

O Museu como local da Folkcomunicação: O caso do Museu dos Ex-votos da Igreja do Bomfim em Salvador, Bahia¹

Genivalda Cândido da SILVA²
José Cláudio Alves de OLIVEIRA³
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

Resumo

Este estudo é um recorte do projeto de mestrado intitulado “Abordagens e discussões sobre o espaço museal e a sala de milagres na patrimonialização e a comunicação cultural por meio dos objetos ex-votivos expostos nos respectivos Ambientes”, e tem como objetivo analisar como a folkcomunicação, através dos ex-votos, é transversalizada com diálogos entre distintos campos de conhecimento, está presente no Museu do Santuário do Bomfim, já que os objetos ex-votivos são de cunho popular, e no supracitado local são museografados e recebem nomenclatura erudita.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Ex-votos; Museu; Erudição; Patrimônio Cultural.

Introdução

A pretensão principal deste recorte do projeto de mestrado intitulado “Abordagens e discussões sobre o espaço museal e a sala de milagres na patrimonialização e a comunicação cultural por meio dos objetos ex-votivos expostos nos respectivos Ambientes” é abordar as discussões sobre o espaço museal na questão da patrimonialização e da comunicação cultural observada a partir dos objetos ex-votivos expostos no ambiente museológico do Santuário do Bom Senhor Bom Jesus do Bomfim. Nesse caminho analisar a presença dos processos de comunicação, seja folclórico, seja de cunho científico museológico.

Na atualidade a preservação do patrimônio cultural está intrinsecamente ligada à questão da memória. Isso significa dizer que a preservação se tornou importante não apenas para resguardar o patrimônio, mas como enfatiza Pollak (1992, p.05), principalmente para valorizar um elemento que constitui e fortalece o sentimento de identidade, seja ele

¹ Trabalho apresentado no DT 08 Estudos Interdisciplinares, GP Folkcomunicação, do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Museóloga, mestranda do Curso de Museologia da UFBA, e-mail: v.bridacandido@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Museologia da UFBA-BA, e-mail: claudius@ufba.br

individual, social ou coletivo, abrindo precedentes para que possamos atribuir à memória a condição de patrimônio, utilizando como base um ambiente erudito que se serve de objetos freqüentes da cultura da comunicação e da expressividade popular.

Se compreendermos os museus como instituições/*media* que tem por objetivos colecionar, preservar, documentar, pesquisar, comunicar e interpretar culturas, somos estimulados a pensar e analisar o ambiente museu como suporte/*media* de informação e representação da cultura, da memória e diversos patrimônios.

Encontramos museus pensados em função dos objetos, com contextualizações e críticas, envolvimento e novidades em virtude das formas comunicacionais, sentimentos e sensações, questionamentos ou ideias que norteiam as suas temáticas, circunstâncias e histórias.

Então, pode-se observar, portanto, que nesse contexto muitos elementos importantes para a construção do diálogo que é apresentado neste recorte do projeto, um deles a questão museológica, está intrinsecamente ligada a fatores comunicacionais que envolvem o ambiente estudado, o museu.

Podemos, então, perceber o museu como tendo um objeto maior que é o público usuário, como proferiu Maria Helena Pires Martins em 1984, no Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM) em Quebec:

“... a nova Museologia dever partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez de museu de alguma coisa, museu para alguma coisa, para educação, identificação, confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade”. (apud COELHO, 1997. p. 270)

Esse pensamento incitou uma reflexão de que os museus firmam compromissos com a cultura e a comunicação, está compreendida como um sistema de significação de caráter abrangente que faz parte das tradições museais tidas como a priorização da cultura dominante (erudita), a valorização de tipologias específicas de acervos, e a ideia de hierarquização da cultura, em favor da ampliação do patrimônio a ser divulgado e preservado.

