

Ilustrações na pesquisa histórica – experiências com fontes inquisitoriais

Illustrations in historical research – experiments with inquisitorial sources

Felipe Augusto Barreto Rangel*

Resumo

Atento à diversidade de usos das fontes históricas, este artigo enfoca algumas experiências de pesquisa que tivemos com fontes inquisitoriais, especialmente no que concerne à produção de ilustrações em aquarela. Por meio da narrativa de um caso de sacrilégio presente nas documentações produzidas pelo Santo Ofício português, ocorrido no Recôncavo da Bahia, no início do século XVIII, nosso objetivo é refletir sobre o referido caso, por intermédio da construção de imagens sobre tal. Analisamos esses experimentos, tratando-os enquanto uma linguagem diferenciada a ser utilizada no bojo da construção do conhecimento histórico. Vale dizer que não temos a pretensão de teorizá-las exaustivamente a partir das discussões do campo da história da arte e semiótica, por exemplo. Nossa intenção é contribuir com os debates acerca da produção e utilização de imagens na pesquisa histórica, partindo da particularidade de nossas experiências. Estaremos amparados principalmente pelas perspectivas indiciárias – Carlo Ginzburg (1989; 2006) – e de análise e compreensão de imagens – Martine Joly (1996) –, atentos à importância do cuidado com os detalhes (indícios) presentes nas documentações geradas no âmbito das repressões religiosas.

Palavras-chave: Ilustrações. Fontes. Inquisição. Recôncavo baiano. Sacrilégio.

Abstract

Mindful of the diversity of the historical sources uses, this article focuses on some research experiences we had with inquisitorial sources, especially with regard to producing illustrations in watercolor. Through the narrative of a case of sacrilege present in the documentation produced by the Holy Office Portuguese, occurred in the Bahia Recôncavo, in the early eighteenth century, our goal is to reflect on that case, by building images on it. We have analyzed these experiments, treating them as a different language to be used in the core of the construction of historical knowledge. That is to say that we have no claim to theorize them thoroughly from the field discussions of art history and semiotics, for example. Our intention is to contribute to the discussions about the production and use of images in historical research, based on the particularity of our experiences. We will be supported mainly by conjectural prospects – Carlo Ginzburg (1989; 2006) – and analysis and understanding of images – Martine Joly (1996) –, aware of the importance of attention to detail (evidence) present in the documentation generated in the context of religious repressions.

Keywords: Illustrations; Sources; Inquisition; Bahia Reconcavo; Sacrilege.

* Mestrado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Especialista em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano (CUC). Membro do grupo “Populações Negras: Pesquisa e Extensão” da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Membro do grupo “Artes do Corpo: memória, imagem e imaginário” da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Fontes inquisitoriais, trajetórias e imaginação histórica

Robert Darnton, historiador americano, defende, sobre o ofício de historiar, que “[...] o historiador sabe, mas imperfeitamente, por meio de documentos obscuros, e com a ajuda da insolência, brincando de ser Deus.” (DARNTON, 2005, p. 200). O autor evocou, em maior ou menor medida, as “amarras” e “tirantias” que, em metáfora, representam as lacunas que as fontes documentais apresentam. “Tirantias” que também foram ditas por Bloch (2001, p. 75) em seu célebre ensaio fundador. Mas, ao mesmo tempo, apresentou o historiador, o pesquisador, em suas capacidades de imaginar e de reconstituir mundos soterrados pelos escombros do tempo, como um deus, capaz de gerenciar trajetórias de acordo com suas próprias interpretações de tempo e espaço. De um lado, as amarras, as limitações, o obscurantismo das fontes; do outro, a liberdade interpretativa, que no âmbito de nosso *metier*, chega a ter caráter divino, segundo Darnton. Esses elementos irão nortear muitas de nossas proposições no presente texto.

Desde o início do século XX, os historiadores estão às voltas com questões acerca das formatações de produção histórica, baseadas em uma pobreza de análises, além de estarem reduzidas ao jogo de poder de grandes homens, fatos e governos. De acordo com premissas mais recentes, os historiadores procuraram oxigenar o fazer historiográfico, ao buscar em outros campos conceitos, experiências e instrumentais que pudessem auxiliar na compreensão dos homens em seus modos de ver, agir e sentir o mundo. De acordo com Peter Burke, para o movimento intelectual dos *Annales*, “[...] essas extensões do território histórico estão vinculadas à descoberta de novas fontes e ao desenvolvimento de novos métodos para explorá-las.” (BURKE, 2010, p. 143).

Interdisciplinaridade e análise crítica das fontes perfizeram os pilares para uma nova forma de escrita da história, baseada em problematizações. De acordo com Olga Pombo (2003), ainda é muito difícil definirmos interdisciplinaridade, devido à sua instabilidade conceitual. De acordo com a autora,

A interdisciplinaridade é um conceito que invocamos sempre que nos confrontamos com os limites do nosso território de conhecimento, sempre que topamos com uma nova disciplina cujo lugar não está ainda traçado no grande mapa dos saberes, sempre que nos defrontamos com um daqueles problemas imensos cujo princípio de solução sabemos exigir o concurso de múltiplas e diferentes perspectivas. (POMBO, 2003, p. 4).

As fontes são primordiais durante as escolhas instrumentais dos historiadores. Fontes e pesquisadores possuem um poder mútuo de moldagem – o pesquisador retira

das janelas do tempo os fragmentos que melhor se ajustam ao seu mosaico/pesquisa; essas janelas, por sua vez, funcionam como uma lente, às vezes bastante tendenciosas, pela qual vemos o passado, no qual os pesquisadores são também “formatados”. Vale reiterar a necessidade de cuidados especiais, erudição e sensibilidade, para que possamos ver através delas, afinal “[...] delas depende a construção convincente de seu discurso.” (PINSKY, 2015, p. 10).

