processos de fortalecimento e transformação da festa da padroeira. Sua atuação contribuiu de forma expressiva para a organização e projeção das celebrações, tanto no âmbito religioso quanto comunitário.



*Figura 14- Padre João Nilton fazendo o encerramento da festa – Fonte: Acervo D. João Nilton*

Nos encerramentos festivos, é comum que o pároco ou o bispo conduza a bênção final como gesto de conclusão do ciclo celebrativo. Na imagem a seguir, observa-se João Nilton, ainda como vigário paroquial, presidindo a bênção com o Santíssimo Sacramento, momento que evidencia sua centralidade no rito e sua relevância na condução da festividade paroquial e diocesana.

O processo de construção e transformação da festa não se explica exclusivamente a partir de figuras individuais ou benfeitoras claramente delimitadas. Ao longo dos anos, diferentes agentes e circunstâncias contribuíram para que a celebração fosse sendo continuamente ressignificada, articulando dimensões devocionais, culturais e comunitárias.

Dom João Nilton, que exerceu até o presente o mais longo governo pastoral na história da Diocese de Amargosa, acompanhou a festa em inúmeras edições, testemunhando mudanças em seus significados, motivações e formas de participação. Sua atuação contribuiu para que a festividade da padroeira adquirisse novas proporções, especialmente no que se refere ao fortalecimento da presença popular e à ampliação de sua projeção para além do âmbito estritamente paroquial.

Até um período anterior ao seu episcopado, a celebração era compreendida predominantemente como festa da padroeira da paróquia de Amargosa. Não havia ainda, de forma consolidada, uma percepção ampliada de seu caráter diocesano, apesar de a cidade sediar a cúria episcopal e constituir o centro administrativo e pastoral da Diocese. Possivelmente, por se tratar de uma circunscrição eclesiástica relativamente recente, essa consciência institucional ainda não se encontrava plenamente estabelecida entre os fiéis.

Para que essa dimensão diocesana se afirmasse de modo mais efetivo, foram necessárias ações pastorais contínuas e de longo prazo, voltadas à inserção e ao reconhecimento da festa como celebração representativa não apenas da cidade, mas também dos vinte e sete municípios que compõem o território diocesano.

Essa realidade revela, igualmente, que muitos fiéis das comunidades mais distantes poderiam desconhecer o alcance macro dessa estrutura pastoral. Embora soubessem da presença de um bispo na região, nem sempre havia a percepção de pertencimento a uma unidade diocesana mais ampla, organizada em torno de um governo episcopal e de uma identidade comum.

Nesta discussão, estamos nos referindo ao período aproximado do início da década de 1980, mais especificamente ao ano de 1982, quando o governo pastoral da Diocese de Amargosa ainda estava sob a condução de Dom Alair Vilar Fernandes de Melo.

Desde sua criação, em 1941, a Diocese de Amargosa integra a Província Eclesiástica de São Salvador da Bahia. Conforme estabelecido na bula papal promulgada por Pio XII, sua configuração territorial inicial abrangia uma extensa área do estado da Bahia, alcançando desde regiões próximas ao litoral até as divisas com Minas Gerais.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diocese\\_de\\_Amargosa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diocese_de_Amargosa)

Posteriormente, esse território foi sendo reorganizado, dando origem ao desmembramento de novas circunscrições eclesiais, como as dioceses de Vitória da Conquista e de Jequié, o que evidencia o processo de expansão e reconfiguração administrativa da Igreja na região.

O título desta seção, *Fiat Voluntas Tua* (“faça-se a tua vontade”), remete ao lema episcopal adotado por Dom João Nilton, articulando-se diretamente à realidade devocional do povo de Amargosa. A expressão latina origina-se das palavras atribuídas a Maria no episódio da anunciação, quando, segundo a tradição cristã, ela aceita os desígnios divinos anunciados pelo anjo Gabriel. Ao pronunciar tal frase, Maria se entrega simbolicamente ao plano salvífico, constituindo-se como referência central da espiritualidade mariana que atravessa esta festividade.

Durante o processo de pesquisa e levantamento de dados, emergiram diversos discursos acerca da trajetória vocacional de João Nilton. Por se tratar de figura de grande relevância local, muitos conterrâneos guardam experiências e memórias de convivência com ele, relatando, ainda que indiretamente, aspectos de sua vida missionária e pastoral. Para compreender sua ligação com a festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, torna-se necessário apresentar elementos de sua biografia e de suas decisões ao longo do tempo.

João Nilton manifestou desde cedo inclinação para o sacerdócio, desejando permanecer apenas como padre. Tal disposição revela certa resistência inicial diante de sua eleição episcopal, processo que, no âmbito da Igreja Católica, ocorre por meio de critérios canônicos e procedimentos sigilosos. A Nunciatura Apostólica consulta instâncias da diocese, avaliando aspectos como ortodoxia doutrinária, vida espiritual, equilíbrio emocional e idoneidade pastoral. Após esse percurso, o nome é encaminhado à Congregação para os Bispos, no Vaticano, que submete a indicação ao Papa.

Segundo relatos, João Nilton recusou por duas vezes a proposta do episcopado, aceitando-a apenas na terceira ocasião, por obediência e compreensão vocacional da missão. Após exercer o episcopado como bispo coadjutor em Bom Jesus da Lapa, retornou a Amargosa como bispo diocesano em 1988, permanecendo no governo pastoral por aproximadamente vinte e sete anos.

Sua atuação contribuiu significativamente para ampliar a visibilidade e a participação popular na festa da padroeira. Ainda como padre, empenhou-se na

divulgação do novenário, utilizando recursos disponíveis à época, como alto-falantes e convites públicos realizados pelas ruas. Também empregava seu automóvel como suporte para animação das procissões, acompanhado por grupos musicais locais.

Posteriormente, a comunicação da festa foi fortalecida por meio do boletim paroquial *O Bom Conselho*, elaborado com a colaboração de padres e membros da juventude da comunidade. Embora centrado na vida paroquial, o periódico já se referia à celebração como festa de caráter diocesano, contribuindo para ampliar sua projeção regional. Contudo, grande parte desse material foi descartada, inexistindo atualmente cópias nos arquivos paroquiais ou diocesanos.

Esses artifícios pastorais favoreceram o crescimento da festa no que se refere à adesão comunitária. Estratégias como sorteios, distribuição de imagens religiosas e convites reiterados demonstram um esforço de mobilização que, embora simples, representava inovação significativa no contexto local.

A novena da padroeira constituía, além do espaço litúrgico, um momento de sociabilidade comunitária, envolvendo quermesses, encontros familiares, barracas e atividades culturais. Após os ritos religiosos, abria-se espaço para confraternização popular, reafirmando a festa como prática simultaneamente espiritual e social.

Na fotografia mencionada, observa-se Dom João Nilton acolhendo os fiéis no interior da Igreja Catedral, em meio a ornamentações abundantes no altar-mor. Nota-se também que, naquele período, as normas litúrgicas relativas à disposição simbólica do espaço celebrativo apresentavam maior flexibilidade em comparação às orientações posteriores da reforma litúrgica.

Embora a análise se concentre nas imagens fotográficas, é inevitável reconhecer que elas evidenciam também a fé vivida por uma comunidade que se reúne em torno de uma experiência comum do sagrado. Para os participantes, a centralidade não está nas formas materiais da celebração, mas no fato de que a festa aconteça como momento de efervescência religiosa, capaz de suspender temporariamente dores sociais e dificuldades cotidianas.

Ainda que todos compartilhem uma mesma intencionalidade devocional, as distinções sociais permanecem perceptíveis, inclusive nas vestimentas e posições ocupadas no cortejo. Tais desigualdades, contudo, não impedem que indivíduos cumpram promessas ou participem descalços da procissão, transcendendo, na experiência ritual, limites ordinários da vida social.

Nesse horizonte, Michel de Certeau (1998, p. 62), em *A Invenção do Cotidiano*, observa que “o homem ordinário é acusado de arranjar para si, graças ao Deus da religião, a ilusão de ‘esclarecer todos os enigmas do mundo’ e de animar a segurança de que uma Providência cuida de sua vida”. Essa segurança, associada à crença e ao abandono simbólico na providência divina, constitui elemento central da devoção popular.

O discurso histórico construído a partir dessas imagens permite múltiplas formas de diálogo: entre aqueles que se reconhecem nas expressões de fé registradas fotograficamente e aqueles que, pela razão analítica, buscam compreender motivações, estruturas e aspectos técnicos do documento imagético.

