

# Cultura e identidades artesanais não subalternas: notas sobre um povoado em Minas Gerais

Vera Lúcia Ermida Barbosa

Doutora em Estudos Contemporâneos – Universidade de Coimbra  
Membro Integrado de Pós-doc. em Mudanças Societais do CIDEHUS – Universidade de Évora  
E-mail: [vermida@uevora.pt](mailto:vermida@uevora.pt)

## Resumo<sup>1</sup>

Este artigo apresenta reflexões acerca da construção das identidades culturais mediadas por elementos da cultura material no povoado de Vitoriano Veloso - Minas Gerais, Brasil. Considera o contexto colonial e pós-colonial da cultura na América Latina para compreender o protagonismo no espaço da subalternidade. A análise se apoia na perspectiva de que o contexto da patrimonialização, que favoreceu a atividade artesanal como alvo de desenvolvimento local, possibilitou graus de autonomia irreversíveis. A observação e a pesquisa etnográfica realizadas entre 2014 e 2020, no âmbito do projeto de doutorado, acolheram elementos identitários que evidenciam subversões cotidianas que articulam tradição inventada e adaptações da cultura local visando a sobrevivência do povoado. A significativa capacidade de gerir a vida escapa a noção de subalternidade como um estado determinado e determinante, expondo fissuras por onde sobressaem táticas de resistência sutis.

**Palavras-chave:** Identidades culturais; pós-colonialismo; subalternidade; cultura; artesanato.

## Resumen

Este artículo presenta reflexiones sobre la construcción de identidades culturales mediadas por elementos de cultura material en el pueblo de Vitoriano Veloso - Minas Gerais, Brasil. Considera el contexto colonial y poscolonial de la cultura en América Latina para comprender el protagonismo en el espacio subalterno. El análisis se basa en la perspectiva de que el contexto de patrimonialización, que favoreció la actividad artesanal como objetivo para el desarrollo local, permitió grados irreversibles de autonomía. La observación y la investigación etnográfica realizadas entre 2014 y 2020, dentro del alcance del proyecto de doctorado, acogieron con beneplácito los elementos de identidad que muestran subversiones diarias que articulan la tradición inventada y las adaptaciones de la cultura local con el objetivo de la supervivencia de la aldea. La capacidad significativa de administrar la vida escapa a la noción de subordinación como un estado determinado y determinante, exponiendo las fisuras a través de las cuales se destacan las tácticas de resistencia sutiles.

**Palabras clave:** Identidades culturales; poscolonialismo; subalternidad; cultura; artesanía.

---

<sup>1</sup> Publicação no âmbito do CIDEHUS - UIDB/00057/2020. A investigação de onde se origina a presente análise corresponde a tese de doutorado em Estudos Contemporâneos intitulada “De arraial do Bichinho a Vitoriano Veloso: a confecção artesanal das narrativas identitárias de um povoado nas Minas Gerais do Brasil” apresentada em 2019 na Universidade de Coimbra, Portugal.

## Os reflexos do colonialismo na cultura latino-americana

Compreender a complexidade da cultura latino-americana no século XXI significa enfrentar o passado colonial que a desenhou, considerando a longa duração histórica, como tão bem afirmou Braudel (2005: 54) “cada «atualidade» reúne movimentos de origem e de ritmo diferente: o tempo de hoje data simultaneamente de ontem, de anteontem, de outrora”.

A expansão colonial, que promoveu o encontro entre a Europa e o Novo Mundo, reforçou uma nova identidade europeia. Desde seu início, essa identidade se sustentou na crença de superioridade e direito de dominação e consolidou o olhar eurocêntrico<sup>2</sup> do mundo, onde a subalternidade<sup>3</sup> compôs o verso desta mesma moeda (QUIJANO, 1989). Sob esse aspecto, Hall ([1992] 2013: 50-51) busca definir a importância dos territórios marginais na configuração da noção de Europa como uma noção que acabou por passar de uma realidade geográfica concreta a um conceito civilizatório muito mais etéreo, porém afetivo, na própria constituição do **Ocidente**<sup>4</sup> como uma construção histórica e não geográfica.

*“Occidente” produce muchas formas diferentes de hablar de sí mismo y de “los Otros”. Pero lo que hemos llamado el discurso de “Occidente y el Resto” se convirtió en uno de los más poderosos y formativos entre estos discursos. Se convirtió en la forma dominante en la que, por muchas décadas, Occidente se representó a sí mismo y a su relación hacia “el otro” (HALL, [1992] 2013: 52).*

---

<sup>2</sup> O conceito “eurocentrismo é, aqui, o nome de uma perspectiva de conhecimento cuja elaboração sistemática começou na Europa Ocidental antes de meados do século XVII, ainda que algumas de suas raízes são sem dúvida mais velhas, ou mesmo antigas, e que nos séculos seguintes se tornou mundialmente hegemônica percorrendo o mesmo fluxo do domínio da Europa burguesa. Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América” (Quijano, 2005: 235).

<sup>3</sup> O conceito de **subalterno** adotado se apoia na definição dos Estudos Subalternos, que se refere a pessoas de regiões e grupos que estão à margem da disputa pelo poder da estrutura hegemônica. Este enfoque se recusa a pensar a subalternidade a partir de uma perspectiva essencializadora, relacionado apenas com o colonial ou o pré-moderno. Compreende a subalternidade como “um conceito para designar o novo sujeito que emerge nos interstícios da globalização” (Beverly, 2003: 337).

<sup>4</sup> Stuart Hall propõe compreender o sentido de **Ocidente** para além de ser uma realidade geográfica, mas como uma ideia ou um conceito que podem ser vistos de maneiras diversas: 1) para caracterizar e classificar sociedades em diferentes categorias; 2) como um ‘sistema de representação’, que recorre a uma linguagem, a imagens e imaginários de como são as diferentes sociedades, culturas, gentes e lugares; 3) para explicar a diferença; ou seja, como modelo padrão de comparação e 4) para prover critérios de avaliação com outras sociedades que estão classificadas e em torno das quais poderosos sentimentos positivos e negativos são agrupados.