Esse fato pode viciar o pesquisador mais desatento, ou, em via contrária, treinar o olhar de quem pesquisa. Afinal, experiência de pesquisa pode ser um trunfo importante no momento de debruçar sobre outras temporalidades. A crítica e análise das fontes são fundamentais para a pesquisa histórica, numa perspectiva de problematização dos homens no tempo. De acordo com Emmanuel Le Roy Ladurie, historiador francês e discípulo de Braudel, “[...] todo estudo histórico deve ou deveria começar por uma crítica das fontes.” (LE ROY LADURIE, 1997, p. 12). É necessária uma reflexão mais acurada sobre as fontes disponíveis, antes mesmo da seleção e construção de arcabouços teóricos e metodológicos. Qual a natureza de nossas fontes, o que elas dizem e quais suas potencialidades – são indagações bastante pertinentes nesse início.

Em meio a essas questões da produção histórica, encontra-se um conjunto especial de fontes, as quais muito recentemente estão tendo visibilidade: as documentações geradas no âmbito das repressões religiosas modernas dos Tribunais do Santo Ofício. É um *corpus* documental extremamente rico, que traz em seu cerne uma grande variedade de informações, especialmente sobre as vivências dos segmentos sociais mais populares, ao valorizar, de certa forma, seus depoimentos, historicamente silenciados, segundo Lígia Bellini (2014, p. 18). Destacam-se, na produção inquisitorial, os regimentos, os tratados demonológicos, os manuais diversos e os éditos de fé, que continham os preceitos da base normativa institucional; além dos compêndios de denúncia e diligências das visitas, os cadernos do promotor e os processos completos, que, por tratarem diretamente de réus e testemunhas, das mais diferentes origens, apresentam uma riqueza maior de elementos contextuais e cotidianos que os primeiros. Só os destacamos por serem mais recorrentes no uso enquanto fontes históricas. Ainda existe uma imensa gama de outros documentos avulsos ou incompletos, recheando os arquivos, como cartas, pareceres, pedidos de habilitação e correspondências (CALAINHO; TAVARES, 2012).

Sobre os processos inquisitoriais, documentação que mais acessamos em nossas pesquisas, podemos dizer que, apesar de terem sido construídos em um contexto

extremamente repressor, com denúncias dotadas de uma variedade imensa de motivações, e com alguns depoimentos feitos durante sessões de torturas, inclusive, eles não devem ser descartados. Pois, como nos disse Schwartz, “[...] muitas vezes o valor dos documentos consiste não só na veracidade de uma determinada denúncia ou na precisão da defesa, como também, em igual medida, na revelação do quadro mental dos inquisidores e dos réus.” (SCHWARTZ, 2009, p. 27). Dito de outra forma, por mais que as informações obtidas pelas inquisições tivessem uma forte dose de distorções, pela própria natureza como os depoimentos eram obtidos, as falas possuíam uma determinada contextualização no bojo da relação entre réus e inquisidores (GINZBURG, 1990\1991). A ideia da crítica às fontes segue por este viés – o da análise, da crítica, da interpretação, da problematização, da contextualização, e, especialmente, da sensibilização.

O Tribunal do Santo Ofício português foi criado em 1536, por intermédio da bula *Cum ad nil magis*, promulgada pelo papa Paulo III. Os cristãos-novos eram o alvo principal dos portugueses ao solicitarem a inquisição a Roma (MARCOCCI; PAIVA, 2013). O tribunal rastreava heresias, e essas não consistiam necessariamente na dúvida dos dogmas ou das deliberações da Igreja, mas na insistência no erro (SCHWARTZ, 2009). Existiram quatro tribunais: o de Lisboa (com jurisdição sobre a América portuguesa), Évora, Coimbra e Goa – este último era o único localizado fora da região metropolitana.

Os tribunais inquisitoriais ibéricos utilizavam iconografias, além da comunicação escrita e oral, enquanto instrumentais privilegiados e de grande simbolismo. Francisco Bethencourt (2000) explorou algumas das representações iconográficas inquisitoriais – quadros, estandartes, afrescos, desenhos, entre outras – revelando seu caráter pedagógico e legitimador das práticas institucionais. Cenas de cerimônias ou de sobreposição de contextos, evidenciando grandes nomes do Santo Ofício, figuram em suas análises, desvelando que “[...] a produção de imagens desempenhou um papel muito importante, quer na expressão das oposições, quer na fixação hierática das cerimônias encenadas pelo tribunal.” (BETHENCOURT, 2000, p. 368).

Existem muitos estudos sobre as heterodoxias modernas antenados com essas perspectivas; Laura de Mello e Souza (2009), Stuart Schwartz (2009), Luiz Mott (1988; 1997; 1988a), Daniela Buono Calainho (2008) e Vanicléia Silva Santos (2008) podem ser citados, entre outros. Todos esses, utilizando-se, em maior ou menor medida, de

metodologias indiciárias (GINZBURG, 1989) ou micro-analíticas (GINZBURG, 2006; LEVI, 1992), buscaram entender determinadas atitudes e mentalidades de sujeitos registrados pelas repressões religiosas cristãs. Trajetórias individuais ou coletivas permitiram desenhar um esboço de como esses sujeitos interpretavam o mundo real e o sobrenatural, desvelando sociedades, culturas, estratégias políticas, entre outras (LEVI, 2000).

O estudo pioneiro de Laura de Mello e Souza (2009), **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**, ao explorar questões que abarcaram toda a América portuguesa, nos três séculos de colonização, dedicou um de seus capítulos às especiais trajetórias de seus sujeitos históricos. Sob o título **Histórias extraordinárias: o destino de cada um**, a autora destacou os registros de uma parcela das vivências de Maria Barbosa, Manuel João, Luzia da Silva Soares, Luzia Pinta, Salvador de Carvalho Serra e Adrião Pereira de Faria. Todos eles foram perseguidos e suas trajetórias foram documentadas pelo Santo Ofício.

Os movimentos que abarcam as construções e análises acerca desse tipo de documentação compreendem um intenso processo de desconstrução e reconstrução das falas/episódios, balizadas por uma “imaginação histórica” (VAINFAS, 2002) contextualmente construída, segundo as opções e possibilidades do pesquisador. Segundo Giovanni Levi (2000), também para o leitor, seria um “esforço de fantasia ativa”. As especulações e ilações são extremamente necessárias, ao sanar as lacunas da narrativa, com os devidos cuidados de mantermos os “pés no chão”. Nesses termos, João José Reis (2008; 2010) nos forneceu valorosos ensinamentos, mostrando que o uso de diversos casos, mais ou menos documentados, servem para “[...] melhor perceber experiências coletivas e iluminar contextos e processos históricos mais amplos e complexos.” (REIS, 2008, p. 316).