Memória Social, algumas reflexões

A etimologia da palavra memória provém do grego “*mnemis*” e do latim “*memória*”. Para os gregos a memória vem cerceada de um apelo divino, ao passo que se refere à deusa Mnemosyne, mãe das musas, entidades sagradas que protegiam as artes, a ciência e a história. (SUANO, 1986, p.112). O termo memória traz consigo considerações que remetem a um sentido de conservação de uma lembrança, pressuposto que vai ao encontro do que acredita Chauí (2005, p. 138), quando diz que “a memória é uma evocação do passado, uma capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total”. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais. Por isso, a necessidade de revisitar o passado está cotidianamente presente em nossos contextos de vivência, a partir da preservação de elementos e fragmentos culturais memoráveis diversificados.

Dessa forma, acompanhamos a absorção dessa categoria humana por variados campos da ciência e do conhecimento. Assim, a memória acaba assumindo diferenciadas perspectivas, se modificando gradativamente a partir de atribuições de cada área de atuação em específico. Daí a apresentação de variadas tipologias de memória: memória autobiográfica, memória cognitiva, memória histórica e memória hábito. Cada categoria traz a sua contribuição em particular, seja numa perspectiva psicológica, social ou pessoal. Entretanto, o objetivo do presente artigo nos direciona a uma perspectiva que se fundamenta nas correntes historiográficas de memória, bem como a memória social e coletiva.

A discussão em torno da memória social e coletiva parte das contribuições de Durkheim, que difundiu o conceito de fato social. Mas é importante destacar a intervenção de Halbwachs (1990), criador do conceito de memória coletiva. Embora, aparentemente, sejam categorias isoladas, quando consideramos a concepção do último autor, é perceptível a linha de aproximação que existe entre as memórias social e coletiva, uma vez que cada memória individual se apresenta como um construto sobre a memória coletiva, construto esse que muda conforme o lugar e o contexto que ocupamos, os quais também são modificados segundo as relações que mantemos com outros meios. Essa passagem, além de evidenciar o caráter coletivo da memória, nos remete a percepção do seu lado social, afinal a memória é social porque ela tem relação com o conjunto de noções que determinado grupo possui.

Nessa perspectiva, Henriques (2004, p.) ratifica que a memória coletiva representa as memórias individuais de determinado grupo social que articula suas lembranças em quadros sociais comuns, compartilhadas por todo o grupo. A construção da memória de um grupo representa a construção da memória coletiva desse grupo, ou seja, é aquilo que se seleciona, que se destaca e se registra, e, sobretudo, revela a identidade daquele conjunto de sujeitos.

E é através desse registro que a identidade social se solidifica e fortalece, marcando sua trajetória no tempo e no espaço. Pois, como afirma Gilles Deleuze (2000), tempo e memória se fundamentam mutuamente, logo o fundamento do tempo é a memória, e a memória é a síntese fundamental do tempo que constitui o ser do passado (o que faz passar o presente). Nesse sentido, a memória é sempre uma síntese ativa derivada dos acontecimentos.

A contribuição acima nos possibilita desmistificar o preconceito que ainda é presente quando se trata da memória, ao reportá-la unicamente ao passado. Nessa perspectiva Menezes (1987), argumenta que a memória não diz respeito apenas ao passado, mas também ao presente, pois: “Exilar a memória no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tampouco futuro”. (MENEZES, 1987, p.184) Ou seja, a premissa básica que vai nortear a memória é o compromisso com a mudança.

A partir do momento que compreendemos a memória enquanto elemento de transformação social abrimos precedentes para dialogar, por exemplo, com as idéias de Michael Pollak (1992) que trata esse construto social como um elemento básico para o estabelecimento de nossa identidade e para nos reconhecermos enquanto sujeitos sociais. Além de se apresentar como um elemento constituinte da identidade, tanto individual, como social ou coletiva, a memória é também um fator extremamente importante para a construção de um sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua ressignificação de si. (POLLAK, 1992. p. 05).

O Ex-voto

A definição dos objetos ex-votivos é um pouco variada, mas ao final de algumas pesquisas e leituras correlacionadas ao tema, assim como citações de autores que abordam a

temática, chega-se ao mesmo significado, havendo em alguns períodos temporais ressignificações no contexto histórico.

De modo geral, o ex-voto é um objeto-testemunho colocado em cruzeiro, cemitério ou sala de milagres, em louvor a uma graça conquistada após um pedido ao padroeiro.