O autor afirma que o encontro entre o **Ocidente** e o “Novo Mundo” não pode ser interpretado como inocente, principalmente se observarmos o discurso que permeou a narrativa e o tipo de conhecimento que a Europa construiu acerca do não europeu, ou o **Resto**. Nesse processo de descoberta, a Europa trouxe suas próprias categorias, culturas, linguagens, imagens e ideias ao Novo Mundo com o fim de descrevê-lo e representá-lo definitivamente, adequando o que via a partir de seus marcos conceituais, classificando-o a partir de suas próprias normas e, finalmente, “devorando-o” através de suas formas tradicionais de representação.

*El discurso de “Occidente y el Resto” no podría ser inocente porque no representó un encuentro entre iguales. Los europeos habían atacado, burlado a gentes que no tenían deseos de ser “exploradas”, que no tenían necesidad de ser “descubiertas”, y ningún deseo de ser “explotadas”. Los europeos combatieron vis-à-vis a los Otros, en posiciones de poder dominante. Esto influyó lo que ellos vieron y cómo ellos lo vieron, así como aquello que no vieron (HALL, [1992] 2013: 77).*

Stuart Hall retoma os aportes de Edward Said (1978) sobre **Orientalismo**<sup>5</sup>, como uma formação discursiva e tecnológica de dominação colonial produzida a partir da imaginação Ocidental, para analisar “[...] *la formación de un modelo de conocimiento particular y de lenguaje, un ‘sistema de representación’, que tiene en su centro los conceptos de ‘Occidente’ y ‘el Resto’*” (HALL, [1992] 2013: 53).

Nessa linha de pensamento do autor, o **Ocidente** e o **Resto** são entidades que se constituem mutuamente,

*Occidente y el Resto se convirtieron en dos caras de la misma moneda; lo que es cada una hoy, y lo que significan los términos que usamos para describirlas, dependen de las relaciones que fueron establecidas entre ellas desde mucho tiempo atrás. Lo que ha sido llamado la singularidad de Occidente fue, en parte, producido por el contacto y la comparación de Europa de sí misma con otras sociedades ‘no occidentales’ (el Resto), muy diferentes en sus historias, ecologías, modelos de desarrollo y culturas a las del modelo europeo. La diferencia entre estas otras sociedades y las culturas de Occidente fue el estándar con el que el logro de Occidente fue medido. Es en el contexto de estas relaciones, que la idea de ‘Occidente’ cobro forma y significado. [Assim, o autor argumenta que] el sentido de sí mismo de Occidente – su identidad – fue formado, no solo por los procesos internos que gradualmente moldearon los países europeos occidentales como un tipo distintivo de sociedad, sino también a través del sentido de diferencia respecto*

---

<sup>5</sup> A obra de Edward Said: *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, escrita em 1978, é uma referência sobre cultura, ideias e poder na teorização dos estudos pós-coloniais. Com sua investigação sobre autores europeus dos séculos XVIII e XIX e sobre os discursos de especialistas franceses e britânicos sobre o Oriente – a instituição do orientalismo – Said evidenciou o quanto o Oriente foi uma invenção europeia pautada numa distinção ontológica e epistemológica que geriu as representações do Ocidente e Oriente como entidades histórico-geográficas e culturais antagônicas, o que constituiu um instrumento de controle e de autoridade sobre o outro não europeu num contexto visivelmente comprometido com projetos de dominação colonial.

*a otros mundos– de como llego a representarse a sí mismo con relación a estos 'otros'* (HALL, [1992] 2013: 53-54).

Perante a retórica calcada em dicotomias excludentes que estruturam as relações coloniais, Bhabha (1998, 2012) propõe a análise do **discurso colonial** através das práticas literárias, ou culturais<sup>6</sup> de maneira geral, por um viés mais amplo. Segundo ele, algumas práticas atuam sobre as outras de modo recíproco, ainda que em grau diferente, gerando transformações significativas. Se configura, assim, num “aparato que se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/histórica” (Ibid., 1998: 111) e estrategicamente sua função predominante é a “criação de um espaço para “novos sujeitos” através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados” com o objetivo de tipificar o colonizado como degenerado, com base na origem racial, para justificar a conquista (Ibid., 116).

Stuart Hall ([1992] 2013) considera que a relação de poder entre Europa e os não europeus, em que os últimos foram reduzidos e homogeneizados em sua diferença em relação aos europeus, teve como resultado um discurso naturalizante da superioridade do **Ocidente** e da **modernidade**<sup>7</sup>. As distintas estratégias discursivas pelas quais se produz esta naturalização são: a idealização, a projeção da fantasia de desejo e degradação, o fracasso em reconhecer e respeitar a diferença, a tendência a impor as categorias e normas europeias e ver a diferença através de modos de percepção e representação ocidentais (HALL, [1992]2013: 92).

O **discurso colonial** produz uma cultura colonizada que se sobrepõe à cultura pré-existente, não levando ao seu desaparecimento, mas de forma prolongada, torna-a fechada e fixada no estatuto colonial, oprimida e mumificada. Essa mumificação cultural significa, também, a mumificação individual (FANON, apud BHABHA, 1998: 120). Por outro lado, essa tentativa de fixação se depara com a capacidade da cultura colonizada de mover-se em diferentes dinâmicas de resistência, reinvenção e negociação, ainda que permaneçam presentes

---

<sup>6</sup> Bhabha (2012), pensa a **cultura** no contexto da experiência pós-colonial elegendo como objeto de análise as culturas híbridas pós-coloniais (embora o autor mostre que qualquer cultura é híbrida e fruto de um processo de tradução cultural), marcadas por histórias do deslocamento de espaços e origens, tanto no sentido da experiência da escravidão quanto da experiência das diásporas migratórias das metrópoles para as colônias e das colônias para as metrópoles.