Vale citar, também, o trabalho de Natalie Zemon Davis (1987), acerca dos reveses de Martin Guerre. Trilhando o caminho das possibilidades históricas, a autora reconstruiu fragmentos da vida camponesa, mostrando como, por meio de uma reconstrução específica, foi possível perceber diferentes significados nas fraturas da vida cotidiana. A forma como os indivíduos moldavam a sua realidade social a partir dos elementos de que dispunham, transpondo as dificuldades às quais estavam inseridos, foi destaque para Davis (1987). Inúmeros códigos normativos, da vida social e religiosa, como exemplo, fornecem modelos das diversas dinâmicas da vida social. No entanto, os episódios que se revelam contrários a essas estruturas – e justamente

definidos pela diferença delas – podem apresentar o que existe de vivência e/ou de incoerência dentro de determinados universos.

Experiências com ilustrações na pesquisa histórica

Atentos às questões introdutórias da seção anterior, percebemos a possibilidade de utilizar outras linguagens (ilustrações) na pesquisa histórica, de forma a externar nossas composições feitas a partir do processo de desconstrução e reconstrução das narrativas documentais. Entendemos ilustrações no bojo das imagens (representação visual), a partir das proposições da pesquisadora Martine Joly (1996). Segundo a autora, entre a fluidez das definições, uma imagem “[...] indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.” (JOLY, 1996, p. 13). Mais à frente, a autora aponta que “[...] a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares.” (JOLY, 1996, p. 14).

Essas linguagens (ilustrações) figuraram ainda enquanto lastros privilegiados (ou mesmo âncoras) acerca das possibilidades de compreensão de narrativa, tempo, trajetória, imaginação histórica, entre outros. Tratamos os frutos dessas linguagens enquanto “construções mentais”, que iremos esclarecer mais à frente, embevecidos nas proposições do historiador da arte judeu-alemão Erwin Panofsky (1995) (Hannover, 1892 – Princeton, 1968), pesquisador das iconografias e iconologias. Alguns historiadores da arte, que discutiram questões inerentes à interpretação de imagens, auxiliaram-nos no desenrolar de nossas pesquisas. Porém, não vamos citá-los um a um, pois uma revisão historiográfica dessa natureza não é nosso foco aqui (ALMEIDA, 2015).

A proposta metodológica das iconologias de Panofsky (1995) constituiu em três etapas acerca do significado intrínseco e conteúdo das obras de arte – primeiro, uma descrição pré-iconográfica, ao atentar-se para a forma presente nos símbolos; em segundo, uma análise iconográfica, ao atentar-se para os conceitos, temas e histórias presentes nos símbolos; e, por último, uma interpretação iconológica, ao historicizar o espaço (contexto) de elaboração dos ditos símbolos, atentos aos princípios sociais e culturais adjacentes. Essas etapas possuem fronteiras bastante tênues durante o processo. Em nosso trabalho, fizemos o “movimento inverso”, ao contextualizarmos,

por meio das fontes e bibliografias, nossos sujeitos e contextos, para depois produzirmos impressões visuais – as iconografias aquareladas.

Durante a pesquisa, nossa ideia de “construção mental” seguiu por esta ótica: como o pesquisador pode ir arquitetando mentalmente a visualidade de seus espaços de investigação, ao moldar seus sujeitos históricos, que se reporta sempre quando se depara com novas informações ou questionamentos. Utilizamos esse recurso inconscientemente, digamos assim, em nossa monografia de graduação (RANGEL, 2012) e, ao percebermos sua importância, buscamos teorizar rapidamente em nossa dissertação de mestrado (RANGEL, 2015). Posteriormente, no desenrolar da pesquisa, deparamo-nos com proposições semelhantes, por intermédio das obras de Martine Joly (1996) que, com o objetivo de contribuir para uma melhor compreensão acerca das maneiras de como as imagens comunicam e transmitem mensagens, relacionadas especificamente ao psiquismo, a autora nos apontou que

A imagem mental corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, de **vê-lo** quase como se estivéssemos lá. Uma representação mental é elaborada de maneira quase alucinatória, e parece tomar emprestadas suas características da visão. **Vê-se**. (JOLY, 1996, p. 19 – grifos no original).

A proposta também seguiu a lógica de não lançarmos mão apenas da linguagem escrita em nossos trabalhos, mas traçar, por meio das ilustrações aquareladas, as ditas “construções mentais” de indivíduos e contextos, baseados nos indícios das fontes, nas leituras bibliográficas e, também, em alguns modelos iconográficos do período estudado. Tentamos estabelecer um diálogo entre imagens e palavras, tendo em vista que “[...] a complementaridade das imagens e das palavras também reside no fato de que se alimentam umas das outras. [...] As imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim.” (JOLY, 1996, p. 121).

Situamos nossa proposta de “construção mental”, consubstanciadas em ilustrações, em dois caminhos principais. Primeiro, o que chamamos de “desenho pelo relato”, que compreende à expressão das construções mentais do pesquisador, uma vez imerso dentre as possibilidades históricas de seu trabalho, formuladas a partir da leitura cuidadosa de fontes e bibliografias. E, em segundo, o que tratamos de “desenho pelo desenho”, que seria quando o pesquisador molda suas ilustrações a partir de iconografias do período histórico a ser analisado, como um suporte ou referente temporal, em nível de inspiração. As formatações visuais de ícones, conjugadas com as

informações escritas, por exemplo, permitiram uma compreensão mais ampla do objeto em tela. Em nossas experiências, para esse segundo caminho, trabalhamos na perspectiva de conjugação e sobreposição de fontes (escritas e iconográficas), diante do risco de viciarmos nosso olhar e utilizarmos esse material/instrumento enquanto uma “fôrma” rígida. Reiteramos o seu caráter de inspiração, de possibilidade.