O título desta seção, *Fiat Voluntas Tua* (“faça-se a tua vontade”), remete ao lema episcopal adotado por Dom João Nilton, articulando-se diretamente à realidade devocional do povo de Amargosa. A expressão latina origina-se das palavras atribuídas a Maria no episódio da anunciação, quando, segundo a tradição cristã, ela aceita os desígnios divinos anunciados pelo anjo Gabriel. Ao pronunciar tal frase, Maria se entrega simbolicamente ao plano salvífico, constituindo-se como referência central da espiritualidade mariana que atravessa esta festividade.

Durante o processo de pesquisa e levantamento de dados, emergiram diversos discursos acerca da trajetória vocacional de João Nilton. Por se tratar de figura de grande relevância local, muitos conterrâneos guardam experiências e memórias de convivência com ele, relatando, ainda que indiretamente, aspectos de sua vida missionária e pastoral. Para compreender sua ligação com a festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, torna-se necessário apresentar elementos de sua biografia e de suas decisões ao longo do tempo.

João Nilton manifestou desde cedo inclinação para o sacerdócio, desejando permanecer apenas como padre. Tal disposição revela certa resistência inicial diante de sua eleição episcopal, processo que, no âmbito da Igreja Católica, ocorre por meio de critérios canônicos e procedimentos sigilosos. A Nunciatura Apostólica consulta instâncias da diocese, avaliando aspectos como ortodoxia doutrinal, vida espiritual, equilíbrio emocional e idoneidade pastoral. Após esse percurso, o nome é encaminhado à Congregação para os Bispos, no Vaticano, que submete a indicação ao Papa.

Segundo relatos, João Nilton recusou por duas vezes a proposta do episcopado, aceitando-a apenas na terceira ocasião, por obediência e compreensão vocacional da missão. Após exercer o episcopado como bispo coadjutor em Bom Jesus da Lapa, retornou a Amargosa como bispo diocesano em 1988, permanecendo no governo pastoral por aproximadamente vinte e sete anos.

Sua atuação contribuiu significativamente para ampliar a visibilidade e a participação popular na festa da padroeira. Ainda como padre, empenhou-se na divulgação do novenário, utilizando recursos disponíveis à época, como alto-falantes e convites públicos realizados pelas ruas. Também empregava seu automóvel como suporte para animação das procissões, acompanhado por grupos musicais locais.

Posteriormente, a comunicação da festa foi fortalecida por meio do boletim paroquial *O Bom Conselho*, elaborado com a colaboração de padres e membros da juventude da comunidade. Embora centrado na vida paroquial, o periódico já se referia à celebração como festa de caráter diocesano, contribuindo para ampliar sua projeção regional. Contudo, grande parte desse material foi descartada, inexistindo atualmente cópias nos arquivos paroquiais ou diocesanos.

Esses artifícios pastorais favoreceram o crescimento da festa no que se refere à adesão comunitária. Estratégias como sorteios, distribuição de imagens religiosas e convites reiterados demonstram um esforço de mobilização que, embora simples, representava inovação significativa no contexto local.

A novena da padroeira constituía, além do espaço litúrgico, um momento de sociabilidade comunitária, envolvendo quermesses, encontros familiares, barracas e atividades culturais. Após os ritos religiosos, abria-se espaço para confraternização popular, reafirmando a festa como prática simultaneamente espiritual e social.

Na fotografia mencionada, observa-se Dom João Nilton acolhendo os fiéis no interior da Igreja Catedral, em meio a ornamentações abundantes no altar-mor. Nota-se também que, naquele período, as normas litúrgicas relativas à disposição simbólica do espaço celebrativo apresentavam maior flexibilidade em comparação às orientações posteriores da reforma litúrgica.

Embora a análise se concentre nas imagens fotográficas, é inevitável reconhecer que elas evidenciam também a fé vivida por uma comunidade que se reúne em torno de uma experiência comum do sagrado. Para os participantes, a centralidade não está nas formas materiais da celebração, mas no fato de que a festa

aconteça como momento de efervescência religiosa, capaz de suspender temporariamente dores sociais e dificuldades cotidianas.

Ainda que todos compartilhem uma mesma intencionalidade devocional, as distinções sociais permanecem perceptíveis, inclusive nas vestimentas e posições ocupadas no cortejo. Tais desigualdades, contudo, não impedem que indivíduos cumpram promessas ou participem descalços da procissão, transcendendo, na experiência ritual, limites ordinários da vida social.

Nesse horizonte, Michel de Certeau (1998, p. 62), em *A Invenção do Cotidiano*, observa que “o homem ordinário é acusado de arranjar para si, graças ao Deus da religião, a ilusão de ‘esclarecer todos os enigmas do mundo’ e de animar a segurança de que uma Providência cuida de sua vida”. Essa segurança, associada à crença e ao abandono simbólico na providência divina, constitui elemento central da devoção popular.

O discurso histórico construído a partir dessas imagens permite múltiplas formas de diálogo: entre aqueles que se reconhecem nas expressões de fé registradas fotograficamente e aqueles que, pela razão analítica, buscam compreender motivações, estruturas e aspectos técnicos do documento imagético.

A figura é no enunciado verbal uma configuração mais ou menos única, que se diferencia da regularidade do *discurso* pelo fato de procurar produzir sentido de um modo *mais original* (as figuras costumam ser consideradas tanto mais interessantes quanto mais novas e mais inéditas forem; ao contrário, as figuras “gastas”, tornadas chavões, tendem a passar para a linguagem corrente, a perder seu valor de figura, *mais metafórico*.<sup>49</sup>

Este ineditismo citado pode acontecer aqui nesta discussão por serem vestígios desconhecidos pela maioria dos leitores, contudo também acontece quando as imagens fotografadas são revisitadas e provocam no itinerante da história as mesmas sensações na epiderme de quando foi protagonista, ou anestesiado pelo fascínio de entender como aquele momento aconteceu e mais ainda, por saber o que acontecia paralelamente àquele recorte fotográfico. Qual o cheiro do ambiente, o que estavam cantando, ou estavam num silêncio anormal para o momento?

Se a imagem contém sentido, este tem de ser “lido” por seu destinatário, por seu espectador: é todo o problema da interpretação da imagem. Todos

---

<sup>49</sup> AUMONT, Jacques. *A imagem* / Jacques Aumont: Tradução: Estrela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Coleção Ofício de Artes e Forma).

sabem, por experiência direta, que as imagens, visíveis de modo aparentemente imediato e inato, nem por isso são compreendidas com facilidade, sobretudo se foram produzidas em um contexto afastado do nosso (no espaço ou no tempo, as imagens do passado costumam exigir mais interpretação).<sup>50</sup>

Com o passar do tempo, as exigências interpretativas aplicadas às imagens tornam-se cada vez mais complexas, sobretudo diante das transformações tecnológicas que incidem sobre a produção e circulação do registro fotográfico. Ainda assim, é o sujeito humano que permanece como o principal mediador capaz de realizar a leitura indireta dessas superfícies visuais. Como mencionado anteriormente, as fotografias discursam, sobretudo quando os documentos escritos já não oferecem elementos suficientes para narrar determinado acontecimento.

A fotografia, portanto, apresenta uma condição ambígua: ao mesmo tempo em que possui potência documental e relativa suficiência como fonte histórica, revela também limites e fragilidades interpretativas, exigindo do pesquisador um olhar atento às lacunas e aos silêncios que carrega.

Dom João Nilton foi figura ativa no processo de vivência e transformação da festa da padroeira da Diocese de Amargosa. Durante seu governo episcopal, reforçou e ampliou iniciativas que já havia promovido quando ainda exercia a função de vigário paroquial. Os fiéis que com ele caminhavam dedicavam suas vidas a uma devoção cuja origem histórica permanece pouco precisa, sustentada principalmente pela tradição oral, pelo testemunho de gerações anteriores e pelos escassos registros escritos disponíveis acerca desse movimento religioso e social.