<sup>7</sup> A concepção de **Modernidade** aqui adotada se apoia na perspectiva do Grupo Modernidade/Colonialidade Latino Americano: “O longo século XVI, que consolidou a conquista da América e o apogeu dos impérios Espanhol e Português significou, também, a emergência do primeiro grande discurso do mundo moderno, que inventou e, ao mesmo tempo, subalternizou populações indígenas, povos africanos, muçulmanos e judeus. Para Grosfoguel (2008a/b), esse é o contexto nascente da modernidade sistematicamente negado nas descrições hegemônicas da Modernidade feitas a partir da Europa (como um *locus* de enunciação)” (BARBOSA, 2019: 44).

a opressão, a eliminação e o epistemicídio colonizador (SANTOS, 2009). A cultura é enfatizada por Bhabha em sua estrutura enunciativa e configura-se como lugar limiar de produção sempre desigual e parcial de sentidos, campo de múltiplos trânsitos interculturais e transnacionais que define sua fronteira como móvel e instável. Tal fronteira movediça é palco da construção da identidade e alteridade como um espaço duplo. Nele, se imbricam o psíquico e o político nas operações de reconhecimento e de recusa de imagens, por meio das quais se processam as (des) identificações e as estratégias de subjetivação individual e coletiva. Para o autor, epistemologicamente é necessário transformar a cultura em prática enunciativa, uma atividade de articulação humana que, por ser dialógica, tem condições de mapear os processos de desarticulações e realinhamentos que ocorrem no campo cultural. Assim, o reconhecimento do **hibridismo** como forma de significação que desarticula a lógica dos binarismos e seus efeitos homogeneizadores, reproduz formas de conhecimento e compreensão de espaços/fissuras nas práticas discursivas e políticas da cultura, que são potentes lugares de transformação social (BHABHA, 2012: 14-15). Nesse sentido, reivindica a interpretação da cultura como estratégia de mobilização e experiência efetiva da marginalidade social. Um novo lugar de enunciação cultural, indeterminado e ambivalente por natureza (Ibid., 1998: 241).

No projeto pós-colonial, em oposição ao conceito dominante de cultura como algo estático, substantivo e essencialista, a cultura passa a ser vista como híbrida, produtiva, dinâmica, aberta, em constante transformação; não mais um substantivo, mas um verbo, uma estratégia de sobrevivência (BHABHA, 1998: 242). E essa estratégia de sobrevivência é tanto transnacional quanto tradutória. Transnacional porque carrega as marcas das diversas experiências e memórias de deslocamentos de origens. Tradutória porque exige uma resignificação dos símbolos culturais tradicionais - como literatura, arte, música, ritual etc. - que antes se remetiam a conjuntos específicos de referências socioculturais dentro de uma visão homogênea e holística de cultura enquanto substantivo.

Homi Bhabha (2012) utiliza conceitos como **hibridismo**, **interstício**, *mimicry*, **liminaridade** e **entrelugar** como bases para uma análise cultural que se estrutura sob o signo de novas fronteiras de reinvenção conceitual, metodológica e interpretativa. Eles atualizam e rearticulam velhas questões num cenário de mediações que não fazem parte do *continuum* do passado, nem do presente. “A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas” (SILVA, 2012: 87). O **terceiro espaço**, que resulta da hibridação não é determinado, unilateralmente, pela identidade hegemônica, trata-se de um lugar que possibilita novas posições e negociações de sentido e de representação (BHABHA, 1996). Hall (2011: 81) afirma que “*Es evidente que la*

*hibridación y creolización formaran parte desde siempre de cualquier proceso cultural: en cierto sentido, puede decirse que constituyen la forma específica de todo proceso cultural*". O **hibridismo cultural** atua nas condições fronteiriças da cultura como uma arte que “renova o passado, reconfigurando-o como um **entre lugar**<sup>8</sup> contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O passado-presente torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (BHABHA, 1998: 26-27). Segundo Burke, “*la idea de que los encuentros culturales conducen indefectiblemente al hibridismo o a algún tipo de mezcla es una postura intermedia entre dos formas diferentes de considerar el pasado*” (BURKE, 2010: 149).

Na perspectiva de García Canclini (2011: XXVII), “uma teoria não ingênua da hibridização é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridizado”.

## **Estudos Culturais e Cultura popular na América Latina**

As reflexões a respeito da cultura ganham espaço com as primeiras manifestações dos Estudos Culturais na Inglaterra em finais dos anos de 1950 e inauguram o olhar de que, no âmbito popular não existe apenas submissão, mas também, resistência. Elas ampliam o conceito de cultura, incluindo práticas e sentidos do cotidiano e reconhecendo que “todas as expressões culturais devem ser vistas em relação ao contexto social das instituições, das relações de poder e da história” (ESCOSTEGUY, 2010; 26).

Os Estudos Culturais compõem um vasto, fragmentado e inter/trans ou antidisciplinar campo de estudo.

Ainda que os estudos culturais, como um projeto, estejam em aberto, não podem ser simplesmente pluralistas desta maneira. Recusam-se, sim, a ser um discurso dominante ou um metadiscorso de qualquer espécie. Constituem um projeto sempre aberto àquilo que ainda não conhece àquilo que ainda não pode identificar. Porém, tal projeto possui, também, um certo desejo de conectar-se, um balizamento nas escolhas que faz. Portanto, realmente fará diferença interpretarem-se os estudos culturais como sendo uma coisa ou outra (HALL, 1996: 263).

Se caracteriza, assim, pela multiplicidade de objetos de investigação, não aceitando ser uma posição teórica unificada e afirma-se como um conjunto composto pôr diferenças que

---

<sup>8</sup> O autor conceitua **entre lugar** como: “Quando a identidade e a diferença não são nem Um nem o Outro, mas alguma coisa à parte, no entrelugar, [há um agenciamento que encontra a sua atividade criativa] na forma de um “futuro” onde o passado não é originário, onde o presente não é simplesmente transitório. Ele é, avançando um pouco, um futuro intersticial, que emerge no entrelugar situado em meio às reivindicações do passado e às necessidades do presente” (BHABHA, 1998: 219).

podem apresentar unidade. Na medida em que as peculiaridades do contexto histórico onde os objetos são investigados leva a convicção de que, é impossível abstrair a análise da cultura das relações de poder e das estratégias de mudança social. Nesse sentido, as inter-relações entre domínios culturais supostamente separados e as mútuas determinações entre culturas populares e outras formações discursivas que ocorrem no campo do cotidiano da vida popular e em suas diversas práticas culturais, traduzem o este foco.

O estudo da cultura popular se apresenta como temática central nos Estudos Culturais. Ela assume uma conotação fortemente política enquanto espaço de luta, sendo uma “arena de consentimento e de resistência. É parcialmente onde a hegemonia surge e onde é assegurada” (HALL, 1981: 239).