O primeiro movimento feito foi o de uma caracterização dos sujeitos históricos. Quem eram os envolvidos? Quais as suas características? E, especialmente, qual a mensagem que eu, enquanto pesquisador, gostaria de transmitir com a minha narrativa? Essa última questão é fundamental, pois retira as imagens do seu mero caráter ilustrativo, ao colocá-las, em seu próprio processo de feitura, numa dimensão expressiva e comunicativa, assim como a linguagem escrita. De acordo com Martine Joly,

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale [...] a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constitui uma **mensagem para o outro**, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Por isso, uma das precauções necessárias para compreender da melhor forma possível uma mensagem visual é buscar para quem ela foi produzida. (JOLY, 1996, p. 55 – grifos no original).

Símbolos escritos e desenhados, então, como uma opção política, expressiva e comunicativa, diante de determinada trama documental, formando uma mesma composição. O segundo movimento foi o de contexto, ao considerarmos a paisagem física e os movimentos dos nossos sujeitos, e suas devidas implicações, em seus possíveis cenários.

Essa etapa do trabalho foi um tanto complicada, devido aos riscos de cairmos em contradições no que concerne ao posicionamento dos signos visuais, dado ainda o caráter lacunar das informações fornecidas pelas fontes. No entanto, se considerarmos a especificidade de produção de cada pesquisador e o olhar particularizado e interpretativo de cada profissional, compreenderemos determinada paisagem visual na mesma ordem de produção de qualquer outro elemento constituinte do “produto final”, mesmo inacabado, de cada pesquisa. Isso segue a mesma ideia da imaginação histórica evocada acima. Não é uma produção unicamente livre, mas em diálogo com os outros instrumentais disponíveis, respeitando, também, momentos de inferências particulares e abertura de hipóteses. Afinal, não é apenas a palavra escrita que é dotada de veracidade.

Entendidas essas questões, a primeira paisagem visual construída foi a mais complexa, pois foi o primeiro ensaio do nosso cenário histórico, dotado de personagens

e movimentos. Essa primeira paisagem serviu de matriz para as possíveis outras, pois foi referência para os sujeitos (iguais ou outros), em suas vestimentas, em suas cores (tons de pele, roupas, casas, etc.), e uma série de outras minudências que deveriam ser exploradas. Dessa forma, o indiciário e a ciência dedutiva, propostos por Carlo Ginzburg (1989; 2006), entraram em cena. Vale mencionar que essa primeira imagem não seguiu o encadeamento da narrativa que produzimos em nossa dissertação, devido o caráter experimental da empreitada.

Carlo Ginzburg (2010; 2012; 1990/1991), expoente da micro-história italiana, defende que o papel das fontes não é ilustrar as proposições do historiador. Ginzburg esteve atento ainda ao caráter etnográfico das documentações inquisitoriais. Esse mesmo historiador formulou um método de análise histórica – a “metodologia indiciária” – baseado nas perspectivas epistemológicas de alguns estudiosos do final do século XIX – como Morelli, Doyle e Freud. Ginzburg, ao exemplificar sua proposta com base no “método morelliano” de crítica artística – de Giovanni Morelli, da década de 1870 –, aponta que

Os museus, dizia Morelli, estão cheios de quadros atribuídos de maneira incorreta. Mas devolver cada quadro ao seu verdadeiro autor é difícil: muitíssimas vezes encontramos-nos frente a obras não-assinadas, talvez repintadas ou num mal estado de conservação. Nessas condições, é indispensável poder distinguir os originais das cópias. Para tanto, porém (dizia Morelli), é preciso não basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens de Purigino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (GINZBURG, 1989, p. 144).

O trecho acima nos revela, seguindo apenas um dos autores trabalhados por Ginzburg, os termos de um método de análise, voltado para a distinção de obras de arte, que prima pelos detalhes. Para a disciplina histórica, Ginzburg formulou um novo paradigma, no qual os pequenos fragmentos de informação, ditos negligenciáveis, presentes na documentação, podem ser elementos reveladores de determinados contextos. De acordo com o autor, “[...] o que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1989, p. 152). Não é o detalhe pelo detalhe, mas o indício, compondo um intrincado mosaico de relações sociais, econômicas,

culturais, etc. Utilizamos essa base metodológica para visualizar e coletar os indícios documentais.

Dessa mesma maneira, de combinarmos diferentes signos e informações na composição de um mosaico, Martine Joly (1996) aborda sobre a proposta de análise metodológica do semiólogo Roland Barthes (Cherbourg, 1915 – Paris, 1980), que toma a imagem, enquanto linguagem, composta por diversos signos. De acordo com a análise de Joly (1996, p. 50), “[...] a imagem é composta de diferentes tipos de signos: linguísticos, icônicos, plásticos, que juntos concorrem para a construção de uma significação global.” Esse movimento, a nosso ver, corresponde à mesma lógica da metodologia indiciária ginzburguiana, citada acima.

A narrativa que extraímos das fontes, e que foi espinha dorsal de nosso trabalho, registrou um caso de furto de hóstias consagradas para a feitura de um amuleto de proteção de origem africana, chamado de “bolsa de mandinga”¹. O furto envolveu o pardo Pedro Gonçalves Pereira, o pardo capitão mor das Entradas Valentim Pereira, o escravizado de um cigano, chamado Pedro, e um sacristão crioulo chamado Francisco. A trama gravitou nos entornos das vilas de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira e de Muritiba, durante a primeira metade do século XVIII. Os registros principais constam nas **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba, na Baía**², sob a guarda do Arquivo Nacional da Torre do Tombo – ANTT, em Portugal.

Traçar o perfil fenotípico desses sujeitos foi o primeiro desafio. As possíveis colorações, que se matizavam ainda mais durante o cruzamento entre um e outro documento de instituições diferentes³ – entre os possíveis pardos, pretos, crioulos, brancos, entre outros, considerando ainda as flutuações epidérmicas do próprio período colonial (SANTOS, 2005; VIANA, 2007). Desse ponto partiram inúmeros outros –

¹ As bolsas de mandinga se caracterizavam como uma espécie de amuleto de proteção, de origem africana, que, devido às trocas culturais do mundo ultramarino passou a englobar um universo bastante plástico. Em sua maioria eram recipientes de pano ou couro, no qual elementos mágicos eram colocados em seu interior, objetivando uma blindagem protetora (SOUZA, 2009).