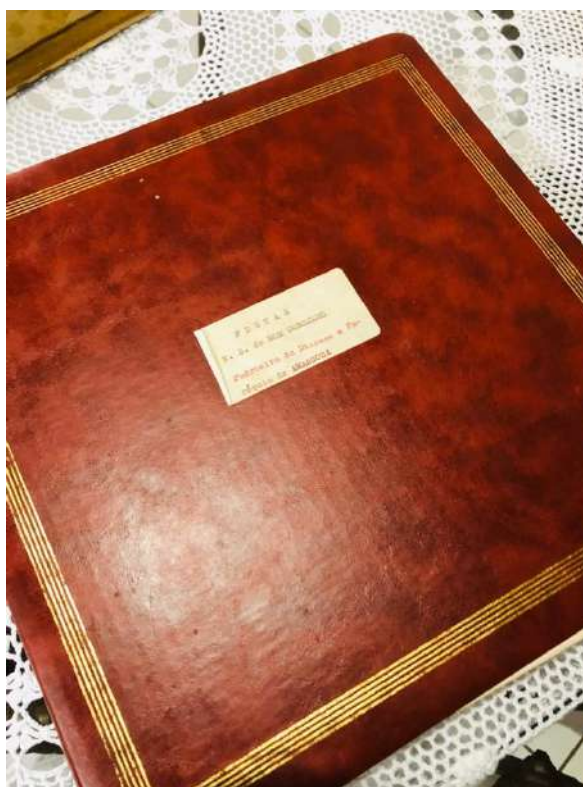
Mesmo inserido no universo institucional da Igreja, Dom João Nilton apresenta-se como um homem profundamente integrado tanto às dimensões da fé quanto às ciências humanas, demonstrando sensibilidade pastoral e consciência histórica. Atualmente, com limitações próprias da idade, revisita memórias e emoções ligadas à trajetória que ajudou a construir, reconstituindo, por meio da palavra, episódios que permanecem vivos na história local.

A imagem abaixo apresenta um dos álbuns de seu acervo pessoal, identificado com a inscrição: “*Festas de Nossa Senhora do Bom Conselho, padroeira da Diocese e Paróquia de Amargosa*”. As fotografias reunidas nesse conjunto resultaram de um

---

<sup>50</sup> AUMONT, Jacques. A imagem / Jacques Aumont: Tradução: Estrela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Coleção Ofício de Artes e Forma) p. 250.

processo lento e contínuo: algumas foram encomendadas, outras compartilhadas por fiéis, mas todas cuidadosamente preservadas e organizadas cronologicamente. Quando há inconsistências nas informações, anotações manuscritas corrigem datas e detalhes, funcionando como um esforço de ajuste e manutenção desse “relógio memorial” que estrutura o arquivo fotográfico.



*Figura 15- Álbum fotográfico do acervo de D. João Nilton - Fonte: D. João Nilton*

## **2.2 Faces na devoção e influências sociais**

No contexto da tradição e da transmissão dos costumes religiosos, era comum que o espaço doméstico — especialmente a casa dos avós — se configurasse como lugar privilegiado de ensino e catequese informal acerca das práticas espirituais. Esses ensinamentos, marcados pela oralidade e pela repetição cotidiana, dificilmente abriam margem para questionamentos sobre o divino, pois estavam inseridos em uma lógica de fé herdada e naturalizada no seio familiar.

Quando as crianças ingressavam nos encontros de catequese oferecidos pela comunidade paroquial, já carregavam consigo um repertório mínimo de orações e gestos devocionais. Sabiam, ao menos, recitar as três preces introdutórias mais

difundidas na vida religiosa cristã: o Pai-Nosso, a Ave-Maria e a oração ao Anjo da Guarda.

Ao afirmar que a influência exercida na casa dos avós era maior, refiro-me ao respeito cultural atribuído aos ancestrais como transmissores das questões consideradas essenciais da existência, entre elas a dimensão espiritual. Assim, práticas como rezar ao acordar, antes e depois das refeições, às dezoito horas com a oração mariana e antes de dormir constituíam hábitos profundamente enraizados, repetidos quase mecanicamente, mesmo quando já não se conhecia a origem precisa de muitas dessas fórmulas.

Entre essas orações populares, encontra-se, por exemplo, o chamado *Sonho de Nossa Senhora*, que possui diversas versões transmitidas ao longo do tempo. Abaixo, apresento uma de suas formas mais antigas.

## *O Sonho de Nossa Senhora*

*Estava minha Virgem Nossa Senhora da Conceição em seu trono de Salomão chegou seu Bento Filho o menino Jesus, foi chegando e foi dizendo:*

*- Oh Mãe minha o que fazeis? -*

*-Oh Filho meu não durmo nem velo. Estou cuidando um sonho que tive na noite passada que vi 202 espinhos em sua santíssima Coroa, vi 502 cravos em seus santíssimos pés e mais de mil açoites e Sua sagrada carne e a cruz de madeira tão pesada nos seus santíssimos ombros. Vi a lançada no peito que lhe deram com crueldade, via a corda na cintura por onde os judeus lhe puxavam a cada puxão que davam Jesus ajoelhava, Jesus ajoelhava porta de sangue botava, quem este pingo de sangue beber será bem aventurado, tirai-me essas almas de todo maior pecado, os judeus eram tantos que Jesus atormentava, na face lhe cuspiam, na barba lhe puxavam, fel e vinagre na boca lhe passavam, vi a terra tremer, vi a lua gemer, vi o sol suspirar e as estrelas correr.*

*-- Oh Mãe minha neste mundo nem no outro vós não sonhará um sonho tão cruel como este, porque quem ouvir e acreditar no sonho de Minha Virgem Nossa Senhora da Conceição vai ao Trono de Salomão.*

*-Oh Filhos! Oh filhas! te ajoelha, te confessa manifesta teus pecados, que eu sou a Virgem  
Nossa Senhora da Conceição que vem te visitar, que com Nossa senhora vai te  
encontrando e eu vou te dizendo.*

*Quem rezar esta oração ano continuado neste mundo é Rei e no outro é coroado. Quem  
souber não ensinar, quem ouvir não aprender no dia do juízo vai se arrepender.*

*Amém, Jesus, Maria e José.*

É importante observar que muitas expressões devocionais no catolicismo popular se estruturam a partir da figura da Virgem Maria, presente tanto nas orações mais antigas quanto nas práticas transmitidas às gerações atuais. Segundo relatos de pessoas do século passado, que vivenciaram intensamente sua juventude ancoradas na fé herdada de seus antepassados, determinadas orações eram consideradas de preceito e possuíam regularidade ritual, sendo recitadas como parte de um compromisso espiritual cotidiano.

No próprio texto do *Sonho de Nossa Senhora*, por exemplo, atribui-se à oração uma promessa de caráter escatológico: aquele que a recitar durante um ano seria avisado pela Virgem acerca do dia de sua morte, além de alcançar, como recompensa, a salvação eterna. No plano da crença, trata-se de um elemento que pertence à esfera íntima da fé e da espiritualidade popular, não podendo ser reduzido a uma leitura puramente racional.

Entretanto, do ponto de vista analítico, é possível considerar que a centralidade mariana no catolicismo se manifesta também pela multiplicidade de aparições e títulos atribuídos a Maria ao longo da história. Entre os santos venerados pela Igreja Católica, a figura mariana destaca-se por sua presença recorrente em diferentes contextos culturais e geográficos, dando origem a inúmeras denominações locais e formas particulares de devoção.

Nesse sentido, cabe refletir sobre como essas múltiplas representações se consolidam: elas expressam uma necessidade simbólica e afetiva do fiel em buscar proximidade com o sagrado, ao mesmo tempo em que revelam os processos culturais pelos quais a devoção popular se expande, se adapta e se reafirma dentro da tradição católica.

Prontamente, a Igreja, por meio de sua autoridade máxima, representada na figura do Papa e dos organismos doutrinários do Vaticano, tratou essa questão de

maneira incisiva, a fim de evitar a banalização do sagrado. No documento emitido pelo Dicastério para a Doutrina da Fé,<sup>51</sup> intitulado *Normas para proceder no discernimento de presumidos fenômenos sobrenaturais*, são estabelecidos critérios e orientações para que relatos de aparições e manifestações extraordinárias sejam avaliados com prudência e rigor.

Essas normas têm como finalidade principal impedir que tais fenômenos sejam aceitos de forma precipitada ou transformados em objeto de exageros devocionais, preservando, assim, o sentido profundo do mistério e a integridade da experiência religiosa.