Uma das obras literárias marcantes do campo da Museologia sobre o tema vem da pesquisadora Maria Augusta Machado da Silva, com o livro *Ex-votos e orantes no Brasil*, de 1981, que relata a evolução e consumação da sala em “sala de milagres”, cujos ex-votos vão para os museus.

A autora estuda, em sua obra, a propagação de ideias baseadas na cultura proporcionada por um culto que busca a salvação, que em tese culmina com o acúmulo das desobrigas, e que por isso a contingência de suplicantes de diversificados interesses aumentará.

Grandes pesquisadores, como Luís Saia, Clarival do Prado Valladares e investigadores do porte de Mario Barata, Oswald de Andrade Filho, Luiz Beltrão, desenvolveram pesquisas entre as décadas de 1940 e 1970, podendo-se notar, portanto, um considerável espaço de tempo para o crescimento dos ritmos religioso, artístico, tecnológico e comunicacional neste assunto. Embora em Beltrão (2004) tenhamos uma contextualização maior, pois se trata de tese de doutorado em que o autor utiliza o veículo jornal impresso para tecer a teoria da folkcomunicação, tendo como objeto “os ex-votos” nos ‘agradecimentos’ dos “classificados dos jornais”.

O aspecto testemunhal do ex-voto exige um processo de comunicação social (SILVA, 1981). Com isso podemos perceber as formas testemunhais ex-votivas de representação iconográfica da graça obtida, envolvendo a ocorrência que motivou a graça (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro, do acidente etc.) representada em situações diversas. (ilustração 1)



Ilustração 1 Ex-votos. Tipologias variadas
Museu dos Ex-votos do Bomfim

Folkcomunicação e memória social através dos Ex-votos

Analisando o conceito de memória, e retornando ao argumento definidor acima, podemos indicar que a memória é um desejo de perpetuar o conhecimento, as tradições, os valores e as culturas das sociedades. Pierre Nora (1993) argumenta que a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento.

Nora (Id) ainda explica que a memória é um fenômeno sempre atual:

“..., um elo vivido no eterno presente, não se acomoda nos detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sendo sensível a todas transferências, cenas e sensuras. Instala a lembrança no sagrado, [...], emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, há tantas memórias quanto grupos existem, que ela é, por natureza múltipla desacelerada, coletiva, plural individualizada” (NORA, 1993, p 09).

A partir do pensamento de Nora (Ib), podemos refletir que a memória pode ser ou estar materializada em um objeto, em um gesto, na escrita ou em uma imagem. E é nesse seguimento que surge de forma preponderante ao patrimônio cultural, o museu, seja visto como instituição, local ou *media*.

É possível observar a questão da preservação do patrimônio ligado ao museu, ou mais que isso, ligada á identidade cultural da sociedade e sua memória. Como ressalta

Marlene Suano (1986) ao citar que “*Antes de mais nada, não podemos nos esquecer que o museu é o local último no longo processo de perda de funções originais....que é produto e vetor de ação humana*”.(SUANO, 1986, p. 12)

Alimentando-se do passado o patrimônio não é o vestígio tangível do processo histórico, mas uma interpretação e representação pública do passado, uma recriação da história, que emana visões essencialistas do passado e neutraliza as contingências históricas, disseminando e reproduzindo considerações sobre o que é essencial ou marginal para a identidade e mediando a relação que os indivíduos têm com o passado.

Em 1967, quando o jornalista Luiz Beltrão defendia sua tese de doutorado na UNB, estava criando e fazendo nascer uma nova disciplina, a Folkcomunicação, até então pouco conhecida e pouco entendida. Hoje mais difundida, com grupos de pesquisadores no Brasil e no mundo, mas ainda não tão disseminada como as disciplinas mais clássicas da comunicação.

Até então, as tradições populares eram focadas por áreas como o Folclore e a Antropologia. Foi através de Beltrão que a análise da comunicação popular teve novo rumo e campo de pesquisa, no qual estão, também, alocados os estudos sobre os ex-votos.

