

Decolonizando os oratórios afro-brasileiros

Claudio Rafael Almeida de Souza¹

Decolonizing Afro-Brazilian oratories

Definindo Oratório

Ao possuir como sinônimos nicho e santuário, o termo oratório que deriva do latim oratoium é chamado no popular, por exemplo, de “casinha dos santos”. No dicionário mais antigo, Rafael Bluteau (1720, Ora) nomeia o artefato de oratório, oratoriosinho e até mesmo como armário sacro, alegando não existir palavra própria para chamá-lo, e o define como armário, sendo capaz de ser também pequeno ou fixado a parede; congregação; capela ou ermida; e também arte da oratória ou retórica.

No dicionário mais atual, Aurélio B. de O. Ferreira (2010, s/p.) diferencia ao nomear o artefato de adoratório e o definindo como cômodo de uma casa consagrado à oração; nicho ou pequeno altar onde são arrumadas para veneração imagens de santos. Capaz de ser também oratório ou oratória espécie de composição musical cantada e de fundo narrativo. Semelhante à ópera quanto à estrutura (árias, coros, recitativos, etc.), distancia desta por não ser proposto com encenação. No comum, os oratórios têm temática religiosa, apesar de existir alguns de tema profano.

Basicamente a definição de oratório se assemelha na maioria das fontes pesquisadas. Nos possíveis significados o oratório, como diz Maria Silveli de Toledo Russo, em sua tese, utilizando a definição do jesuíta Juan Batista Ferreres:

[...] em sentido lato, significa um lugar relativamente pequeno, dedicado à oração e ao culto de Deus; Neste sentido [...] qualquer pessoa pode ter em casa um oratório, destinando para ele um local apropriado; resguardado em seu interior: quadros, estátuas, etc., em que se possa meditar, rezar o santo rosário, fazer alguma novena, etc, individualmente ou com toda a família [...] (FERRERES, 1916, p. 9-11, apud RUSSO, 2010, p.37).

Diante de todas essas definições, nomeações e o que selecionamos em pesquisa, definimos então oratório como armário de madeira com duas portas que se abrem; caixa retangular que aparece só com a porta recortada com vidro; caixa retangular com as laterais e porta com recorte e vidro; caixa vitrine vedada sem porta que abrigam imagens de santos devocionais do proprietário.

Deste modo, incluímos os oratórios domésticos enquanto expressão da memória e da religiosidade privada baiana. Fruto da devoção e história familiar de cada zelador. Local de oração, abrigo de imagens, invólucro de memórias. No que tange o objeto enquanto expressão de memória, identifica-se que muito além da aura, a composição existente, principalmente, a imaginária, as fotografias e os objetos litúrgicos e não-litúrgicos encontrados que exemplificam e caracterizam a fundamentação religiosa das principais etnias que se constituem o seu proprietário.

¹ Mestre em Artes Visuais/PPGAV/EBA/UFBA

<https://orcid.org/0000-0001-7581-1025> | E-mail: claudiorafael.almeidadesouza@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/6413060457511445>

Caracterizando o Oratório Afro-brasileiro

Na classificação generalizada, abarcamos os oratórios domésticos na categoria de mobiliário religioso, móvel de orar ou móvel de devoção, como assim o fez Maria Helena Ochi Flexor (2009) e Viviane da Silva Santos (2014). Deste modo, no segundo passo tentamos classificar os oratórios em dois grandes grupos: os de manufatura popular e os de manufatura erudita, levando em consideração para essas classificações, informações sobre a produção, a composição do nicho e a imaginária. Porém, a tentativa não foi bem proveitosa, e, portanto, tentamos também a nomenclatura. E no segundo passo elegemos o local no qual este era utilizado pelo seu proprietário original (antes de chegar ao museu ou antiquário) ou onde foi encontrado no momento da pesquisa. Neste caso, nos detivemos de maneira singular as formas, ou seja, na nomeação utilizamos a plasticidade dos oratórios como base para intitularmos os objetos e sendo assim as características imagéticas serviram como ponto de partida para intitularmos os objetos seguindo não só o formato, mas toda sua composição estética, a plasticidade atribuída pelo artífice no momento de criação.