Não se deve ignorar nem mesmo, em tais eventos, a possibilidade de haver erros doutrinários, reducionismos indevidos no propor a mensagem do Evangelho, a difusão de um espírito sectário etc. Por último, existe também a possibilidade de os fiéis serem arrastados por um fenômeno, atribuído à iniciativa divina, mas que é fruto somente da fantasia, do desejo de novidade, da mitomania ou da tendência à falsificação.<sup>52</sup>

Além das considerações anteriormente apresentadas, esse documento justifica e fundamenta a nova postura institucional adotada pela Igreja em 17 de maio de 2024, ao estabelecer critérios mais rigorosos e prudentes para o discernimento de presumidos fenômenos sobrenaturais, com o objetivo de evitar a banalização do sagrado e assegurar a integridade da fé no âmbito das devoções populares.

No passado, a Santa Sé parecia aceitar que os Bispos fizessem declarações como estas: «Os fiéis são justificados em crer como indubitável e certo» (Decreto do Bispo de Grenoble, 19 de setembro de 1851); «Não se pode colocar em dúvida a realidade das lacrimações» (Bispos da Sicília, 12 de dezembro de 1953). Mas estas expressões contrastavam a convicção da Igreja de que os fiéis não são obrigados a aceitar a autenticidade desses eventos. Por isso, alguns meses depois deste último caso, o então Santo Ofício esclareceu que «não tomou ainda nenhuma decisão em mérito à Senhora das Lágrimas [Siracusa, Sicília]» (2 de outubro de 1954). Mais recentemente, referindo-se ao caso de Fátima, a então Congregação para a

---

<sup>51</sup> Dicastério para a Doutrina da Fé (em latim: Dicasterium pro Doctrina Fidei) é o mais antigo dos dezesseis dicastérios da Cúria Romana, um dos órgãos da Santa Sé. Substituiu a Suprema e Sacra Congregação do Santo Ofício ou Congregação para a Doutrina da Fé, que anteriormente chamava-se Suprema e Sacra Congregação da Inquisição Universal da Idade Moderna e era responsável pela criação da Inquisição em si.

O Dicastério para a Doutrina da Fé engloba a Comissão Teológica Internacional e a Pontifícia Comissão Bíblica. Está sediada no Palazzo del Sant'Uffizio, na Piazza del Sant'Uffizio, em Roma.

<sup>52</sup> DICASTERIO PARA A DOCTRINA DA FÉ. Normas para proceder no discernimento de presumidos fenômenos sobrenaturais. Roma, 2008. 17 f, p. 02.

Doutrina da Fé explicou que a aprovação eclesiástica de uma revelação privada evidencia que «a relativa mensagem não contém nada que contraria a fé e os bons costumes» (26 de junho de 2000).<sup>53</sup>

Para dialogar com a imaginação religiosa e com o universo da devoção popular, a Igreja busca não ignorar tais fenômenos, mas antes regulá-los e discerni-los, uma vez que, no âmbito institucional, cabe exclusivamente a ela o reconhecimento oficial dessas manifestações após estudo e análise criteriosos. Nesse sentido, torna-se indispensável o recurso a instrumentos científicos e teológicos capazes de oferecer parâmetros de avaliação para aquilo que, à primeira vista, pode parecer improvável às razões humanas.

Entre as múltiplas aparições e títulos atribuídos à Virgem Maria ao longo da história do cristianismo, encontra-se a invocação de Nossa Senhora do Bom Conselho, menos difundida em comparação com outras devoções marianas mais populares. Trata-se, contudo, de um título de caráter mais erudito e teológico, o que não implica, necessariamente, um distanciamento em relação ao povo, pois permanece centrado na figura simbólica da Mãe. Como tal, evoca naturalmente acolhimento, ternura e proteção, elementos fundamentais no imaginário devocional.

A relação que os fiéis estabelecem com os símbolos religiosos caracteriza-se por uma profunda entrega. Conforme aponta Oliveira (2006, p. 84), “pode-se dizer que o símbolo é um dos elementos mediadores e provocadores da experiência religiosa. O símbolo cria, transmite e muda valores”. A partir dessa compreensão, é possível observar como tais símbolos estruturam práticas coletivas e produzem sentidos compartilhados no cotidiano social.

Durante a festa da padroeira, por exemplo, o comércio local fecha as portas, não apenas em respeito ao feriado municipal, mas como forma de reafirmação da tradição e da veneração à imagem de Nossa Senhora que, nesse dia, percorre as ruas da cidade. Isso não significa que a economia se torne irrelevante, mas evidencia que o grau de importância atribuído à celebração é pessoal, comunitário e intransferível.

Além disso, considerando que a cidade abriga diferentes expressões religiosas, a festa não ocupa necessariamente o mesmo lugar de centralidade para todos os

---

<sup>53</sup> Ibidem.

grupos sociais, sendo particularmente significativa para os devotos e para a comunidade católica. Como lembra Alves (1984, p. 35), “é verdade que os homens não vivem só de pão. Vivem também de símbolos, porque sem eles não haveria ordem, nem sentido para a vida, e nem vontade de viver”.

Ao longo da novena preparatória para a festa de Nossa Senhora, existem momentos rituais em que toda a assembleia dirige seu olhar à imagem venerada. Um desses ritos é a incensação, na qual o sacerdote, em nome da comunidade, utiliza o turíbulo — no vocabulário popular, “defuma” a imagem — como gesto de súplica, reverência e louvor. Tal prática antecede inclusive a oficialização histórica das relações entre Igreja e Estado, estando presente em tradições domésticas como as ladainhas rezadas nas casas de fiéis mais ligados às formas ortodoxas de religiosidade.

Nesse sentido, a historiadora Sandra Pesavento, ao dialogar com as dimensões culturais da experiência religiosa, afirma que:

Uma cidade é objeto de muitos discursos, a revelar saberes específicos ou modalidades sensíveis de leitura do urbano (...). Uma cidade é também objeto de produção de imagens – fotográficas, pictóricas, cinematográficas, gráficas – a cruzarem ou oporem sentidos sobre o urbano.<sup>54</sup>

De igual modo, isso se manifesta no interior das comunidades católicas, no que se refere à construção de suas devoções e à compreensão das questões da fé. A pluralidade de modos de crer e interpretar o sagrado organiza-se, em grande medida, em torno daquilo que pode ser percebido sensorialmente, sobretudo por meio de elementos visíveis e concretos. Assim, a experiência religiosa frequentemente se ancora em objetos, imagens, gestos e rituais que tornam tangível, ainda que simbolicamente, aquilo que pertence ao campo do mistério.

A maneira mais simples de definir o símbolo é dizer que é ‘qualquer coisa que toma o lugar de outra coisa’ ou ainda ‘qualquer coisa que substitui e evoca uma outra coisa’. Uma estátua evoca simbolicamente um personagem, um acontecimento ou uma ideia, e assegura-lhe assim presença e ação contínua. Uma palavra substitui simbolicamente uma coisa e consegue evocá-la sem que seja necessária a presença física da coisa.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 80.

<sup>55</sup> ROCHER, Guy. Sociologia Geral. Trad. Ana Ravare. Lisboa, Editricial Presença, 1971, p. 155-182. (p.156).

A evocação de Maria por meio da materialidade de sua imagem imprime, na mentalidade e na sensibilidade do devoto, um sentimento de segurança e proximidade com a proteção divina. Esse vínculo se expressa em gestos corporais e afetivos: o toque, a contemplação, a atenção às flores depositadas aos pés da imagem, que, muitas vezes, são levadas consigo como sinais de bênção e continuidade da experiência do sagrado para além do espaço litúrgico.

No contexto da religiosidade popular brasileira, a relação com o símbolo tende a privilegiar formas concretas e tridimensionais, capazes de suscitar maior identificação sensorial e emocional. Por essa razão, a devoção frequentemente se estrutura mais intensamente em torno de imagens escultóricas do que de representações meramente iconográficas, pois estas nem sempre ocupam o mesmo lugar na tradição cultural e devocional do país.

Nesse sentido, a arte sacra desempenha um papel fundamental ao dar forma visível àqueles que, na fé cristã, foram compreendidos como testemunhas do divino: homens e mulheres que, por suas trajetórias, tornaram-se referências espirituais e caminhos simbólicos que orientam o fiel em direção a Deus.