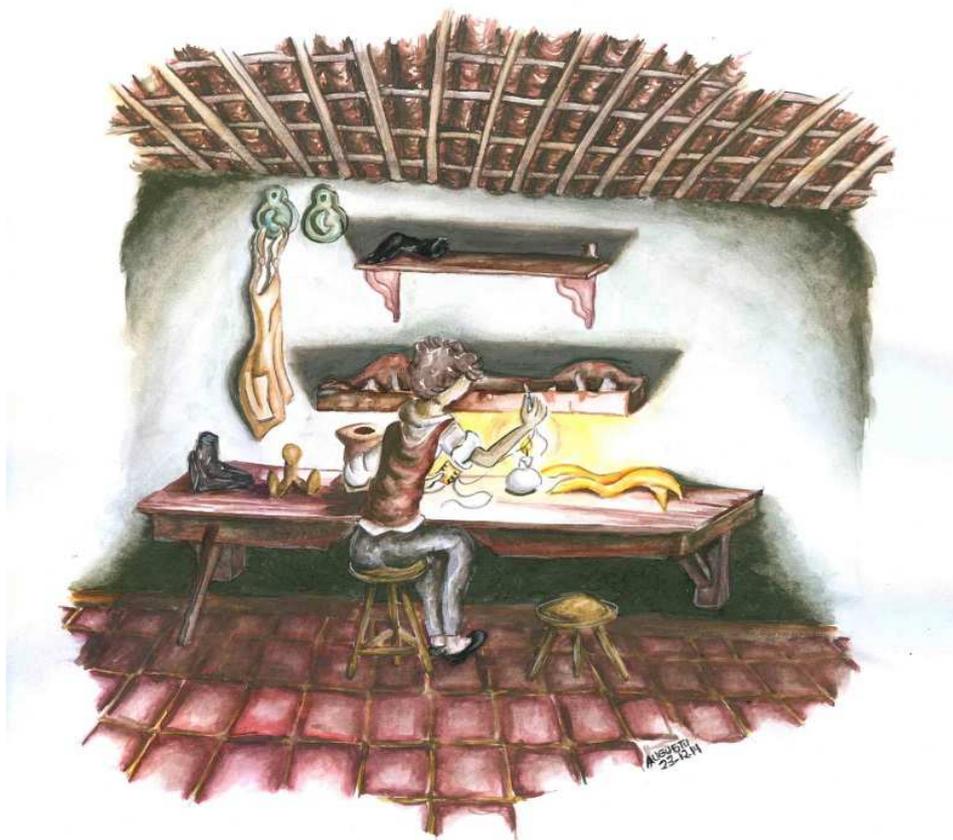
² ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba na Baía**. Processo 18003, Portugal, Lisboa, 1738-1740. Disponível em: <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4616960>>. Acesso em: 29 maio 2012.

³ Encontramos documentos sobre esse mesmo caso no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), que trazia Pedro Gonçalves Pereira como “pardo”, por exemplo. E encontramos um documento no Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB, no qual o mesmo sujeito é citado enquanto “branco”. A diferença básica que identificamos foi a possível discrepância de interesses das instituições que produziram as documentações – uma religiosa, a Inquisição de Lisboa, e a outra secular, o Conselho Ultramarino (ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA, 1738).

quais as roupagens, possíveis acessórios que portavam, formatações corpóreas, pés calçados ou descalços (condição ou não de escravizados), insígnias e instrumentos de profissão, entre outras identificações. É importante dizer que cada elemento construído no desenrolar das ilustrações não deve ser analisado distante de todo o conjunto, pois a mensagem, na perspectiva que estamos tratando desde o início deste texto, configurou-se justamente pela complexidade de um todo, um mosaico, dotado de diversos sentidos.

Com os citados instrumentais, construímos a nossa primeira ilustração, como é possível visualizar abaixo:

Ilustração 1 – Pedro Gonçalves Pereira, em casa, ao confeccionar sua bolsa de mandinga



Fonte: Ilustração do autor, 210mm x 297mm – 41g/m². Aquarela sobre papel, 2014.

Essa ilustração foi o experimento inicial, de modo a compormos uma visualidade do que imaginávamos acerca de um dos sujeitos mais visíveis de nossa trama. O único homem presente chamava-se Pedro Gonçalves Pereira. Segundo o perfil fornecido pelas **Diligências** ele era um sapateiro, com dezoito ou dezenove anos, e herdou o ofício por linha paterna. Seu pai, natural dos Açores, também lhe concedeu o

mesmo nome, sendo ambos, portanto, homônimos. Aprendeu a ler e escrever em seu próprio ofício (ANTT, 1738-1740, fls. m0014-m0015)⁴. Marianna Pereira, natural da Freguesia de São Pedro do Monte da Muritiba, era a matriarca dessa família de sapateiros, e todos viviam na Vila de São Pedro do Monte da Muritiba, localizada a pouco tempo da Vila da Cachoeira, sendo termo da Freguesia dessa última até o início do século XVIII.

Nessa primeira representação (Ilustração 1) procuramos compor uma das cenas presentes na narrativa documental, que foi o momento em que o amuleto de proteção – a bolsa de mandinga – foi construído. Nosso olhar centrou-se especialmente para os termos profissionais apresentados pelas fontes, procurando montar um universo em que essa experiência ficasse evidente. O suporte de trabalho – uma mesa, instrumentos, tornos, avental e a matéria prima (couro ou o chamalote) –, o condicionamento corporal que revelasse certo traquejo com aquele universo, além da temporalidade (noite) foram incluídos. Algumas leituras bibliográficas (LIBBY, 2006; SOUZA, 1997) fertilizaram nossa imaginação, especialmente sobre as possibilidades do cenário – um diálogo entre a pobreza das casas coloniais com uma ideia de sapataria.

Vale dizer que o amuleto de proteção confeccionado – a bolsa de mandinga – condensou elementos das vivências desse sapateiro, uma vez que utilizou na feitura “[...] uns pedaços de chamalotecos⁵ de ouro que lhe havião sobrado de uns sapatos que fizera.” (ANTT, 1738-1740, fls. m0013)⁶. O referido amuleto foi elaborado, desse modo, a partir da experiência e dos instrumentais do próprio Pedro Gonçalves Pereira, elemento que define, inclusive, nossa ótica de “feitura de proteção” (RANGEL, 2015) para esse tipo de prática mágica.