A palavra *tipo* origina do latim *tipos* e significa aquilo que traz consigo traços característicos para ser identificado como “um grupo de coisas, seres ou pessoas; espécie; modelo”². O termo *modelo* provém do italiano e significa “qualquer pessoa ou objeto de atributos gerais e especiais, que se reproduz por imitação ou que serve de referência para criação”³. Ambos os termos se assemelham na definição, passando até mesmo por sinônimos e, portanto, utilizamos a palavra *tipo* para designar a família dos oratórios que possuem afinidades formais, cujo exemplar que tem mais proximidade estética com retábulos, ornamentação e fachadas de igrejas e residências, e os outros, suas variações.

Apesar de termos como objeto principal da pesquisa os oratórios domésticos de Salvador, considerados móveis devocionais ou de orar, é preciso elucidar, que esses artefatos assumem diferentes usos e formas ornamentadas no decorrer da história, de acordo com a necessidade e condições financeiras dos seus donos. No Museu do Oratório é possível notar diferentes tipos como os oratórios ermidas e o afro-brasileiros, os oratórios de viagem ou algibeira, entre outros, como no **quadro 1** a seguir, que identifica dez tipos de oratórios.

Quadro 1 – Tipos de Oratórios

Oratórios de Viagem ou de Algibeira					
Oratório Miniatura	Oratório Esmoler	Oratório Bala	Oratório Arca	Oratório Pingente	Oratório Livro
Outros Oratórios					
Oratório Ermida	Oratório Afro-brasileiro	Oratório D. José I ou Lapinha	Oratório de Alcova	Oratório de Salão	Oratório de Convento

Fonte: Museu do Oratório, 2017.

² Aulete, Caldas. Aulete digital – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Dicionário Caldas Aulete vs. Online, acessado em 17 de agosto de 2017

³ Idem, ibidem.

O oratório doméstico afro-brasileiro caracteriza-se pelo uso excessivo de elementos místicos em detrimento de elementos decorativos. Estes oratórios eram confeccionados quase sempre como pequenos armários de entalhe simples, caracterizando-se pela presença marcante de elementos místicos. Contudo, em algumas ocasiões eram apenas entalhados, com entelhe simples em um toco de madeira. Assim sendo, qualquer que fosse o espaço, por mais artesanal que se apresentasse, compunha um invólucro para o abrigo da divindade por ora cultuada.



Figura 1 – Oratório Afro-brasileiro. Fonte: Museu do Oratório, 2017.

Os artífices esculpam oratórios que demonstram a mistura étnica e a consequente formação de uma singular aculturação no que tange o sentimento religioso na colônia brasileira, que muito colaboraram para a riqueza artística do período. O que mostra os oratórios afro-brasileiros, criados pelas mãos negras escravizadas. Embora, grosseiros esses oratórios chamam a atenção pela abundância de elementos simbólicos.

Elementos estes que compõe um quadro bem característico de representações atreladas a diferentes objetos de fetiches, como moedas, terços, ex-votos, pequenos quadros de santos, gravuras, flores, contas de colares do candomblé, motivos geométricos cosmológicos ligados à natureza, além de imagens de santos como o Divino Espírito Santo, São Cosme e São Damião, São Jorge, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio e São Sebastião.