A religião é um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos seres humanos. [...] Ela desempenha estas funções por ser um sistema de símbolos e os símbolos são incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças, no caso dos símbolos sagrados estes servem para sintetizar o tom, o caráter e a qualidade de vida de um povo.<sup>56</sup>

Enquanto Lemos (2005) compreende a religião como um sistema estruturado de símbolos que organiza e comunica experiências de sentido, Rocher (1971) aprofunda essa perspectiva ao discutir o princípio fundamental que sustenta tal conjunto simbólico. Para o autor, os símbolos não apenas representam realidades espirituais, mas também desempenham uma função social decisiva, pois orientam comportamentos, consolidam valores e produzem formas compartilhadas de interpretação do mundo.

---

<sup>56</sup> LEMOS, Carolina Teles. *Religião, Gênero e Sexualidade*. Goiânia: UCG, 2005, 28.

Relativamente à ação social, os símbolos preenchem duas funções essenciais, que dizem respeito aos próprios fundamentos da orientação normativa da ação: a função de comunicação e a função de participação. Pela primeira, o simbolismo serve para a transmissão de mensagens entre os dois sujeitos ou uma pluralidade de sujeitos. Pela segunda, favorece ou apela o sentimento de pertença a grupos ou a coletividades, serve também para exprimir modos de pertença ou, finalmente, concretizar certos caracteres da organização dos grupos ou das colectividades em proveito dos que nelas participam e por vezes também daqueles que têm relações com esses grupos ou coletividades.<sup>57</sup>

Pode-se supor que seja inerente ao ser humano a necessidade de estabelecer âncoras externas que lhe ofereçam um mínimo de segurança diante do mistério e da incerteza. Na experiência devocional, ao perceberem a presença do divino e a possibilidade de conexão com um ser superior por meio do simbolismo da imagem da padroeira, os fiéis constroem uma comunicação simultaneamente pessoal e comunitária. Tal comunicação se manifesta através de gestos concretos, como o toque e o olhar contemplativo, que reforçam a crença de que a súplica ultrapassa o plano imediato e alcança o transcendente. Assim, para além da intenção expressa na oração, os gestos corporais tornam-se elementos constitutivos da devoção, completando e materializando a experiência religiosa.

Nesse sentido, as imagens fotográficas permitem um exercício de imersão que ultrapassa a simples observação do enquadramento. O registro visual opera como um filtro inicial que orienta o espectador, conduzindo-o à percepção de detalhes e significados que não se restringem ao plano imediato da representação. As ferramentas metodológicas e científicas, por sua vez, colaboram para uma leitura mais aprofundada da imagem, possibilitando compreender, para além da figura de Nossa Senhora do Bom Conselho, sua dimensão simbólica, sua trajetória histórica no território em que se fixou e o significado que assume para seus devotos ao longo do tempo.

Ao mesmo tempo, ao discutirmos acontecimentos situados em determinado recorte temporal, não se pode ignorar que toda manifestação religiosa possui antecedentes muitas vezes obscuros. No caso específico da devoção a Nossa

---

<sup>57</sup> ROCHER, Guy. Sociologia Geral. Trad. Ana Ravare. Lisboa, Editricial Presença, 1971, p. 160.

Senhora do Bom Conselho, não se dispõe de registros precisos que determinem sua origem, tampouco é possível afirmar com segurança quais práticas religiosas existiam na então Vila de Pedra Branca em seus primeiros momentos. Assim, a pesquisa se apoia nos indícios disponíveis, ciente de que eles podem conduzir a interpretações parciais e abertas, revelando tanto a riqueza quanto os limites de uma trajetória investigativa que, por natureza, permanece em construção.

### 3 INDÍCIOS PARA PENSAR: A MARCHA DO POVO

Percebe-se que a metodologia desenvolvida por Carlo Ginzburg, conhecida como “**paradigma indiciário**”, apresenta-se como uma ferramenta fundamental para ampliar o estudo das fotografias enquanto fontes históricas. Considerado um dos pioneiros da micro-história, Ginzburg constrói, em suas obras, caminhos metodológicos capazes de orientar o pesquisador na análise crítica de fragmentos específicos da realidade, revelando dimensões que escapam às grandes narrativas tradicionais.

Uma de suas obras mais conhecidas é *O queijo e os vermes*, na qual o autor se dedica à reconstrução de um cenário rural europeu, utilizando uma linguagem e um universo cultural incomuns para o leitor contemporâneo. Ainda assim, o estudo não se distancia de questões que permanecem presentes no cotidiano, como as discussões em torno da cultura popular em uma Europa pré-industrial. A lente investigativa de Ginzburg concentra-se na narrativa histórica europeia; neste trabalho, contudo, deslocamos essa perspectiva para o contexto religioso local, tomando como base as fotografias da devoção em Amargosa. O objetivo não é alcançar o óbvio, mas evidenciar detalhes inesperados, capazes de iluminar aspectos pouco percebidos da experiência coletiva.

As perguntas formuladas por Ginzburg estão diretamente vinculadas ao seu conceito epistemológico do **paradigma indiciário**, que, como o próprio termo sugere, fundamenta-se na leitura dos indícios. Trata-se de um método que permite reconstruir acontecimentos históricos a partir de sinais aparentemente secundários. No caso desta pesquisa, tais indícios auxiliam na reconstituição da história religiosa de Amargosa durante as celebrações de Nossa Senhora do Bom Conselho. Utilizamos, assim, registros fotográficos de finalidade desconhecida, produzidos sem a intenção explícita de capturar as sutilezas emocionais da festa, mas que, ainda assim, preservam fragmentos significativos da experiência devocional.

Para prosseguir nesse exercício investigativo, podemos recorrer a dois conceitos abordados por Ginzburg: o **venatório** e o **divinatório**. O primeiro refere-se à lógica do caçador, isto é, à capacidade de rastrear vestígios e confirmar presenças e acontecimentos passados por meio de sinais mínimos. O segundo, em uma dimensão mais popular, aponta para aquilo que parece ultrapassar o controle e o entendimento racional, sugerindo uma leitura que se aproxima do intuitivo e do

simbólico. Em *O queijo e os vermes*, tais referências aparecem associadas ao personagem do caçador, como metáfora da busca histórica.

No contexto da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, a celebração pode ser compreendida em três fases. A primeira corresponde à **pré-festa**, marcada pelos preparativos: organização da novena, seleção de cantos, reflexões bíblicas, escolha dos padres convidados, mobilização de doações e patrocínios, além das atividades paralelas que ocorrem nos arredores da igreja, como a venda de alimentos para angariar fundos e a preparação do trajeto processional.

A segunda fase é a mais visível, quando a festa acontece plenamente: as noites do novenário, o acolhimento dos visitantes, a missa solene do dia 26 de abril e a procissão das 16 horas. Trata-se do momento em que os fiéis respiram a realização coletiva, celebrando aquilo que foi construído comunitariamente.

A terceira fase corresponde ao **pós-festa**, período em que se encerram os trabalhos e se reorganiza o cotidiano após o ápice devocional. Assim como ocorre quando recebemos convidados em casa, há um antes e um depois que não podem ser ignorados.

É justamente nesse ponto que se encontra uma armadilha comum à pesquisa documental: concentrar-se apenas no recorte indicado pela fonte, sem considerar os acontecimentos que antecederam e sucederam o evento registrado. A ausência dessa atenção ao contexto mais amplo pode comprometer a linha interpretativa e empobrecer a análise histórica.

O paradigma indiciário, portanto, não se restringe ao detalhe isolado, mas também se projeta sobre o macro da experiência social. Ao analisarmos uma festa que congrega devotos de diversas localidades do Vale do Jiquiriçá, confirmamos a presença de sujeitos que simultaneamente protagonizam e constroem a narrativa coletiva. Por meio dos indícios, torna-se possível visualizar os movimentos preparatórios, os gestos cotidianos e as expressões sensíveis que posicionam cada indivíduo como autor e participante de um acontecimento que ultrapassa o momento festivo.

Retomando o segundo capítulo deste estudo, destaca-se um elemento crucial já discutido para a interpretação da imagem fotográfica: o **sensorial**, dimensão que atravessa tanto a experiência religiosa quanto a leitura histórica do fotografado.