Luiz Beltrão lançou a plataforma dessa nova disciplina no primeiro número da revista de Comunicação e Problemas, periódico que inaugurou a disseminação das Ciências da Comunicação no Brasil. “Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore. Das conversas de boca de noite, nas pequenas cidades interioranas...” (BELTRÃO, 2008. p 19.). A partir dessa colocação, os processos de entendimento e julgamento da cultura popular, ou cultura massiva, passou a ser visto com outros olhares, principalmente um objeto que não era muito estudado na área da comunicação: o ex-voto.

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nessas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procurarmos entendê-las como linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. Esse sentido camuflado, que raro escapará ao próprio estudioso dos fenômenos sociológicos, é, contudo, perfeitamente compreendido por quantos tenham com os comunicadores aquela experiência sociocultural comum, condição essencial a que se complete o círculo de qualquer processo comunicativo. (BELTRÃO, 1965, p. 10).

O ex-voto fez e faz parte de toda essa evolução, tanto artístico-pictórico quanto evolutivo, migrando do passado para o presente, mantendo diálogos com todos os tipos variados de grupos. Para Oliveira (2009, p.31)

[...] os ex-votos [...] são documentos. Exposições provocadas por todo o tipo de pessoas - camponeses, trabalhadores, desempregados, turistas, estudantes, ricos e pobres. Refletem a crença, a fé e as atitudes do homem da vida, da doença, da morte, da ambição, da festa, de variados valores sociais políticos e econômicos. Ao manter (e atualizar) a tradição, essas pessoas se espelham no costume de ir a um ambiente do povo rezar e fazer a desobriga.

Se o ex-voto exige um processo de comunicação social, que envolve os estudos iconográficos, iconológicos, discursivos e até mesmo biológicos, devido à percepção que se pode ter diante das formas testemunhais ex-votivas de representação das graças obtidas, é concreto afirmar que os testemunhos que vem escritos, esculpidos, industrializados e orgânicos, envolvendo as ocorrências que motivaram as graças (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro etc.), são representações daquilo que desenvolve a memória social e coletiva, pois são assuntos que demonstram o homem em seu universo particular e social, elucidativos da história de vida, local, regional e nacional.

Ao contemplar um ex-voto que migrou da sala de milagres para o museu, torna-se possível a compreensão de que esse objeto está envolto por simbologias que vão desde suas formas mais simples às mais complexas, a exemplo de quadro idealizado no estilo *naïf*, que pode traduzir a que classe social, ou academicista que o devoto está inserido; a forma, os traços, a moldura utilizada, dizem muito do pagador de promessa; muito mais além, o motivo ao qual o fez deslocar-se para agradecer, se motivo de saúde, aquisição de bem material ou outrem. (Ilustração 2)



Ilustração 1. Ex-voto pictórico.
Museu dos Ex-votos do Bomfim

Com o aparecimento das novas tecnologias, as manifestações populares ainda permanecem integradas. Em relação aos seus rituais sagrados de devoção e fé no divino. Ao

mesmo tempo, surge uma nova necessidade de comunicação, uma vez que os ex-votos tiveram suas formas diversificadas, deixando, na maioria das vezes, de serem construídos por artesãos, e passando a ser fabricados em escala industrial, como é o caso das peças em parafina (membros, cabeças, braços, pernas dentre outros) que conservam seu significado e sua existência intrínseca, ou até mesmo perdendo as características próprias e únicas (pintura narrativas, xilogravuras, bordados), e outros passando a ser digitalizados, como no caso de fotografias e montagens fotográficas.

Os devotos passaram a buscar novas formas de “conexão” com o sagrado. O ex-voto é um exemplo nítido dessa mudança social, não deixando, portanto, de expressar o sentimento de fé e agradecimento por graças alcançadas, e conseqüentemente expandindo as estórias e histórias, notadamente fonte para os testemunhos da memória social, inseridos no espaço museológico em diversificados formatos.