Oratório Afro-brasileiro e Decolonialidade

A riqueza inerente ao sincretismo aqui adotado de aculturação mostra que estes objetos de fé transubstanciam em verdadeiras relíquias presentes na religiosidade brasileira, e fruto de uma mistura étnica importante para o cenário da decolonização. O que implica, sobremaneira, ao conceito de saber e de ser, da utilização do termo decolonialidade propriamente dito. Isto mostra que os artefatos da fé aqui experienciados como objetos decolonizados anuncia uma verdade absoluta na formação da cultura brasileira, mas especificamente da religião e religiosidade. Na qual verifica-se a participação efetiva de negros trabalhando não só como mão de obra escrava, mas como também possuidores de uma religiosidade característica que mistura-se a religiosidade do europeu colonizador que eurocentrizava quase todo tipo de objeto com sua cultura. Afinal, era uma etnia aos olhos do eurocentrismo, quase que absoluta, levando em conta a cultura dos negros escravizados e trazidos em navios negreiros quase insuportáveis de se viver, com falta de quase todos os provimentos básicos.

Essa aculturação assume caráter característico na cultura popular, o que ressignifica os termos existentes no imaginário, sobressaindo, por assim dizer, na cultura local, características de uma cultura mista quase sempre heterogênea, repleta de significados e predominando aquilo

que se nota mais oportuno para o cenário religioso, embora se tenha visto uma necessidade de reverter o processo de colonização enraizado na cultura local, o que implica também na necessidade de rever os conceitos de decolonialidade até então trabalhados na antropologia e suas vertentes. Não esquecendo de sistematizar os objetos como detentores de simbologia, como é nesse caso os oratórios domésticos afro-brasileiros, oriundos de diferentes localidades do Brasil.

O alargamento das pesquisas decoloniais tem seguido dois caminhos. O primeiro está conexo ao crescimento e à ampliação do arcabouço conceitual e teórico da decolonialidade. Adotando como menção a categoria colonialidade do poder, ampliou-se o uso do substantivo colonialidade para sobrepô-lo a outras extensões e campos que, a despeito de sua conjuntura como fenômeno do poder, habitam ser tratados como áreas distintas. Isto levou à conjectura de quatro considerações principais, a saber: colonialidade do saber, do ser, da natureza e do gênero. Aqui será trabalhado dois desses conceitos, a saber, o conceito relacionado à colonialidade do saber e o conceito relacionado à colonialidade do ser.

O primeiro foi tratado com certa sistematicidade na compilação de Edgardo Lander (2000), quando fala que a colonialidade do saber permaneceria concebida pelo caráter eurocêntrico do conhecimento moderno e sua tensão às formas de dominação colonial/imperial. Essa categoria conceitual refere-se designadamente às formas de controle do conhecimento associadas à geopolítica global delineada pela colonialidade do poder. Deste modo, o eurocentrismo labora como um lócus epistêmico de onde se constrói uma amostra de conhecimento que, de certa maneira, universaliza a experiência local européia como amostra normativa a ser seguida e, de outro modo, assinala seus amplificadores de informação como os únicos válidos. A conexão específica entre informação e poder igualmente se ampara na pujança naturalizadora da construção do discurso dos saberes sociais modernos, corroborando assim às atuais afinidades assimétricas de poder.

A colonialidade do ser, sugerida por Nelson Maldonado-Torres (2007), compreende a modernidade como uma aquisição constante na qual o constructo “raça” vem relevar a prolongação da não ética da guerra, que consente o avassalamento incondicional da humanidade do diferente. Sendo assim, Maldonado-Torres (2007) assinala a similaridade entre a colonialidade do saber e do ser, sustentando que é a partir da centralização da informação na modernidade que se pode causar uma desqualificação epistêmica do distinto. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação ontológica. A colonialidade do ser como categoria analítica viria revelar o ego conquiro que antecede e sobrevive ao ego cogito cartesiano Dussel (1994), pois, por trás do enunciado “penso, logo existo”, oculta-se a validação de um único pensamento (os outros não pensam adequadamente ou simplesmente não pensam) que outorga a qualidade de ser (se os outros não pensam adequadamente, eles não existem ou sua existência é dispensável). Dessa forma, não pensar em termos modernos se traduzirá no não ser, em uma justificativa para a dominação e a exploração.