O passado por sua vez, é algo que nunca poderemos possuir. Porque quando percebemos o que aconteceu, os fatos já estão inacessíveis para nós: não podemos revivê-los, recuperá-los, ou retornar no tempo como em um experimento de laboratório ou simulação de computador. Só podemos *representá-los*. Podemos retratar o passado como uma paisagem próxima ou distante [...]<sup>58</sup>

Em tempo oportuno, podemos revisitar este apontamento de Gaddis (2003), concentrando-nos não naquilo que escapa ao nosso controle por estar além do tempo presente, mas no que a própria imagem fotográfica nos oferece como vestígio e sinal do que ocorreu. Sob essa perspectiva, torna-se impossível restringir a análise apenas ao registro visível, pois a fotografia, ao mesmo tempo em que fixa um fragmento do real, também remete à experiência mais ampla dos sujeitos celebrantes, marcada pela conexão com o divino.

Poderíamos, em tese, deixar essa dimensão em segundo plano. No entanto, ao investigar um fenômeno devocional, é necessário considerar todas as faces do acontecimento: tanto aquilo que festeja quanto aquilo que é festejado. A devoção de cada fiel dirige-se ao sagrado de maneira íntima, e as vivências, embora partilhadas em comunidade, permanecem singulares. O louvor que ressoa das vozes reunidas em busca de uma intervenção sobrenatural possui uma textura própria para cada indivíduo, pois o significado do espaço e da celebração, apesar de coletivamente construído, é atravessado por experiências pessoais.

A cura de um não é a cura do outro; a promessa cumprida por um não equivale à promessa do próximo. Assim, a festa se constitui como um território simultaneamente comunitário e interior, onde cada sujeito atribui sentidos particulares ao mesmo gesto ritual. Portanto, avancemos, conforme propõe o título desta seção, no exercício de rasgar a superfície fotográfica, buscando compreender não apenas o que está exposto, mas também o que é vivido e significado.

---

<sup>58</sup> GADDIS, John Lewis. Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado/ John Lewis Gaddis; tradução de Marisa Rocha Motta – Rio de Janeiro: Campus, 2003, p. 17.



*Figura 16- Registro de procissão (data desconhecida). Acervo: D João Nilton.*

A espera também se inscreve nos indícios do cotidiano devocional. Na imagem em questão, é possível identificar duas formas distintas de participação: a daqueles que aguardam ou observam à margem do percurso e a daqueles que acompanham os andores da procissão em direção à igreja matriz. Nota-se, em ambos os grupos, a seriedade dos rostos e a atenção concentrada em cada gesto e deslocamento. Para os que marcham sobre o tapete confeccionado no centro da avenida, a direção é inequívoca: todos seguem adiante, em movimento contínuo.

Os que permanecem à margem, por sua vez, participam por meio do olhar e do silêncio, em um gesto igualmente carregado de sentido religioso. A espera pela aproximação da imagem sagrada — envolta pelo som dos cânticos, pelo aroma do incenso e pela presença das vestes litúrgicas — assume um caráter simbólico, como se, por instantes, o tempo ordinário fosse suspenso. Conforme observa Canclini (2008, p. 67), “o ritual oferece um espaço onde o espectador não é apenas um observador, mas um participante simbólico, atravessado pelas emoções coletivas que definem sua identidade no grupo”. Assim, o povo que aguarda renova sua ligação com a tradição e com a comunidade de fé.

Por outro lado, aqueles que caminham na procissão assumem um compromisso físico e espiritual mais direto. São indivíduos que, descalços, portando estandartes, velas ou cruces, oferecem seus corpos como instrumentos de sacralidade. Trata-se de um deslocamento ritual que converte o espaço urbano em território sagrado. Bourdieu (2007, p. 124) lembra que o corpo é portador de uma memória social, manifestada nas práticas e disposições cotidianas. Nesse sentido, a caminhada processional fortalece simultaneamente a fé individual e a identidade coletiva.

A distinção entre movimento e espera, contudo, não fragmenta o povo: ao contrário, constitui diferentes modos de participação em um mesmo acontecimento religioso. Caminhantes e espectadores compartilham a experiência do rito, ainda que a expressem de formas diversas. Enquanto ritual público, a procissão intensifica a presença do sagrado no espaço coletivo e convoca todos à participação — seja pelo passo, pela contemplação ou pela emoção. Como afirma Ginzburg (1989, p. 162), ao discutir o paradigma indiciário, o detalhe, o gesto ou o traço aparentemente mínimo pode revelar estruturas simbólicas amplas: um lenço erguido, uma vela oscilante ou o aceno discreto de um espectador tornam-se indícios de uma religiosidade vivida.

Dessa forma, as atitudes observadas durante as procissões revelam a pluralidade e a riqueza da fé popular. Todos os que caminham, assistem, fotografam, rezam ou simplesmente se comovem integram o mosaico devocional. A procissão configura-se, assim, como uma pedagogia sensível da religiosidade, na qual corpo e olhar, gesto e pausa desempenham papéis fundamentais na reafirmação de valores coletivos. Como lembra Eliade (1992, p. 25), “a repetição ritual de um gesto sagrado constitui uma forma de reencantamento do mundo”. Na procissão, a população renova sua fé a cada passo e também a cada instante de espera.



*Figura 17- Final da procissão em 1981. Acervo: D. João Nilton.*



*Figura 18- Foto da Comissão de festa de 1983. Acervo: D. João Nilton.*

Nas últimas décadas, a fotografia passou a desempenhar um papel cada vez mais significativo no interior dos rituais religiosos, especialmente em procissões e celebrações dedicadas a padroeiras. Mais do que um simples registro documental, a imagem fotográfica tem se constituído como prolongamento simbólico do próprio ato devocional. Os fiéis, ao lado do andor da santa, não apenas posam para a câmera, mas reafirmam publicamente sua fé, produzindo um enquadramento que articula o sagrado e o cotidiano. Como observa Sontag (2004, p. 17), “fotografar é conferir importância”; nesse gesto, a experiência religiosa adquire forma, visibilidade e permanência.

Em diversos contextos populares, sobretudo em áreas rurais do Brasil, registrar-se ao lado da padroeira representa também um ato de pertencimento comunitário e de conquista espiritual. Após dias de novena, promessas e caminhadas, posar junto à imagem sagrada simboliza, para muitos, a materialização de um “dever cumprido”. A devoção, portanto, não se encerra no percurso ritual da procissão, mas se estende ao instante do clique fotográfico. Dubois (2010, p. 35) ressalta que “a fotografia não apenas mostra o mundo, mas o inscreve em uma cadeia de sentido que ultrapassa o visível”, tornando a fé transmissível e socialmente partilhável.

Pequenos gestos antecedem frequentemente esse momento: ajeitar o cabelo, vestir a melhor roupa, limpar o suor do rosto. Tais ações indicam uma forma de autoapresentação diante do sagrado e também diante da comunidade. A fotografia atua como prova de participação e evidência de uma experiência espiritual. Barthes (1984, p. 45) afirma que “a fotografia é um certificado de presença”; assim, a imagem atesta não apenas “eu estive ali”, mas também “isso me tocou”.

Registrar o andor, os santos, os fiéis — e ser registrado — integra, desse modo, uma espécie de liturgia não oficial, na qual o ato fotográfico se incorpora às práticas religiosas como um gesto complementar. Martín-Barbero (2001, p. 128) lembra que “as tecnologias não se impõem, são incorporadas pelas culturas segundo seus próprios ritmos e sentidos”. A fotografia, nesse contexto, transforma-se em um sacramento visual, atravessado por valores religiosos e culturais.

A prática de posar ao lado do andor possui ainda uma estética específica: os sorrisos, as mãos postas em oração, as crianças acomodadas no colo, os terços visíveis. Trata-se de uma pose simultaneamente autêntica e performática. Não há, necessariamente, oposição entre encenação e fé; ao contrário, a performance torna-

se um modo de manifestar a devoção. Como argumenta Goffman (2011, p. 35), “a vida social é feita de performances”. Na religiosidade popular, o corpo que se coloca diante da imagem e da lente está, ao mesmo tempo, diante de Deus e da coletividade.

Além disso, a fotografia devocional opera como dispositivo de memória e continuidade. Ela será exibida em casa, compartilhada com familiares, enviada a parentes distantes ou divulgada nas redes sociais. Muitas vezes, integra a iconografia doméstica, sendo colocada ao lado de retratos familiares e imagens de santos. Nesse sentido, a fotografia torna a experiência religiosa tangível e incorporada ao espaço pessoal. Halbwachs (2006, p. 71) afirma que “a memória coletiva se constrói a partir de objetos compartilhados”, e a fotografia com a padroeira constitui um desses suportes materiais da recordação.