Escolhemos traçar o personagem principal da cena de costas. Para além dos detalhes que possivelmente comporiam e revelariam o que estávamos desejando com esta cena, a expressão do rosto de sujeito deveria ser pensada cuidadosamente. As documentações nos deram suporte para decifrar, ou deduzir, a expressão do sujeito

⁴ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba na Baía.** Processo 18003, Portugal, Lisboa, 1738-1740. fls. m0014-m0015. Disponível em: <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4616960>>. Acesso em: 29 maio 2012.

⁵ De acordo com o dicionário de Rafael Bluteau (1789, p. 260), “Chamalote” seria uma espécie de seda, ou mesmo um material feito com lã de camelo. “Chamaloteco”, segundo nossa interpretação, seria uma variação de “Chamalote”.

⁶ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba na Baía.** Processo 18003, Portugal, Lisboa, 1738-1740. fls. m0013. Disponível em: <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4616960>>. Acesso em: 29 maio 2012.

naquele momento. Ele havia acabado de sair da igreja matriz de Muritiba com a hóstia consagrada, furtada pelo sacristão. Pelo andamento do caso, percebemos que ele sabia que aquilo era errado, aos olhos da Igreja, e que poderia entrar numa enrascada se fosse descoberto. Tanto que, logo que saiu da dita igreja, correu para seu lugar de trabalho – o espaço que melhor conhecia e que lhe forneceria a segurança necessária para construir seu amuleto de proteção. Um misto de medo, euforia e felicidade pelo sucesso da empreitada figurou entre nossas especulações. No entanto, optamos por ocultar seu rosto.

Não apenas pelo receio de algum equívoco, mas para manter o mistério; além de não retirar do leitor a capacidade de interpretar e imaginar as feições desse sujeito perante o desenrolar da narrativa. Lembrando que mesmo em palavras também poderíamos induzir essas interpretações. Por alguns momentos, questionamos nossas habilidades em “compor” um sujeito a partir das fontes, e também de externar essas composições graficamente. Porém, acreditamos que isso não seja unicamente uma questão de habilidade, mas da junção dessa última com um sentido.

Segundo o historiador suíço da arte, Heinrich Wölfflin⁷ (1864-1945), ao analisar as representações de dois artistas distintos, os resultados não deveriam ser analisados por “[...] não ter sido desenhado com menor habilidade, mas porque foi sentido de forma diferente.” (WÖLFFLIN, 2000, p. 5). Afinal, é “[...] a visão pessoal do pintor que se expressa através de suas formas.” (WÖLFFLIN, 2000, p. 4). Assim, independente da habilidade técnica do artista, deveríamos abrir margens para outras interpretações, reiterando o caráter também polissêmico da composição.

Acreditamos que este jogo de linguagens que se desenrola entre a narrativa de desenhos e palavras permite uma maior fluidez de interpretação por parte do leitor. A imaginação histórica, supracitada, não diz respeito apenas ao pesquisador no momento de sua construção histórica. Refere-se, ainda, ao leitor que, com suas próprias experiências, cria interpretações acerca dos sujeitos e objetos imersos nas produções científicas, especialmente aquelas que se referem a trajetórias de situações e crenças atípicas, das quais estamos a tratar.

⁷ Este autor construiu uma teoria dos estilos na história da arte, atento especialmente às formas presentes nas obras, e não ao seu conteúdo ou mesmo à trajetória dos artistas. Suas proposições foram lançadas em um momento de afirmação científica da disciplina história da arte, de forma que se encontra um tanto ultrapassada. Centrou-se numa análise sistemática das imagens, a sua descrição, em detrimento à interpretação. Utilizamos algumas proposições de Wölfflin pelo fato de que em alguns momentos, para compreender o próprio processo de elaboração das ilustrações, tivemos que entender as bases de sua proposta formalista da linguagem visual, para situarmos os elementos gráficos (ALMEIDA, 2015).

A produção histórica, desse modo, compreende um jogo de interpretações. Primeiro, com aquele que de alguma forma narra um fato, e aqui lembramos a proposição de Ginzburg de que “[...] mesmo um documento escrito, muitas vezes, foi construído a partir de uma oralidade” (GINZBURG, 1990\1991, p. 9). Em segundo, dos sujeitos responsáveis por grafar essa oralidade, enquanto escritoras, por exemplo. Daí por diante, o pesquisador, que construirá sua narrativa, por intermédio de suas leituras do mundo e dos instrumentais disponíveis e selecionados, até os possíveis leitores que darão sequência à cadeia interpretativa.

Ainda sobre essa ilustração matriz, no que concerne à linguagem gráfica, procuramos situar as fronteiras entre o figurativo e o abstrato, dada a própria natureza de possibilidades na qual toda a pesquisa estava imersa. Desse modo, embasamos nossas ideias por meio das proposições de Wölfflin, no entremeio de suas discussões acerca das características estilísticas na arte. O autor nos apontou duas perspectivas: a linear, que graficamente utiliza-se de “linhas” (delimitação), e a pictórica, que trabalha principalmente com “massas” (fronteiras). Em suas palavras, “[...] podemos estabelecer assim a diferença entre os dois estilos: a visão linear distingue nitidamente uma forma de outra, enquanto a visão pictórica, ao contrário, busca aquele movimento que ultrapassa o conjunto dos objetos.” (WÖLFFLIN, 2000, p. 27). Wölfflin acrescenta ainda que “[...] a primeira representa as coisas como elas são; a segunda, como parecem ser.” (WÖLFFLIN, 2000, p. 28). Vale dizer que essas proposições não foram conduzidas de forma tão rígida e oposta em nossas ilustrações.

Assim, construímos algumas analogias entre as discussões desse historiador da arte com nossa utilização de desenhos enquanto linguagem historiográfica. A ideia do pictórico segue a linha das possibilidades, apenas com o objetivo de sugerir elementos visuais que situassem minimamente o leitor às nossas opções teóricas e metodológicas da leitura e interpretação das fontes. Procuramos nos distanciar de traçados muito nítidos, utilizando muitas linhas, com a ideia, ainda, de esfumar qualquer fixidez do que poderia ter acontecido na cena representada. O fato de Pedro Gonçalves Pereira estar de costas, como dito acima, pode ser tomado como um bom exemplo de nossa compreensão do pictórico, inspirados em Wölfflin.