O Museu

O Museu analisado neste caso está localizado na Igreja do Senhor Bom Jesus do Bomfim, em Salvador, Bahia, Brasil, situado na freguesia de Nossa Senhora da Penha de Itapagipe, onde há uma divisão, no sul, fazendo fronteira com a freguesia de Santo Antônio além do Carmo; pelo Leste com a Nossa Senhora de Brotas; e tem pelo Norte com a de São Bartolomeu de Pirajá. O núcleo é exatamente a filial da freguesia de Nossa Senhora da Penha: a igreja do Senhor Bom Jesus do Bomfim, também faz limites com as igrejas dos Mares, da Boa Viagem e de Montserrat. (CARVALHO, 1914, p. 02)

O histórico do santuário é descrito como uma idealização da fé, um pagamento por graça alcançada. Pois a construção da igreja se deu após a vinda do Capitão Teodósio de Farias, devoto do Senhor Jesus de Setúbal, que fez a promessa de que, chegando a salvo na cidade do Salvador, construiria uma ermida ao santo, num local alto aonde as pessoas que chegassem pelo mar, nesse caso, a Baía de Todos os Santos, pudessem avistar o templo religioso. O referido templo levou nove anos para ser construído. (Id)

A origem de toda história do Bomfim está em Setúbal, Portugal. Foi lá que a imagem do Bom Jesus foi encontrada, e a partir do achado, a necessidade de dar a ela um “bom fim”. Daí a explicação para a escrita do “bomfim” com “m”. Ficou então o nome do templo e da imagem, que tem um bom fim (a igreja) e que por isso tornou-se Senhor Jesus do Bom Fim de Setúbal. São dois “emes”, ao contrário do que é escrito em muitos lugares.

São dois “emes” o Bomfim de Setúbal e o da “Colina Sagrada” de Salvador, que tem seu ideal ex-votivo de Portugal para o Brasil por um capitão do mar, “que para muitos não passou de pirata, mas que, depois de tormentos em alto mar, invocou o santo de Setúbal” e prometeu-o edificar um templo em um lugar na cidade de São Salvador. (CARVALHO FILHO, 1923).

O exterior do santuário apresenta uma parte da fachada com dois andares, sendo o segundo totalmente revestido de azulejos portugueses que datam de 1873. O interior em estilo neoclássico (século XIX) substituiu o barroco original, e foi feito então um novo altar-mor e as imagens de quatro nichos, o sacrário de prata lavrada foi presente do Coronel Miguel José M^a de Teive e Argolo, datado de 1860; e toda unidade estilística e artística foi doada (trabalho e a obra de arte) por Tito Nicolau Capinam, José Rufino Capinam, Germain Bazin (construção inicial e o cruzeiro) visando o desenvolvimento da peregrinação e devoção, dentre outros artistas e doadores aqui não citados. É uma igreja de nave única com varandas laterais à nave, corredores laterais encimados por tribunas construídas na primeira metade do século XVIII, muito comuns às igrejas de peregrinação, locais estes que serviam, e ainda convém de abrigo aos peregrinos. (VALLADARES, 1967, p. 38-41).

O Museu Rubem Freire Carvalho de Tourinho, denominado museu dos Ex-votos está localizado na parte superior, no presbitério, após a subida a alguns degraus, cujas escadas se iniciam na sala de milagres, com porta de madeira trabalhada mantida fechada com o aviso de valor de entrada fixado. A partir da escadaria que dá acesso ao museu, encontram-se pinturas e fotografias, imagens esculpidas em madeira, cadeiras, uma arca, candelabros em prata, prateleiras suspensas, maquetes de casas, mídias de CDs e DVDs dentre outros objetos, que faziam parte do ambiente sala de milagres antes do período de adaptação e transformação da sala de milagres para espaço museal no ano de 1975. (Ilustrações 3 e 4)



Ilustração 2. Entrada, e escadaria para acesso ao Museu dos Ex-votos.

Para ser convertida em Museu, a antiga sala de milagres necessitou adequar-se às normas estabelecidas pelo IBRAM, o que fortalece a instituição museológica, suas finalidades, métodos e objetivos.

No Capítulo 1, artigo 1º do Estatuto de Museus; são considerados Museus:

“as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (IBRAM, disponível em <http://www.museus.gov.br/os-museus/como-criar-museus>).

Corroborando com as diretrizes mencionadas e sugeridas pelo IBRAM, o Museu dos Ex-votos condiz com as exigências em termos espaciais e culturais.