Os oratórios domésticos como já sabido, se encaixam nas primeiras teorias impostas pelo processo de decolonialidade, o que busca o saber e ser das religiões de matriz africana frente ao catolicismo característico das regiões europeias e trazido com os portugueses na época da colonização. É uma característica singular para compreender a necessária riqueza cultural abrigada nos objetos de fé hoje existentes em diferentes localidades do país, o que aborda, sobremaneira, a necessária riqueza cultural.

Oratório Afro-brasileiro enquanto vetor folkcomunicacional

O termo folkcomunicação surgiu da junção de “folclore” e “comunicação” sendo assim, portanto, um processo de formação de palavras denominado composição por aglutinação, o qual há modificações em uma das palavras. A partir de sua origem sintática fica mais fácil explicar sua origem semântica, sendo Folkcomunicação, portanto, a comunicação que se dá por meio do folclore, sendo um pouco menos concisa, significa a comunicação por intermédio de artifícios populares. Deste modo, folkcomunicação é um conjunto de procedimentos de

intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios direta ou indiretamente ligados ao folclore. Com isso, entende-se que a folkcomunicação atualmente é de extrema importância para estudos na cultura popular e na cultura de massa, pois mistura a tradição popular, acontecimentos históricos com o contexto massivo.

No caso dos oratórios afro-brasileiros o vetor folkcomunicacional aplica-se na medida em que os meios de produção em massa, rememorando também o autor Walter Benjamin, compreende os artefatos de fé como meio potencializador para entendimento mais profundo do fazer artístico. Esse fator direciona a análise do objeto artístico, enquanto um canal de comunicação que pode ser revelado através da experiência estética, mas não somente por ela, como também por uma análise dos elementos que compõem esse objeto, desde elementos estruturais a contextuais, percorrendo o caminho da autopoiese, assim abrangendo o conceito de comunicação como sugere Stockinger:

Apenas nas últimas décadas do sec. XX o teorema da comunicação incorporará os avanços das teorias sobre a percepção de sistemas cognitivos, biológicos, neuronais e psíquicos. Assim fortalecido, o teorema básico ultrapassa o até então dominante modelo técnico da comunicação enquanto transmissão de dados entre “emissor” e “receptor”, pelo qual os efeitos da comunicação seguem o princípio mecânico de *actio est reactio*. (STOCKINGER, 2004, p. 4.).

Através do entrelaçamento de considerações referente à produção dos oratórios afro-brasileiros, os santos de devoção a eles atrelados e o processo folkcomunicacional, compreende que os artefatos foram partícipes do processo folkcomunicacional, no qual a figura da mão de obra escrava surge enquanto condutor de opinião folkcomunicador, que por meio da sua habilidade, observação e intuição, produziram para os “grupos marginalizados”, grupos sociais não favorecidos, nos quais os oratórios de origem européia detentor de eruditização, não atendia a sua necessidade comunicacional/devocional. Esses artífices dos oratórios afro-brasileiros que elaboraram estes exemplares sacros, como o oratório da figura acima, que atendia à sua necessidade devocional. Os artífices, por conseguinte, é a figura que amplia e garante, através da sua produção, o processo da folkcomunicação presente na produção dos oratórios afro-brasileiros em relação aos oratórios de origem européia.

O estudo corroborou também, que através do método de Panofsky para o estudo da iconologia e iconografia, pode-se identificar e evidenciar os elementos estilísticos, místicos e imagéticos que comprovam o resultado do processo folkcomunicacional nos objetos estudados, demonstrando, com isso, que mesmo tendo e por serem diferentes os tipos de oratórios encontrados, e apesar de serem e terem a mesma possibilidade de utilização ocorre diferenças na representação. Onde os oratórios afro-brasileiros por não serem exemplares da estética oficial, européia, apresentando símbolos místicos em detrimento de símbolos cristãos, são peculiares e padronizados da representação do catolicismo, eles são exemplares de uma tipologia única, de características marcantes, não seguindo as normas e os padrões da época em que foram elaborados, como ocorre com as peças da coleção de oratórios eruditos do Museu do Oratório na cidade de Ouro Preto/Minas Gerais. Os oratórios afro-brasileiros são, por conseguinte, partícipes de um processo folkcomunicacional.