No campo cultural, os Estudos Culturais adotam a premissa de que a sua investigação, com base numa postura crítica àquela definição hierárquica de cultura - estabelecida a partir de oposições como cultura “alta” ou “superior” e “baixa” e “inferior” - suscita um novo olhar global sobre a cultura popular.

Na América Latina, a partir da década de 1980, a trajetória dos Estudos Culturais apresenta formulações que trazem as marcas da história da colonização, que se traduzem numa preocupação fundamentalmente sociológico-cultural, fortemente marcada pela atenção na base social dos processos culturais. A análise das práticas sociais, experiência do popular, seu espaço e práticas da vida cotidianas, representam uma forte tendência social dos estudos culturais neste continente (ESCOSTEGUY, 2010).

Na América Latina, os especialistas têm traçado, baseados na adaptação e transformação de uma mistura de produtos culturais populares locais e importados (em grande parte norte-americanos), a imagem característica da prática cultural popular de seus países. [...] Evitando velhos dualismos teóricos, no que tange àqueles que detêm o poder e àqueles que não têm poder nenhum, os estudiosos latino-americanos, tais como García Canclini e Martín Barbero, propõem categorias analíticas como sincretismo, hibridação e a mestiçagem [...] para clarificar processos de apropriação, adaptação e vocalização culturais na mediação entre prática cultural, cultura popular, meios de comunicação democráticos e política (GOLDING E FERGUSON apud ESCOSTEGUY, 2010: 51).

A construção de identidades culturais relaciona-se diretamente com as complexas articulações entre tradição e modernidade que coexistem sob múltiplas formas de desenvolvimento na América Latina. O matiz de diversas culturas, onde se constroem as identidades, apresentam desiguais formas de apropriação e transformação de elementos simbólicos, além de estabelecer um cenário marcado pelas heterogeneidades culturais, pluralidades étnicas, diversidades econômicas, experiências distintas e desigualdades estruturais.

A questão da identidade constitui-se uma das preocupações contemporâneas. No cenário global, ela se expressa em relação às identidades nacionais e étnicas; e da emergência de “novos movimentos sociais”, enquanto o cenário local foca as identidades pessoais (HALL, 2005).

Na perspectiva de García Canclini (1983), a identidade traduz-se na construção e reconstrução incessante da narrativa pelo e entre múltiplos atores sociais, não em condições de igualdade ou sem conflitos devido às relações de poder que intervêm nesse processo.

Na mesma direção, Martín-Barbero (1990) credita às ações do setor popular especial papel na construção destas identidades, tendo em vista a sua capacidade **tática** nos fazeres da vida cotidiana como espaço de resistência e subversão. Aponta ainda que falar em identidade, seja local ou regional, implica falar não só dos costumes e tradições orais ou da cultura material, é falar sobre o desenvolvimento desigual de que são feitos estes países e às desigualdades sociais a que estão submetidos estes povos.

A reflexão crítica trazida por Martín-Barbero e Canclini trata das novas configurações da **cultura popular** a partir da indústria cultural, onde se identifica empréstimos e negociações entre a cultura considerada “legítima” e aquelas formas culturais cotidianas tidas como “não significativas” e que revelam a direção adotada pelos estudos culturais latino-americanos (ESCOSTEGUY, 2010: 13).

O termo **Culturas populares**, no plural, é utilizado por Canclini (1983) como a forma de expressar uma complexidade intrínseca. O autor entende que esta não pode ser compreendida como uma “expressão” da personalidade de um povo, pois deriva das formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das relações sociais.

As culturas populares (termo que achamos mais adequado que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (CANCLINI, 1983: 42).

A perspectiva latino-americana dos Estudos Culturais apresenta um olhar relacionado à apropriação dos bens culturais pelas camadas populares que considera o contexto histórico deste continente, reconhecendo o papel constitutivo da cultura e das representações nas relações sociais. Os determinantes socioeconômicos estão presentes nestas construções e favorecem a compreensão de como as culturas populares são o resultado dessa apropriação e como essa elaboração se dá no cotidiano onde está presente os conflitos e as contradições. Esse aspecto requer a construção crítica do conceito de **cultura popular**. O que significa questionar as concepções formuladas pelo populismo romântico Europeu, que a concebe de forma

essencialista e sentimental como expressão de tradições puras e autênticas. Ou, ainda, a visão positivista que em seu rigor científico não considerou o sentido político da produção simbólica do povo (CANCLINI, 1983).

A perspectiva crítica sobre a **cultura popular**, considera que a concepção de **cultura material** deve ir além das considerações de que a feitura dos objetos físicos é apenas o espelho de normas sociais, interesses econômicos e/ou convicções religiosas das expressões culturais de um povo. O processo de feitura das coisas concretas pode revelar muito sobre as pessoas que a elaboram (SENNETT, 2012).

### *Cultura Material e Artesanato*

Os aspectos materiais constituem uma porta de entrada para a compreensão da sociedade e “as coisas modelam e dão solidez as relações sociais e reciprocamente as relações sociais se expressam também através das coisas” (SARTI, 2003: 17). Assim, é possível afirmar que os objetos têm uma função importante na definição dos lugares ocupados socialmente.

A cultura, como um sistema de componentes intercambiáveis, cujas articulação e dinâmica não se limitam a posições fixas, reflete que a “cultura material é material pela sua ‘fisicidade’ [...], mas não por estar presa a pretensos níveis materiais da vida social. No jogo social, a sua função depende de configurações mutáveis, que não estabelecem fronteiras prévias entre as várias dimensões culturais” (REDE, 1996: 273). Nesse sentido, no campo das ciências humanas, a noção de cultura material tem longa trajetória<sup>9</sup>, tendo sofrido influência das rápidas e sutis modificações epistemológicas na contemporaneidade (BUCAILLE & PESEZ, 1989: 11-12).