O museu dos Ex-votos mantém algumas das características da sala de milagres, porém, é marcante a presença de objetos religiosos, industrializados, utilitários domésticos e decorativos, com faianças, alfaias, um relógio que marca a hora exata do milagre recebido, que são, portanto, de cultura erudita e de massa, em que se observa peças variadas que foram de uso da igreja, e outras doadas à instituição ao longo dos tempos.



Ilustração 3. Vista geral do Museu a partir da sala das alfaias

Outros que compartilham do mesmo local expositivo são as novas mídias digitais, CDs e DVDs, que trazem em seu conteúdo informático a graça obtida. Ainda mais, se pode perceber no ambiente a questão das pinturas. Muitas são por graças alcançadas em referência à sobrevivência a tormentas, estas, pinturas populares, sem academicismo ou erudição, compartilham da mesma parede com artes eruditas, pinturas em estilos barroco e/ou clássicos, que explicitam momentos de uma época rica em que não bastava apenas agradecer com uma pintura, mas também, difundir a classe social do fiel. Por outra via pode-se encontrar órgãos, partes do corpo humano como braços, pernas, pés, cabeças, feitos de formas grotescas, sem domínio de técnicas para elaboração dos mesmos.

Podemos notar neste ponto que, apesar da sistematização que o museu possui, a cultura de cunho popular está presente, dialogando com a cultura erudita. Demonstrando o aporte científico transversalizando com a folkcomunicação expressada na simbologia dos ex-votos.

Conclusão

Após realizar a análise e a argumentação referente aos processos folkcomunicacional e museológico, que estão presentes no santuário do Bomfim, podemos então afirmar que os museus, em sua grande maioria, são locais vistos como instituições do saber, de erudição, onde o academicismo é vetor predominante.

Apesar de a folkcomunicação advir do povo, podemos observar que o local onde essa comunicação é compreendida é, não em uma sala de milagres apenas, mas também, em um ambiente que por natureza é restrito a própria massa, ou seja, em um museu.

Todavia, o Museu dos ex-votos é, também, um local com características e estilos associados a tradições e combinações dos costumes de épocas e classes sociais diferentes, porém é um ambiente em que se observa o ecletismo, com o seu acervo conflitando com o conceito de erudição – nomenclatura direcionada aos espaços museológicos -, já que o mesmo é em maioria constituído de objetos artísticos de expressividade popular.

Pudemos compreender que os objetos ali expostos não são apenas expressões religiosas, mas sim condutas, atitudes, gestos da coletividade transpostos para o social. E que, desse modo, o espaço, os signos, a memória e a comunicação presentes e estudadas no museu são aqui compreendidos como estruturas formais que trazem para o presente a história viva do passado, que a partir do povo elucida a fé e devoção.

Referências

BELTRÃO, Luis. “O ex-voto como veículo jornalístico.” In: MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular, História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Comunicação).

CARVALHO, Carlos Alberto de. **Tradição e Milagres do Bomfim**. Salvador: Typografia Baiana, 1914.

CARVALHO FILHO, José Eduardo Freire de. **A Devoção do Senhor Jesus. Do Bom-Fim e sua História**. Salvador: Typographia de São Francisco, 1923.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13 ed. São Paulo: Ática. 2005. p. 138.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminura, 1997. p. 270.

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. Tr. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 130 – 131.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HENRIQUES. R. N. **Museu, Memória e Virtualidade**: um estudo sobre o Museu da Pessoa. Dissertação de Mestrado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias: Lisboa, 2004.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular, História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008. – (Coleção Comunicação).

NORA, Piere. **Entre Memória e História: Problemática dos lugares**. Trauçãõ: Yara Aun Khoury. Em: Projeto História, departamento de História da PUC. São Paulo. 1993.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. “Forma e conteúdo”. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 4, nº 41, fev. 2009.

_____. Revista eletrônica de Turismo Cultural. Nº 01 Abril, 2007. www.eca.usp.br/turismocultural

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992. p. 05.

SILVA, Maria Augusta Machado. Ex-votos e orantes no Brasil. Rio de Janeiro: MHN, MEC. 1981. p. 120. il.

SUANO, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 112 p. (Coleção Primeiros Passos)

VALLADARES, Clarival do Prado. **Riscadores de Milagres: Um Estudo de Arte Genuína**. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural SED-BA. 1967. p. 38-41.