Desta maneira, e evidenciando seguir os meios em que estão inseridos os objetos museológicos, atrelados a esta pesquisa, que foi possível, recuperar mais um vetor comunicacional referente à produção da mão de obra africana, colaborando em tão alto grau para o campo da museologia, quão grandemente para o campo da folkcomunicação, de modo que ainda não são muito pesquisados os processos folkcomunicacionais por meio de objetos museológicos, lembrando que em algumas instituições museológicas, há acervos, que são produções de métodos populares e de grupos sociais populares marginalizados, estes que

consiste em princípios básicos para dar início a uma pesquisa a conceito de procedimentos folkcomunicaçãois.

Oratório Afro-brasileiro enquanto objeto de memória

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

Na nossa perspectiva, o emolduramento, vem do ato de moldurar, agrupar para revelar aspectos eleitos da lembrança de um específico grupo da sociedade a fim de estabelecer a memória coletiva. Sendo assim, formamos de maneira sistêmica um micro emolduramento, no qual o emissário da memória em destaque são os oratórios e os objetos que os configuram. Nesta micromemória, os oratórios afro-brasileiros, as famílias e museus que deles cuidam possuem papel central, e seguem acompanhados da sua importância enquanto recinto de celebração da fé e estima na história da família e do grupo social a que pertence. Eles são eleitos como um pórtico que nos levam as lembranças e recordações potencializadas na sua configuração e nos objetos preservados em seu interior, constituídos como dimensão corporal da memória.

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

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

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

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

O emolduramento da memória de um certo grupo familiar, realizado através de um oratório, que é herdado entre gerações de sujeitos ou de uma linhagem, além de ser involucro de orações, santos e objetos que seus donos anseiam guardar, congrega referenciais, que, adicionados aos demais, estabelecem pontos de vista da lembrança coletiva do grupo familiar.

Os oratórios e os objetos que o compõe, são em sua maioria herdados dos familiares próximos dos atuais zeladores, são conservados pelos membros mais velhos, as mães, avós, tias, sobrinhas, filhos e netos.

Segundo Bérqson (1999) as percepções são denominadas de memória. Mas em que incide a memória? Seriam as percepções tidas pelos atuais zeladores dos oratórios rememorando por meio dos cômodos e os objetos neles contidos a fé e a história dos seus antepassados? A análise da memória se concretiza quando “deixamos o presente para nos recolocarmos primeiramente no passado em geral e depois numa certa região do passado. Seria um trabalho de tentativas, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica”, como afirma Bérqson (1984 apud Bosi, p. 9, 1987).

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

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

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

Conclusão

Busca-se neste estudo compreender o objeto oratório afro-brasileiro enquanto objeto de decolonialidade e decolonização, aplicando deste modo, o entendimento a cerca do objeto enquanto vetor folkcomunicacional e de memória. Para entendimento das práxis museológicas compreende-se o objeto como detentor de práticas existentes no setor museológico, dando ênfase as práticas correspondentes.

Nesse sentido, se faz oportuno compreender os estudos existentes sobre as práticas museológicas para o entendimento mais profundo do estudo dos oratórios afro-brasileiros. No qual aborda a decolonização dos oratórios domésticos afro-brasileiros e suas decorrências enquanto dispositivo de magia de uma crença de matriz européia que encontra subsídios em religiões de matrizes africanas ao longo dos séculos, e conjectura uma aculturação que admite proceder em uma simbiose de ritos, onde preponderasse o culto católico imbuído de uma devoção privada afro-brasileira. Deste modo, esquadrinha-se a decolonialidade imposta na utilização e criação destes objetos a partir da mão de obra, sua utilização e plasticidade, bem como objeto vetor de processo folkcomunicacional e de memória.