Nas primeiras duas décadas do século XX, a construção de uma noção de cultura material assumiu contornos mais definidos e passou a figurar nas ciências humanas de forma mais ampla e quase indispensável, sendo ainda, mais presente no campo dos estudos arqueológicos, abarcando o que é material ou palpável de um complexo natural. Contudo,

---

<sup>9</sup> A pré-história da noção de cultura material remonta ao século XIX, ou antes ainda, e merece uma contextualização acerca do ambiente sociocultural que a produziu. “As origens da noção, são difíceis de precisar; segundo parece, se foi formando progressivamente no decurso da segunda metade do século XIX no seio de diversas correntes de pensamento e, mais tarde, como resultado da conjugação dessas mesmas correntes, cujos sistemas ideológicos eram, na altura, convergentes” (BUCAILLE & PESEZ, 1989: 12).

metodológica e epistemologicamente, se tornou alvo de atenção dos intelectuais marxistas, sendo privilegiada definitivamente como objeto no campo da história<sup>10</sup>.

As pesquisas e trabalhos relacionados à cultura material no Brasil começam a se desenhar como referencial metodológico e conceitual em torno das décadas de 1980/90. Até então, os objetos do cotidiano – móveis, vestuário, joias, moradias urbanas e rurais, utensílios domésticos, equipamentos de trabalho etc. -, figuravam frequentemente como detalhes da vida burguesa nacional, não sendo foco de investigação pelos historiadores. O Museu Paulista, em 1993, inaugurou a *Nova Série dos Anais do Museu Paulista* (MENEZES, 1998) que deu início a sistematizações e reflexões teóricas e metodológicas acerca da cultura material.

Um dos pontos que distinguem a historiografia contemporânea dos estudos tradicionais é o fato de que a cultura material deixa de ser compreendida como um "rol de artefatos" e passa ser analisada em simbiose com a sociedade que a criou, com a economia que a produziu, com o mercado que a distribuiu e com a cultura que permitiu sua existência estética, morfológica e funcional. Enfim, os artefatos são discutidos, no tempo e no espaço, como invenções e criações de grupos sociais nos quais homens e mulheres de diferentes etnias estão inseridos (MARTINEZ, 2011: 418).

Ainda que uma abordagem sobre as “coisas” necessite estar ligada a ideia de que elas não têm significados a não ser se inseridas nas transações, atribuições e motivações humanas, é preciso compreender a sua circulação no mundo concreto e histórico. “Para isto temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas” (APPADURAI, 2008: 17).

No campo dos estudos da cultura material as peças artesanais através de suas características forma, pintura, material construtivo, e pôr quem as executaram, constituem-se em objetos com representações físicas que carregam significados sociais e simbólicos, que talvez não tragam em si uma sociedade e uma cultura inteiras, mas boa parte delas. Assim, devem ser compreendidas como um processo e não um resultado, localizadas historicamente e inseridas em relações sociais onde são significadas pelo homem e capazes de elucidar seu contexto humano e social através de seu movimento.

Falar sobre o artesanato requer muito mais do que descrições do desenho e das técnicas de produção; seu sentido só é atingido se o situarmos em relação com os textos que o predizem

---

<sup>10</sup> “A expressão específica «cultura material» surge em 1919 com decreto de Lenin que cria na Rússia a *Akademiia Istorii Material'noi Kul'turv* e assinala o seu primeiro reconhecimento institucional. [...] A criação deste instituto por parte dos marxistas mais intransigentes e, portanto, num contexto político dos mais difíceis, confirma clamorosamente a ligação que sempre existiu entre a ideia de cultura material, o socialismo em geral e o marxismo em particular (BUCAILLE & PESEZ, 1989: 15).

e o promovem [...], em conexão com as práticas sociais daqueles que o produzem e o vendem, observam-no ou o compram [...] (CANCLINI, 1983: 51).

Para o autor, o artesanato, elemento da cultura material, apresenta-se como uma complexa composição, abrangendo uma multiplicidade de fenômenos sociais que traduzem uma apropriação desigual, real e simbólica da história vivenciada e construída por um povo. Neste aspecto, sua definição no que tange à identidade e limites torna-se cada vez mais difícil na medida em que os produtos artesanais também sofrem modificações ao “se relacionarem com o mercado capitalista, o turismo, a ‘indústria cultural’ e com as ‘formas modernas’ de arte, comunicação e lazer” (CANCLINI, 1983: 51).

Inserido na ambivalência da cultura ocidental, o produto artesanal traz questões de ordem mais complexa, pois as mudanças em sua função e seu sentido evidenciam essa ambivalência. “A homogeneização dos padrões culturais e o peso alcançado pelos conflitos entre sistemas simbólicos colocam em questão uma série de pressupostos e de diferenças” (CANCLINI, 1983: 51) como os lugares pré-determinados para a arte e o artesanato, o artista e o artesão. Assim, Arte e artista estão ligados a cultura de elite, enquanto o artesanato e artesão estão referenciados ao popular e primitivo. Contudo, se antes pareciam traduzir visões de mundo e padrões estéticos que garantiriam a definição de lugares e representações sociais e culturais, em parte, não mais garantem a compreensão dos sistemas simbólicos que estão presentes no objeto artesanal.

A clivagem entre a teoria e a prática, o artista e o artesão e, portanto, o trabalho intelectual e técnico é um legado histórico que marca a sociedade pós-moderna (SENNETT, 2012). A superioridade da teoria sobre a prática e a subsequente desvalorização do artesanato na civilização ocidental seria justificada pelo fato de que as ideias são mais duráveis do que os materiais. Contudo, para o autor, a formatação dos materiais não pode privar-se de ideias, sendo o projeto inseparável do desempenho, o que denota a inteligência das mãos. Seria possível afirmar que o fazer das mãos está inseparavelmente ligado ao pensamento e, assim, às construções sociais que também o determinam.

O autor propõe realizar uma análise aprofundada sobre o artesanato colocando-o como um modelo analítico do trabalho, bem como um modelo normativo político. O ofício como modelo de organização social com um conjunto de valores morais e éticos onde o trabalho de qualidade baseia-se em um processo que permite a emergência de reflexão e imaginação. Assim, o estilo de trabalho do artífice pode contribuir para ancorar as pessoas na realidade material, sugerindo “maneiras de utilizar as ferramentas, organizar os movimentos corporais e

pensar sobre os materiais que constituem propostas alternativas e viáveis de levar a vida com habilidade” (SENNETT, 2012: 22).

A consciência material adquirida pelo artesão na evolução da **habilidade artesanal** caracteriza-se pela consciência de sua capacidade de mudar as coisas.