A próxima ilustração foi a que assumiu o início de nossa narrativa, e foi construída com mais tranquilidade, digamos assim, se compararmos com a ideia de “padrão” e “matriz” que rondava a primeira. Nela, nosso primeiro personagem acomodou o corpo de forma diferenciada, exibindo outros possíveis elementos – como a

algibeira em que guardaria sua encomenda sagrada, que não aparece na primeira. O cenário foi a igreja matriz de São Pedro do Monte da Muritiba, local onde a hóstia consagrada foi furtada para a feitura do amuleto de proteção. O outro personagem, acusado nas **Diligências** aparece entregando as hóstias na mão de Pedro Gonçalves, como podemos visualizar abaixo:

Ilustração 2 – O crioulo Francisco ao entregar a hóstia consagrada a Pedro Gonçalves Pereira, na porta da igreja matriz de São Pedro do Monte da Moritiba



Fonte: Ilustração do autor, 210mm x 297mm – 41g/m². Aquarela sobre papel, 2014.

O outro personagem chamava-se Francisco crioulo, e era sacristão da referida igreja, escravo do reverendo Manuel da Silva Teixeira, vigário local. Não sabemos a quanto tempo Francisco exercia esse ofício de sacristão. Ao que podemos inferir, tempo suficiente para compreender o funcionamento de algumas cerimônias e as transições

de seu espaço. Ele afirmou, em sessão de genealogia de seu interrogatório, datado de 23 de setembro de 1738, em Salvador, que era natural da Freguesia de São Pedro do Monte da Muritiba, filho de uma preta mina chamada Theodora. Sua mãe já havia falecido nesse período. Era escravizado do vigário da referida Freguesia, e é possível que sua mãe também o tenha sido, apesar da omissão das falas quanto a isso. Possuía cerca de doze anos quando foi preso, portanto muito jovem e, em decorrência disso, muito influenciável (ANTT, 1738- 1740, fls. m0018).⁸

Novamente, ficamos com algumas dúvidas no que concerne à composição do rosto do crioulo Francisco. Optamos por fazê-lo de frente, diferente de Pedro Gonçalves, utilizando um elemento da narrativa a nosso favor. A cena representou a entrega da hóstia furtada, que, segundo as documentações, ocorreu após todo um trâmite sigiloso – do sacrário no altar-mor, até sair pelas portas da igreja. Utilizamos a penumbra dos sombrios sagrados para deixar esfumar a face do sacristão crioulo. O ar de mistério, o caráter da heterodoxia e as flutuações epidérmicas do período colonial assumiram as escolhas nessa ilustração. A partir daí, Pedro Gonçalves Pereira levou a hóstia para casa e construiu sua bolsa de mandinga, cena representada na primeira imagem deste texto.

A próxima ilustração, última da tríade, representou uma festa, narrada nas **Diligências**, na qual a bolsa de mandinga foi revelada, levando os nossos já conhecidos personagens ao banco dos réus. Após a feitura da bolsa, Pedro Gonçalves se deslocou para a vila de Cachoeira, vizinha de Muritiba, para participar de uma festividade religiosa no convento de Nossa Senhora do Carmo. Entre os ritos sacros e profanos, típicos do período colonial, os colonos se reuniam em uma grande rede de sociabilidades. Encontro com camaradas, relatos de experiências, ajuste de contas, o entorno das festas possuía inúmeros sentidos (PRIORE, 2000; ARAÚJO, 2008).

Nesta ilustração, tentamos apresentar um cenário mais amplo (o terreiro do Convento do Carmo, onde a festa havia se realizado), com os partícipes dos festejos promovendo uma dança circular, como é possível visualizar abaixo:

⁸ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba na Baía.** Processo 18003, Portugal, Lisboa, 1738-1740. fls. m0018. Disponível em: <<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4616960>>. Acesso em: 29 maio 2012.

Ilustração 3 – “Dança de moços”, na festa de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em frente à igreja da Ordem primeira do Carmo da Vila de Cachoeira.



Fonte: Ilustração do autor, 210mm x 297mm – 41g/m². Aquarela sobre papel, 2014.

Os elementos chave que perpassam essa última construção foram a existência do conjunto do Carmo, tendo a igreja da Ordem ao centro, além do círculo de dançantes no primeiro plano da praça do templo, como dito. Os sujeitos estão dispostos de forma circular, o que evoca o caráter relativamente democrático das espiritualidades que se desenhavam na época colonial entre os níveis sociais mais distantes da ortodoxia cristã. Além da própria vivacidade das cores, sugerindo o caráter policromático das religiosidades que se desenharam na América portuguesa.

Considerações finais

Para finalizar a grafia dessas experiências, acreditamos na pertinência de apresentarmos um trecho, extraído do já citado Wölfflin, que nos diz o seguinte:

Em suas **Memórias**, Ludwig Richter lembra uma passagem de sua juventude, quando certa vez, em Tivoli, ele e mais três companheiros resolveram pintar um fragmento de paisagem, todos firmemente decididos a não se afastarem da natureza no menor detalhe que fosse. E embora o modelo tivesse sido o mesmo e cada um tivesse sido fiel ao que seus olhos viam, o resultado foram quatro telas completamente diferentes – tão diferentes quanto as personalidades dos quatro pintores. O narrador concluiu, então, que não havia uma maneira objetiva de se verem as coisas, e que formas e cores seriam sempre captadas de maneira diferente, dependendo do temperamento do artista. (WÖLFFLIN, 2000, p. 2 – grifo no original).

O referido trecho mostra, como evocamos mais acima, o caráter particularizado das produções em pesquisa histórica. As experiências de cada pesquisador conduzem as interpretações, balizadas em referenciais teóricos e metodológicos, condizentes com o material documental a ser explorado e a própria natureza do objeto de pesquisa. Para cada experiência de leitura, uma interpretação.

Utilizar essas diversas linguagens na construção de nossa pesquisa contribuiu bastante no intuito de externarmos, por meio de linguagens diferenciadas – a palavra escrita e paisagens visuais – as construções que elaboramos mentalmente em torno dos sujeitos históricos investigados. Em um primeiro momento, montamos um cenário, no qual todas as vezes que iríamos refletir sobre nossas fontes, nos transportávamos para esse lugar. Em segundo, esse cenário foi exposto, passando de instrumento de análise e reflexão para produto do traquejo da imaginação do pesquisador com as suas fontes.