É igualmente relevante notar que até mesmo indivíduos que não se identificam como “religiosos” acabam participando do ritual fotográfico por respeito, tradição ou vínculo afetivo. Nessas circunstâncias, a fotografia ultrapassa a devoção estrita e inscreve-se no campo da pertença social e cultural. Bourdieu (2010, p. 28) destaca que “a prática fotográfica está sempre inserida em disposições sociais e simbólicas”; fotografar-se com a padroeira, portanto, também representa uma forma de afirmação identitária.

A presença de fotógrafos profissionais durante as festividades — seja montando estúdios próximos à igreja, seja comercializando imagens em porta-retratos — evidencia ainda a conexão entre fé, economia local e desejo de uma memória materializada. Muitas vezes, a aquisição de uma fotografia constitui uma das poucas compras realizadas pela família durante a festa, dada sua relevância simbólica. A imagem deixa de ser apenas recordação para tornar-se quase uma relíquia. Como sugere Belting (2007, p. 49), “a imagem religiosa não é apenas representação, mas presença”.

O gesto de permitir-se fotografar ao lado da padroeira sintetiza, assim, um ciclo ritual que se inicia na promessa, atravessa a oração e culmina na fixação imagética. Essa fotografia não representa um ponto final, mas um marco: preserva a ocasião, reforça vínculos familiares, reafirma a fé e projeta a devoção para o futuro. Conforme propõe Ginzburg (1989, p. 178), elementos aparentemente insignificantes — como um retrato com a santa — podem revelar estruturas culturais profundas.

Conclui-se, portanto, que a fotografia na devoção popular não substitui a experiência religiosa, mas a amplia e a enriquece. O retrato junto à padroeira não configura banalização do sagrado, mas uma extensão do gesto litúrgico em linguagem visual acessível, compartilhável e duradoura. Nesse sentido, a fotografia pode ser compreendida também como forma de oração: realizada com o corpo, com o gesto e com a luz.



Figura 19- Início da procissão em 1984. Acervo: D. João Nilton.

A abordagem metodológica proposta por Carlo Ginzburg fundamenta-se na análise de práticas interpretativas pré-modernas, enfatizando o papel do detalhe, do vestígio e do indício na produção do conhecimento histórico. No texto seminal *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* (1986), o autor argumenta que, diante da complexidade da realidade social, existem formas de saber que se desenvolvem de maneira indireta, por meio da leitura de fragmentos aparentemente secundários, à semelhança do trabalho do detetive, do médico ou do historiador que reconstrói totalidades a partir de sinais mínimos.

Tal método revela-se particularmente produtivo no campo da fotografia religiosa. A imagem sacra não se reduz a um produto visual de uma cena ritual;

frequentemente, constitui-se como vestígio de um ato devocional, de uma presença corporal, de uma intenção espiritual ou de uma experiência comunitária. Analisar fotografias de ex-votos, romarias ou imagens de santos inseridas no espaço doméstico exige, portanto, um olhar atento ao que ultrapassa o plano superficial do registro, buscando compreender os sentidos implícitos inscritos nos gestos, nos objetos e nas disposições simbólicas que a imagem conserva.

Seguindo a linha de reflexão de Walter Benjamin, especialmente em *Pequena História da Fotografia* e *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, é possível considerar a fotografia como um domínio ambíguo entre técnica e aura. Embora Benjamin antecipe o declínio da aura na era da reprodução mecânica, a fotografia religiosa parece tensionar essa tendência, mantendo uma espécie de aura residual — não decorrente da singularidade material da obra, mas da intensidade da fé e da experiência simbólica que a atravessam.

Nesse sentido, a fotografia assume um papel análogo ao de um relicário: ela carrega algo que excede sua materialidade e sua função documental imediata. No sentido peirceano, trata-se de um índice, isto é, um sinal que remete a uma presença e a um acontecimento. Sob a perspectiva indiciária, a imagem de um fiel diante de um altar não é apenas um documento visual, mas um testemunho devocional, uma marca sensível de conexão entre o visível e o invisível.

A partir de conjuntos de imagens produzidas em contextos domésticos, eclesiais ou mesmo em circuitos contemporâneos de circulação digital, observa-se a emergência de arranjos do sagrado que frequentemente escapam às mediações institucionais formais. É nesse ponto que o paradigma indiciário se torna fundamental: não se trata de organizar sistematicamente o fenômeno religioso, mas de identificar sintomas da fé, fragmentos de práticas devocionais e vestígios afetivos que revelam dimensões profundas da religiosidade popular.

### **3.1 Perdas e ganhos: a evolução social desafia a devoção**

Com o advento das redes sociais e a difusão de dispositivos móveis, a devoção passa a adquirir novas formas de expressão e circulação. Contudo, para compreender essas transformações, é necessário partir de um contexto anterior, como aquele registrado nas fotografias das décadas de 1980 e 1990 da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, em Amargosa. Nesse período, a imagem fotográfica ainda se vinculava principalmente ao suporte material do álbum, ao registro familiar e ao acervo

peçoal cuidadosamente preservado, como ocorre no conjunto documental reunido por Dom João Nilton. A devoção, então, era fixada em fotografias que circulavam lentamente, guardadas como memória doméstica ou comunitária, e exibidas como testemunho de pertencimento religioso.

As imagens das procissões amargosenses desse tempo revelam uma religiosidade marcada pelo corpo presente, pelo deslocamento coletivo nas ruas e pela centralidade do ícone da padroeira como eixo organizador do espaço urbano. Ainda que o registro fotográfico fosse, em muitos casos, realizado por fiéis comuns, sem intenção historiográfica, ele se tornava vestígio de um ato devocional, de uma promessa cumprida ou de uma emoção coletiva. Assim, a fotografia não era apenas um documento visual, mas um fragmento sensível de um tempo interrompido, capaz de reinscrever no presente a experiência do sagrado vivida nas avenidas e praças da cidade.

A análise dessas imagens pode ser aprofundada a partir da noção de *Nachleben* (sobrevivência), proposta por Aby Warburg, que permite compreender como certas formas religiosas perduram e se reconfiguram ao longo do tempo. A festa da padroeira em Amargosa, registrada em fotografias analógicas, constitui um exemplo dessa permanência: gestos, símbolos e práticas devocionais repetem-se ano após ano, atravessando gerações e reafirmando uma identidade coletiva. Mesmo quando os suportes mudam, a imagem sagrada permanece como ponto de continuidade cultural.

Georges Didi-Huberman, ao expandir a reflexão warburguiana, sugere que toda imagem carrega tempos condensados. Nesse sentido, observar uma fotografia da procissão amargosense dos anos 1980 não é apenas contemplar um evento passado, mas perceber nela os sintomas de uma devoção viva: o olhar fixo do fiel, o corpo em marcha, o gesto de oração, o silêncio da espera. A fotografia devocional, mesmo reproduzida ou arquivada, conserva uma aura residual não pela singularidade estética, mas pela densidade simbólica da fé que nela se inscreve.

Assim, as imagens do acervo local funcionam como relicários visuais. Elas carregam algo que ultrapassa sua materialidade: são índices de presença, no sentido peirceano, pois testemunham a passagem do sagrado pela rua e pela memória. Um fiel diante do andor, uma criança vestida de anjo, uma senhora com a fita vermelha do Apostolado da Oração — todos esses elementos, aparentemente periféricos,

tornam-se indícios fundamentais de uma religiosidade popular que se manifesta para além dos registos oficiais.

A metodologia indiciária proposta por Carlo Ginzburg (1989) revela-se especialmente fecunda nesse contexto. O olhar atento ao detalhe, ao fragmento e ao gesto mínimo permite reconstruir estruturas simbólicas profundas da devoção amargosense. Não se trata apenas de organizar cronologias, mas de perceber sintomas da fé: vestígios de práticas comunitárias, sinais de pertença e expressões corporais que escapam aos documentos escritos.

Ao mesmo tempo, essas fotografias analógicas das décadas de 1980 e 1990 também ajudam a compreender a transição contemporânea. Se naquele período a memória devocional era guardada em álbuns e circulava no espaço doméstico, hoje ela tende a se deslocar para o ambiente digital. Contudo, essa passagem não representa necessariamente uma ruptura absoluta. A devoção continua a sobreviver, reinscrevendo-se em novos regimes de visibilidade. O que antes era o retrato ao lado do andor preservado em papel, agora pode tornar-se imagem compartilhada em redes sociais, sem que perca completamente seu sentido religioso.