[...] o ofício de produzir coisas materiais permite perceber melhor as técnicas de experiência que podem influenciar nosso trato com os outros. Tanto as dificuldades quanto as possibilidades de fazer bem as coisas se aplica à gestão das relações humanas. [...] as capacidades do nosso corpo para moldar as coisas materiais são as mesmas a que recorreremos nas relações sociais (SENNETT, 2012: 323).

Nesse sentido, cabe refletir a respeito dessa herança histórica que traçou linhas ideológicas divisórias entre a prática e a teoria, a técnica e a expressão, o artífice e o artista, o produtor e o usuário, apenas para citar algumas que são mais pertinentes ao contexto de que tratamos que estão presentes na cultura ocidental e que representam uma ruptura das habilidades. Na história ocidental, em diferentes momentos, o labor prático foi menos valorizado e apartado de ocupações consideradas mais importantes. A habilidade técnica foi desvinculada da imaginação e da criatividade, e o orgulho pelo trabalho bem feito considerado um atributo raro. Essa separação entre ‘mão e cabeça’ traduz a dificuldade da civilização ocidental em reconhecer, estimular e valorizar o impulso da **perícia artesanal** (SENNETT, 2012).

A confecção de um bom trabalho vem a ser o principal fator de identidade de um artífice, na medida em que a habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente que está na base do desejo de um trabalho bem feito por si mesmo.

A **habilidade artesanal** se apresenta com uma conotação mais abrangente que as atribuídas às habilidades manuais. Estando em todas as atividades da vida cotidiana como capacidade de sustentar um diálogo entre práticas concretas e ideias.

Para Sennett, as pessoas podem aprender sobre si mesmas através das coisas que fazem na medida em que as capacidades do nosso corpo para moldar coisas materiais são as mesmas a que recorreremos nas relações sociais. “Tanto as dificuldades quanto as possibilidades de fazer bem as coisas se aplicam à gestão das relações humanas (SENNETT, 2012: 322).

## **O artesanato e as maneiras de fazer em Vitoriano Veloso: notas etnográficas**

O povoado recebeu o nome Vitoriano Veloso aproximadamente em 1894. Uma homenagem ao “mensageiro da Inconfidência Mineira” Vitoriano Gonçalves Veloso, nascido

no local em 1738. Ele foi o único negro a participar ativamente da rebelião. Morreu em 1803 na África, aonde foi mandado em degredo perpétuo após sua condenação por motivo de conjuração.

A atividade aurífera do século XVIII em Minas Gerais (DAMASCENO FONSECA, 2011) compõe a história da povoação, que já figurava em documentos manuscritos da cobrança dos impostos sobre o ouro em 1717 (BNDIGITAL, 1717).

A partir de 1788, com a decadência dos “tempos dourados”, que mesmo em seu auge não chegou a se traduzir em riqueza para a população do povoado, seguiu-se o despovoamento, empobrecimento e o esquecimento nos quais o povoado mergulharia nos séculos seguintes. Ao longo do século XX registrou-se a predominância da presença de mulheres e crianças em decorrência da saída dos homens em busca de trabalho na construção civil nas cidades metropolitanas. Coube, então, às mulheres a manutenção das lavouras e a criação dos filhos (FONTES, 2006). A transformação do cotidiano local teve início com a chegada da energia elétrica em 1982 e o êxito do projeto de desenvolvimento local através do artesanato, iniciado em 1992.

Vitoriano Veloso se localiza a 6 km de Tiradentes, cidade histórica de Minas Gerais e uma das protagonistas no processo que orientou a política nacional de proteção do patrimônio do Brasil a partir da década de 1970 (TAVARES, 2016). Na esteira desse movimento, o povoado conquistou importância turística e a fama pela sua produção artesanal e serviços de pousadas e restaurantes.

A tradição artesanal marca o povoamento de Minas Gerais, sendo um elemento fundamental na sua construção identitária. O apelo à identidade nacional recorre a símbolos coloniais e tem nesse fator o seu maior atrativo turístico. Essa construção nacional visa, entre outras, a promoção da “fascinação nostálgica pelo rústico e pelo natural, uma das motivações mais invocadas pelo turismo, [...] esta indústria multinacional que necessita preservar as comunidades arcaicas como museus vivos” (CANCLINI, 1983: 66).

Aparentemente, a adoção do artesanato como atividade profissional e principal fonte de renda em Vitoriano Veloso se deu por uma contingência, não apenas pelas mulheres, mas por quase toda a população local. A diversificação das técnicas e a inserção intensa do ofício na vida dos moradores do povoado se deram em 1992 com a chegada do artista plástico Toti (Antônio Carlos Bech), proveniente do Estado de São Paulo. A Oficina de Agosto, que, além de loja, funcionou inicialmente como uma escola de artesanato, atualmente é uma empresa privada (OFICINA DE AGOSTO, 2018).

No Brasil, cerca de 87% da mão de obra artesã é composta por mulheres, tornando-o um ofício ligado fortemente a uma questão de gênero. Em seu caráter manual, segundo Hirata (2002), chama atenção o fato de que o trabalho manual e repetitivo é predominantemente atribuído às mulheres. Assim, o trabalho artesanal ser considerado como “coisa de mulher”, um reflexo das construções sociais sexualizadas que explicitam o papel historicamente determinada às mulheres no Brasil desde os tempos da colônia (BARBOSA, 2019).

O processo artesanal está diretamente relacionado ao fazer, e se insere num contexto construído e determinado historicamente pela ambivalência que marca a cultura ocidental em relação às “coisas feitas pelo homem”<sup>11</sup>. Se baseia na separação entre o fazer e o pensar, determinando uma separação não apenas intelectual, mas também, social no âmbito dos fazeres cotidianos. Cabe, contudo, refletir acerca das maneiras de fazer o artesanato e as habilidades que se fazem necessárias para integrá-lo ao cotidiano das mulheres que o produzem.