À guisa de finalização, Marc Bloch, historiador ao qual temos muito apreço, sugere que “evitemos tirar de nossa ciência sua parte de poesia” (BLOCH, 2001, p. 44). A produção dessas ilustrações, em diálogo com a palavra escrita, foi um esforço de compreender as proposições em nome da interdisciplinaridade e da crítica e análise sensível das fontes sugeridas por esse autor. Por fim, também, um esforço de poetizar os mortos que incomodamos no desenrolar de nossas pesquisas.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. **Diligências sobre o caso do desacato e sacrilégio cometido na igreja paroquial de São Pedro do Monte de Moritiba na Baía.** Processo 18003, Portugal, Lisboa, 1738-1740. Disponível em: <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4616960>>. Acesso em: 29 mai. 2012.

BLUTEAU, Rafael. **Diccionario da língua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por António de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro.** Tomo primeiro: A-K. Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M. DCC. LXXXIX. Disponível em: <<https://archive.org/details/diccionariodalim00mora>>. Acesso em: 02 mar. 2014.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA. Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei D. João V sobre o que o vice-rei do estado do Brasil da conta do desacato que se cometera na Igreja de São Pedro do lugar da Moritiba termo da Vila de Cachoeira por um moleque crioulo de nome Francisco, escravo do padre Manuel da Silva Teixeira. Bahia, 10 de outubro de 1738. **Documentos Avulsos.** AHU – Baía, cx. 67, doc. 09.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA. Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei D. João V sobre o que o vice-rei do estado do Brasil da conta do desacato que se cometera na Igreja de São Pedro do lugar da Moritiba termo da Vila de Cachoeira por um moleque crioulo de nome Francisco, escravo do padre Manuel da Silva Teixeira. Bahia, 10 de outubro de 1738. **Documentos Avulsos.** AHU – Baía, cx. 68 doc. 01.

Fontes secundárias

ARAÚJO, Emanuel. **O Teatro dos Vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ALMEIDA, Diana Silveira de. A interpretação da imagem na história da arte: questões de método. **Ícone – Revista Brasileira de História da Arte**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 80-91, 2015.

BELLINI, Lígia. **A coisa obscura: mulher, sodomia e Inquisição no Brasil colonial.** Salvador: Ed. UFBA, 2014.

BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia.** São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

CALAINHO, Daniela Buono. **Metrópole das Mandingas**: religiosidade negra e inquisição portuguesa no antigo regime. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

CALAINHO, Daniela Buono; TAVARES, Célia Cristina da Silva. Um guia de fontes para o estudo da Inquisição portuguesa. In: CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt; LOMBARDI, José Claudinei; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha (Org.). **A Pesquisa e a Preservação de Arquivos e Fontes para a Educação, Cultura e Memória**. Campinas, São Paulo: Editora Alínea, 2012. p. 219-234.

DARNTON, Robert. **Os dentes falsos de George Washington**: um guia não convencional para o século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DAVIZ, Natalie Zemon. **O retorno de Martin Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

GINZBURG, Carlo. O Inquisidor como antropólogo. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 1, n. 21, p. 9-20, 1990/1991.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Os Andarilhos do Bem**: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna**: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 175-196, jun. 2001. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi02/topoi2a7.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2014.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papyrus, 1996.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 133-161.

LE ROY LADURIE, Emmanuel. **Montaillou, povoado occitânico (1294-1324)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIBBY, Douglas Cole. Habilidades, artífices e ofícios na sociedade escravista no Brasil colonial. In: FURTADO, Júnia Ferreira; LIBBY, Douglas Cole (Org.). **Trabalho livre, trabalho escravo**: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX. São Paulo: Annablume, 2006. p. 57-73.

MARCOCCI, Giuseppe; PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa (1536-1821)**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013.

MOTT, Luiz. Acotundá: raízes setecentistas do sincretismo religioso afro-brasileiro. In: MOTT, Luiz. **Escravidão, homossexualidade e demonologia**. São Paulo: Ícone, 1988a. p. 87-117.

MOTT, Luiz. A vida mística e erótica do escravo Jose Francisco Pereira. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 153, n. 1, p. 85-104, 1988b.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 155-220.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na história do renascimento**. Lisboa: Editora Estampa, 1995.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2015.

POMBO, Olga. Epistemologia da Interdisciplinaridade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINARIDADE, HUMANISMO, UNIVERSIDADE. **Anais...** Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 12 a 14 de novembro de 2003. Disponível em: <http://www.uesc.br/cpa/artigos/epistemologia_interdisciplinaridade.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2016.

PRIORE, Mary Lucy Del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

RANGEL, Felipe A. Barreto. **O império português e o soldado feiticeiro: traduções religiosas na Angola Setecentista**. 2012. 89 f. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade do Estado da Bahia, Departamento de História, Itaberaba, 2012.

RANGEL, Felipe A. Barreto. **Aos sinais das Ave Marias: furtos de hóstias, feitura de proteção e o desenho religioso da Bahia Setecentista. O caso das Diligências de Moritiba**. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-graduação em História, Feira de Santana, 2015.

REIS, João José. **Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos; CARVALHO, Marcus J. M. de. **O Alufá Rufino: tráfico, escravidão e liberdade no atlântico negro (1822-1853)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Jocélio Teles dos. De pardos disfarçados a branco pouco claros: classificações raciais no Brasil dos séculos XVIII-XIX. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 32, p. 115-137, 2005.

SANTOS, Vanicléia Silva. **As bolsas de mandinga no espaço Atlântico: século XVIII**. 2008. 255 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, São Paulo, 2008.

SCHWARTZ, Stuart B. **Cada um na sua lei: Tolerância religiosa e salvação no mundo atlântico ibérico**. São Paulo: Companhia das Letras; Bauru: Edusc, 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 41-81.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história: micro-história**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VIANA, Larissa. **O idioma da mestiçagem: as irmandades de pardos na América portuguesa**. Campinas, SP: Editora do Unicamp, 2007.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.