Dessa forma, os “ganhos e perdas” da devoção na era digital só podem ser compreendidos quando se observa o percurso histórico de manifestações concretas, como aquelas vividas em Amargosa. As fotografias da festa de Nossa Senhora do Bom Conselho, ao capturarem os aspectos de uma fé transmitida por gerações, demonstram que o sagrado não se dissolve com a técnica, mas se adapta às mediações culturais de cada tempo.

Como evidenciam as imagens do acervo local, a fotografia permanece como testemunho e mediação entre o humano e o divino. A partir das lentes do fotógrafo — primeiro filtro do acontecimento — é possível recontar uma história apoiada nos vestígios do espaço, nas formas de celebração e na adesão dos fiéis à simplicidade devocional que, ao mesmo tempo, ensina e preserva. A ciência, por sua vez, oferece a possibilidade de ocuparmos um lugar na história, ainda que não possamos reativar plenamente as memórias do passado tal como foram vividas pelos sentidos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa desenvolvida nesta dissertação teve como objetivo compreender a devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho em Amargosa, no período de **1980 a 1998**, a partir da análise de fotografias, documentos e memórias. Ao longo dos capítulos, buscou-se articular teoria e fontes para demonstrar como a religiosidade popular se expressa, se transforma e se reafirma no interior baiano, em um contexto marcado por permanências tradicionais e reconfigurações contemporâneas.

Ao aplicar a metodologia indiciária de Carlo Ginzburg, foi possível decifrar sinais mínimos presentes nas imagens e nos relatos, reconhecendo que a devoção não constitui um fenômeno homogêneo, mas um campo de tensões e negociações. O gesto de um devoto, a disposição do andor, a presença de autoridades civis e religiosas ou mesmo os elementos periféricos da festa revelam significados profundos acerca da fé, da identidade local e da memória coletiva.

A reflexão de Pierre Nora sobre os “lugares de memória” foi central para compreender a festa de Amargosa como espaço privilegiado de atualização da tradição. A procissão não se reduz a um rito religioso, mas configura-se também como marco identitário e cultural que, fotografado e narrado, reafirma a continuidade comunitária. As imagens analisadas funcionam, portanto, como vestígios que preservam a devoção e permitem sua reinscrição no presente.

Outro eixo fundamental foi a contribuição de Roger Chartier, ao destacar a necessidade de interpretar documentos dentro de seus contextos de produção e circulação. As fotografias da festa não são registros neutros: foram produzidas por fotógrafos locais, familiares ou veículos de imprensa, carregando intencionalidades específicas. Compreender a devoção exigiu, assim, decifrar também os usos sociais da imagem e os sentidos atribuídos a ela pelos sujeitos envolvidos.

Além disso, as reflexões de Edilece Couto, ao discutir a relação entre devoções leigas e processos de romanização da Igreja na Bahia, contribuíram para situar Amargosa em um panorama mais amplo. A tensão entre tradição popular e institucionalização aparece nas práticas festivas e nos discursos, revelando como os fiéis negociam permanências e mudanças em sua experiência religiosa.

As análises realizadas permitiram afirmar que a devoção não pode ser reduzida a um mero ato ritual. Trata-se de uma prática social complexa, atravessada por dimensões culturais, identitárias e políticas. A fé, longe de se separar das disputas

simbólicas e das dinâmicas de poder, dialoga com elas e conforma uma religiosidade multifacetada.

No plano metodológico, a dissertação demonstrou que a fotografia é fonte privilegiada para o estudo do sagrado. Como argumenta Boris Kossoy, ela é simultaneamente documento e construção simbólica. Nas imagens analisadas, observa-se não apenas a materialidade da festa, mas também a subjetividade dos fotógrafos e as interpretações dos observadores. Isso reforça a necessidade de considerar as fotografias não como espelhos do real, mas como indícios a serem decifrados.

Dessa forma, a primeira conclusão desta pesquisa é que a religiosidade popular em Amargosa, entre 1980 e 1998, demonstra notável capacidade de permanência e adaptação. Mesmo diante de transformações sociais e culturais, a devoção continuou a ocupar espaço central na vida comunitária. A festa não se apresenta como resíduo do passado, mas como fenômeno vivo, atualizado a cada ciclo ritual.

A segunda conclusão refere-se ao papel da memória coletiva na preservação da devoção. Conforme Maurice Halbwachs, a memória é construída em grupo, mediada por símbolos e práticas compartilhadas. Em Amargosa, a festa de Nossa Senhora do Bom Conselho constitui espaço privilegiado onde essa memória se manifesta e se renova. As fotografias, nesse processo, atuam como mediadoras: registram, preservam e permitem que o evento seja continuamente lembrado e reinterpretado.

Por fim, a terceira conclusão é que a devoção configura-se como fenômeno social total, no sentido proposto por Marcel Mauss. A festa articula dimensões religiosas, culturais, políticas e econômicas, sendo simultaneamente oração, reencontro comunitário, tradição e espetáculo público. Essa multiplicidade explica sua força de permanência e sua centralidade na identidade local.

Assim, ao analisar os indícios presentes nas fotografias e nos documentos, esta dissertação buscou contribuir para a compreensão do sagrado contemporâneo a partir de um caso concreto: a devoção a Nossa Senhora do Bom Conselho em Amargosa. As imagens revelaram-se não apenas registros, mas caminhos interpretativos para reconstruir práticas, sensibilidades e significados que atravessam o tempo e reafirmam a experiência religiosa no âmbito da cultura popular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem Azevedo. *O que é religião*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ALVES, Maria Lúcia Bastos. A fotografia como ferramenta de registro e compreensão da religião. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 1, n. 1, 2005.

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estrela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROS, José D'Assunção. Sobre o uso dos jornais como fontes históricas: uma síntese metodológica. *Revista Portuguesa de História*, p. 421–443, 2021.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e história do Brasil*. São Paulo: Contexto; EDUSP, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola, 1998.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. Informação como prova ou monumento: materialidade, institucionalidade e representação. *Encontros Bibli*, Florianópolis, v. 24, n. 55, p. 1–22, maio/ago. 2019. DOI: 10.5007/1518-2924.2019.e58738.

COSTA, Bianca Silva Lopes. *Cidade de devoção e festejo: sentidos e significados da festa de Nossa Senhora do Rosário em Itaberaba-BA (1926–1960)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) – UNEB, Santo Antônio de Jesus, 2013.

COUTO, Edilece S. S. Devoções leigas na Bahia republicana. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 5, p. 85–104, 2013.

CASTRO JUNIOR, Luís Vitor. *Encruzilhadas fotográficas de Marcel Gautherot: quando o corpo na capoeira é festa e labuta (1940–1960)*. Salvador: EDUFBA, 2018.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICASTÉRIO PARA A DOCTRINA DA FÉ. *Normas para proceder no discernimento de presumidos fenômenos sobrenaturais*. Roma: Santa Sé, 17 maio 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIOCESE DE AMARGOSA. Clero. Amargosa, 2024. Disponível em: <https://diocesedeamargosa.com.br/clero>. Acesso em: 26 dez. 2024.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 2010.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESPINOSA, Pe. M. de. Pelas estradas da vida. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/catolicas/1933470/>. Acesso em: 29 dez. 2024.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Arquivo e (res)significação da memória. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 211–232, 1995.

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HUME, David. *Tratado da natureza humana*. Tradução de Deborah Danowski. São Paulo: UNESP; Imprensa Oficial, 2001.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia Galli. Documento e história: a memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 9–28.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado*. Tradução de Lúcia Haddad. São Paulo: Projeto História, 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133–174, jan./jun. 2005.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89–103, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MUANIS, Felipe. Imagens, inteligência artificial e a incontornabilidade da metacrítica. *Revista Rumores*, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 35–57, 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7–28, 1993.

OLIVEIRA, Paulo Cezar Nunes de. *O uso de símbolos do catolicismo popular tradicional pela IURD*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PILLAR, Analice Dutra. *Educação do olhar no ensino das artes*. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2001.

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Religião e sociedade: a festa do Divino*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROCHER, Guy. *Sociologia geral*. Lisboa: Presença, 1971.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*. São Paulo: UNESP, 2010.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução de Constância Egrejas. São Paulo: Senac, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Império em procissão*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STILLE, Alexander. *A destruição do passado*. São Paulo: Arx, 2005.

WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WARBURG, Aby. *O renascimento do paganismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.