Também em Vitoriano Veloso, a vida cotidiana apresenta um número sem fim de possibilidades de fazer, assim como, na perspectiva do artesanato, a possibilidade de desenvolver habilidades se apresenta nas maneiras de estabelecer relações sociais. Nesse aspecto, o cotidiano não se define pelas regularidades sociais, ainda que possa ser formado por recorrências, mas como procedimentos que se aproximam da noção de jogo, onde as ações são proporcionais às situações vividas. Assim, trata-se de um jogo articulado de práticas de dois tipos: as **estratégias** e as **táticas** (CERTEAU, 1994: 99-101). Com esse par de conceitos, o autor rompe com a definição de cotidiano como rotinização para dar lugar à ideia de cotidiano como movimento, assim, analisa a vida cotidiana a partir dos lances táticos e situacionais que informam as artes de fazer.

O cotidiano como **práticas**, sejam elas estratégias ou táticas, subverte os parâmetros conceituais que o entendem como rotinas ou regularidades, para enfatizar o caráter inerente de disputas e rupturas. Ao contrário de pensar as práticas cotidianas na encruzilhada do binarismo **estrutura** e **ação**, enfatiza os **procedimentos** variáveis e labirínticos da ação, segundo a lógica processual e dinâmica das relações de poder da vida cotidiana.

Ao analisar processos de colonização, o autor observa que mesmo subjugados os colonizados usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas para outros fins. “Faziam com elas outras coisas: subvertiam-na a partir de dentro - não rejeitando-as ou transformando-as (isto ocorria também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de

---

<sup>11</sup> Richard Sennett utiliza o termo ‘coisas feitas pelo homem’ para referir-se ao trabalho artesanal e a habilidade de fazê-lo sem considerar a perspectiva de gênero.

regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir” (CERTEAU, 2011: 94).

No campo das culturas populares o mesmo processo se daria no uso que os meios “populares” fazem das culturas difundidas pelas “elites”. Desse modo, as táticas “populares” desviam para fins próprios a ordem efetiva das coisas, ou seja, ainda que submetida a um poder dominante e a um discurso ideológico que a nega, se utiliza de um “estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral” para resistir e subverter.

Para Certeau (2011), as culturas populares manifestam as maneiras de criar estratégias de combates/criatividades como forma de alterar as regras estabelecidas pela ordem hegemônica. Esse movimento funciona como um jogo, onde as maneiras de jogar incluem estratégias para desfazer o jogo dominante de maneira sutil, numa forma de resistência que garante a sobrevivência cultural e material. Tais formas de resistências e subversões estão presentes e se realizam no cotidiano, se materializam em atos e objetos, permeados de história e memória.

O artesanato se configura, assim, como um elemento da cultura material e pode ser encontrado em praticamente todas as culturas ao redor do mundo. Ele faz parte da história do homem (e da mulher) desde os primórdios na feitura de objetos de uso e decoração e, assim, é capaz de contar e explicar a própria história da humanidade. Apresenta um potencial criativo que, tornando-se uma **habilidade artesanal**, pode constituir propostas alternativas e viáveis sobre possibilidades de viver com habilidade. Um cotidiano vivido com habilidade pode representar o êxito das táticas de resistência tão necessário para superar regimes opressivos e desiguais. Sendo reconhecido como um ofício “feminino”, denuncia uma abordagem relacionada à divisão sexual do trabalho, decorrente das relações sociais entre os sexos, estabelecida historicamente. Movimenta a economia gerando empregos diretos e indiretos, incrementa o turismo e o comércio.

A cultura material em Vitoriano Veloso, está presente nas narrativas e configura as identidades culturais ligadas aos hábitos, costumes e táticas cotidianas. A presença do artesanato marcou a história local e o desenvolvimento do ofício artesanal trouxe novas perspectivas de vida que se apresentam no cotidiano. A diversidade de técnicas e a possibilidade de criar parece se traduzir na aquisição de habilidades que vão além da peça que produzem. Traduz-se nas táticas cotidianas de enfrentar criativamente e habilmente as relações de poder.

A atividade artesanal, presente no cotidiano do povoado através de diversas gerações como uma atividade ligada às mulheres, assemelha-se a um contexto mais amplo, que caracterizou a região. Contudo, considerando o processo de povoamento colonial, é possível

identificar a migração de inúmeros artesãos vindos de Portugal ao longo dos séculos XVIII e XIX (SANTOS, 2016). Nesse mesmo período, a atividade assumida pelas mulheres possuía o caráter marginal do pequeno comércio, composto de habilidades ligadas às camadas pobres da população (ANTONIL [1711]2007; FIGUEIREDO, 2006).

De forma abrangente, a **habilidade artesanal** sofreu forte vinculação ao universo doméstico/privado em função dos processos de divisão de papéis e da divisão sexual do trabalho, operados na lógica da **modernidade**, quando foram traçadas linhas ideológicas divisórias entre a prática e a teoria, a técnica e a expressão, o artífice e o artista, o produtor e o usuário, o homem e a mulher.

## **Notas finais**

As mudanças intensas vivenciadas no povoado desde 1992, com a implementação do projeto de artesanato sustentável e coletivo da Oficina de Agosto, intensificaram as dinâmicas identitárias locais. A emergência de novos/as sujeitos/as, sejam eles externos à comunidade ou relacionados às novas identidades que emergiram em decorrência do desenvolvimento local, provocou um acelerado deslocamento dos pontos de encontro entre os discursos e as práticas que definiam os/as sujeitos sociais locais e os discursos que produziam subjetividades, nas quais os/as sujeitos/as se apoiavam (HALL, 2005).

As construções identitárias nas últimas décadas foram profundamente alteradas pelo fazer artesanal e pelas habilidades que ele convoca, o que propiciou a emergência do protagonismo das mulheres do povoado. Atualmente, tendo se tornado a principal atividade local, o artesanato é responsável pelos rendimentos diretos ou indiretos da maior parte dos/as habitantes. Contudo, a artesanaria não parece gerar dependência como única alternativa, uma vez que não cristaliza o ofício de artesão/ãs como identidade una, o que favorece a construção de práticas discursivas híbridas nas quais as identidades afirmam sua característica de serem pontos de adesão temporária às posições de sujeito (HALL, 1995).

O artesanato é responsável, quase exclusivamente, pelo desenvolvimento ocorrido desde os anos de 1990 em Vitoriano Veloso. Os fatores que concorreram para esse processo são complexos, contudo, a pesquisa etnográfica evidenciou que a maior autonomia das mulheres frente à ausência dos homens nas últimas décadas do século XX foi um fator preponderante para êxito da proposta apresentada pela Oficina de Agosto e a trajetória do povoado. Ele se mantém como referência de “tradição” e “identidade nacional” no século XXI e seus/suas habitantes usufruem desse êxito, que é resultado das suas capacidades de criar e gerir a vida

com habilidade de superar as inúmeras condições de subalternidade impostas pela modernidade.