De tal maneira, procura-se arcabouço teórico em autores como Edgardo Lander (2000), Nelson Maldonado-Torres (2007), Dussel (1994), Menezes (1998), Barros (1982), Bérqson (1999) e Bosi (1987). O resultado permite compreender o objeto oratório doméstico afro-brasileiro detentor de áurea que permite incluí-lo enquanto objeto passível de decolonização. Permitindo, entender suas particularidades como objeto de memória que perpassa a individualidade alcançando a coletividade.

Este processo consiste no estudo do oratório afro-brasileiro detentor de memória como possuidor de lócus devocional e vetor folkcomunicacional que permite compreender sua áurea

enquanto aparelho de magia para abrigar imagens de santos devocionais que podem ser decolonizados e descolonizados na medida em que entende-se o objeto como impregnado de uma áurea católica européia, onde a partir da mão de obra escrava, formuladora de opinião, insere no objeto uma áurea decolonizadora e descolonizadora onde o objeto passa a ser possuidor de origem popular, da cultura de massa de grupos marginalizados, menos favorecidos pela sociedade em que é participante. Assim sendo, os oratórios afro-brasileiros são compreendidos como objetos decolonizados na medida em que seu aspecto e elementos visuais propiciam uma melhor versão para o entendimento da história por trás do processo informacional.

O processo informacional por trás destes elementos possibilita uma melhor maneira de compreender os objetos estudados como detentor de uma áurea puramente religiosa, mas na medida em que compreende os objetos como vetor folkcomunicação que possibilita ao espectador entender os objetos como possibilitador de comunicação e detentor de um melhor entendimento a respeito do fazer artístico. Os oratórios afro-brasileiros compreende um fator decisivo nas origens em que é participante. Do mesmo modo, os objetos são riquíssimas fontes de informação para compreender o percurso realizado pelos objetos que estão no interior de sua estrutura.

Esses objetos ganham amplitude na medida em que sua possibilidade de estudo permite uma compreensão mais apurada sobre a maneira pela qual estes foram criados. Assim, estes objetos vão perdendo a importância frente ao niilismo e capitalismo atrelado à sociedade de consumo, ampliando novos meios e simbologias em torno da fé. É um estudo que atenta para os meios de produção em massa que possibilita novas simbologias em prol das questões identitárias que abrigam novos meios de compreensão destes objetos para um melhor entendimento através do esquadramento dos objetos.

Referências

- AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. **Dicionário Caldas Aulete versão online**. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/hierofania>. Acessado em 10 de junho de 2018.
- BLUTEAU, Pe. Raphael. Vocabulário Portuguez e Latino. Volume 06: Letras O-P. No collegio das artes da companhia de JESU Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade Anno de 1712. 1720 Pág. 99 ORA.
- DUSSEL, Enrique. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad. Quito: AbyaYala, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2º Edição. Revista e Aumentada. 41ª Impressão. 1986.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Mobiliário Baiano*. Brasília: IPHAN / Monumenta. 2009.
- LANDER, Edgardo (org.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. In: Santiago CASTRO -GÓMEZ; Ramón GROSFOGUEL (orgs.). El giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana–Siglo del Hombre, 2007, pp.127-67

- PANOFSKY, Erwin. "Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença".
In: _____. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg.
2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- RUSSO, Silveli Maria de Toledo. Espaço doméstico, devoção e arte: a construção histórica do
acervo de oratórios brasileiro, séculos XVIII e XIX. 2010. 528f. Tese (Doutorado em
Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São
Paulo, São Paulo: 2010a. 2v
- SANTOS, V. da S. Santo de Casa Faz Milagre: Desenho e Representação Dos Oratórios Populares
Domésticos em Feira De Santana. Dissertação (Mestrado em Desenho, Cultura e
Interatividade). – Setor de Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de
Santana, 2014.
- STOCKINGER, Gottfried. Caminhos da Comunicação Contemporânea. Disponível em:
<http://www.compos.org.br/e-compos>. Acesso em 25 de julho de 2022.