## Referências

- ANTONIL, A. J. ([1711]2007). *Cultura e Opulência no Brasil por suas Drogas e Minas. Introdução e notas de André Mansuy Diniz da Silva*. São Paulo: EDUSP.
- APPADURAI, A. (2008). *A Vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF.
- BARBOSA, V. L. (2019). De Arraial do Bichinho a Vitoriano Veloso: a confecção artesanal das narrativas identitárias de um povoado nas Minas Gerais do Brasil. *Tese de Doutorado em Estudos Contemporâneos apresentada a Universidade de Coimbra*. Coimbra, Portugal
- BEVERLEY, J. (2003). *Subalternidad y representación: debates en teoría cultural*. Trad. M. Beiza; S. Villalibos-Ruminott. Madrid: Iberoamericana.
- BHABHA, H. (1996). O terceiro espaço (entrevista conduzida por Jonathan Rutherford). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 24, 35-41.
- BHABHA, H. K. (1998). *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BHABHA, H. K. (2012). *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses [recurso eletrônico]: textos seletos de Homi Bhabha/ organização: Eduardo F. Coutinho; introdução: Rita T. Schimidt; tradução: Teresa Dias Carneiro*. Rio de Janeiro: Rocco Digital.
- BNDIGITAL. ([1717]2016). *Coleção Casa dos Contos*. Obtido de: Biblioteca Nacional Digital Brasil: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>
- BRAUDEL, F. ([1958]2005). *Escritos sobre a história*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva.
- BUCAILLE, R. & PESEZ, M. (1989). Cultura Material. Em *Enciclopédia Einaudi. Homo-Domesticação, Cultura Material, Volume 16* (pp. 11-48). Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- BURKE, P. (2010). *Hibridismo Cultural*. Madrid: Ediciones Akal.
- CANCLINI, N. G. (1983). *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- CANCLINI, N. G. (2011). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 5ª ed. Tradução Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo, São Paulo, Brasil: Edusp.
- CERTEAU, M. d. (1994). *A invenção do cotidiano. Artes do fazer*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil: Editora Vozes.
- CERTEAU, M. d. (2011). *A invenção do cotidiano. Morar, cozinhar*. 10ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil: Editora Vozes.
- DAMASCENO FONSECA, C. (2011). *Arraiais e Vila D'El Rei: espaço e poder nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: UFMG.

- ESCOSTEGUY, A. C. (2010). *Cartografia dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Estudos Culturais. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil: Autêntica Editora LTDA.
- FIGUEIREDO, L. R. (2006). Mulheres nas Minas Gerais. Em M. d. PRIORE, *História das Mulheres no Brasil* (pp. 141-188). São Paulo: Contexto.
- GROSFUGUEL, R. &. (2008a). Intervenciones Descoloniales: una breve introduction. *Tábula Rasa*. n. 9, 29-37.
- GROSFUGUEL, R. (2008b). Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista crítica de Ciências Sociais*. n. 80, 115-147.
- HALL, S. ([1992] 2013). Occidente y el Resto: discurso y poder. Em S. HALL, *Discurso y poder en Stuart Hall* (pp. 49-113). Huancayo: Imprensa Gráfica MELGRAPHIC.
- HALL, S. (1981). "Notes on deconstructing 'the popular'". In R. (. SAMUEL, *People's History and socialist Theory* (pp. 227-240). London: Routledge/Kegan Paul.
- HALL, S. (1995). Fantasy, identity, politics. Em E. D. CARTER, *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular*. Londres: Lawrence & Wishart.
- HALL, S. (1996). "Cultural studies and its theoretical legacies". Em D. e.-H. MORLEY, *Stuart Hall - Critical Dialogues in Cultural Studies* (pp. 262-275). Lonon/New York: Routledge.
- HALL, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, RJ: DP&A Editora.
- HALL, S. (2011). *La cultura y el poder. Conversaciones sobre cultural studies*. Entrevista realizada por Miguel Mellino. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- HIRATA, H. (2002). *Nova divisão sexual do trabalho? Um olhar voltado para a empresa e a sociedade*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1990). Comunicación, campo cultural y projecto mediador. *Revista Dia-Logos de la Comunicación*, 26, p. 10-15.
- MARTINEZ, C. E. (2011). Legados de um passado escravista. Cultura material e riqueza em Minas Gerais. *Varia História*, 27(46), pp. 415-422.
- MENEZES, U. T. (1998). Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, 11(21), pp. 89-103.
- OFICINA DE AGOSTO. (2018). *Nossa história*. Obtido de: [https://www.oficinadeagosto.com.br/portal\\_oficina/index.php/home](https://www.oficinadeagosto.com.br/portal_oficina/index.php/home)
- QUIJANO, A. ([1989]1992a). Colonialidad y modernidad-racionalidad. Em B. HERACLIO, *Les conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas* (pp. 437-447). Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- QUIJANO, A. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. Em E. LANDER, *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 117-142). Buenos Aires: CLACSO.
- REDE, M. (1996). História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.4, pp. 265-282.

- SAID, E. (1978). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Editora Companhia de Bolso.
- SANTOS, B. d. (2009). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina.
- SANTOS, D. M. (2016). A invenção do patrimônio: memória e identidade no tombamento de São Luiz do Paraitinga como patrimônio nacional. *Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo*, 52(1), pp. 45-53.
- SARTI, R. (2003). *Vida en familia: casa, comida y vestido en la Europa moderna*. Barcelona: Editora Crítica.
- SENNET, R. (2012). *O Artífice. Tradução: Clóvis Marques. 3ª Edição*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- SILVA, T. T., HALL, S., & WOODWARD, K. (2012). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Editora VOZES.
- TAVARES, D. P. (Jul/Dez de 2016). A invenção do patrimônio nacional: aspectos da política de preservação de conjuntos urbanos tombados em Minas Gerais. *Revista Memória em Rede. Pelotas*, 8(15), pp. 40-62.