

O ícone bizantino e a produção de sentido nos imigrantes ortodoxos ucranianos

Paulo Augusto Tamanini

Mestrando em História – Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Autor de, entre outros, *IERATIKON. A divina liturgia no rito bizantino*. São José: Ecclesia, 2002.

RESUMO

O presente artigo pretende analisar como a imagem iconográfica presente na Igreja Ortodoxa Ucraniana era percebida, sentida e usada na experiência cotidiana de famílias imigrantes ucranianas em Papanduva – SC, município localizado no norte catarinense. Observa-se que a Igreja Ortodoxa, presente na cidade desde 1931, se apresentava como instituição formadora e reguladora das formas do viver dentro da família, casas, vizinhanças que, de certa forma, estava relacionado com o poder da imagem e a imagem do poder desta instituição religiosa. Para as análises, busco observar relações que possibilitem reflexões acerca das categorias como identidade e imagem entrelaçadas à imigração, na qual é possível perceber construções culturais e religiosas. A análise do discurso, na perspectiva da construção de subjetividades, auxilia no entendimento de como o grupo de imigrantes tece para si a auto-imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Ícone bizantino; Igreja Ortodoxa; produção de sentido.

ABSTRACT

This article examines how the iconographic image in Ukrainian Orthodox Church was seen and used in daily life of immigrant families Ukrainian in Papanduva – SC, city located in northern Santa Catarina, Brazil. The Orthodox Church is in the city since 1931 and it was the institution of training and regulatory forms of life within the family, homes, neighborhoods, and this was linked to the power of image and image of the power of this religious institution. For analysis, i reflect on categories of identity and image where you can understand cultural and religious buildings. The analysis of speech, in view of the construction of subjectivities, helps in the understanding of how the group of immigrants made for you the self-image.

KEYWORDS: Byzantine icon; Orthodox Church; the production of sense.

O ícone bizantino e a produção de sentido nos imigrantes ortodoxos ucranianos

A iconografia bizantina, de acordo com a tradição cristã ortodoxa, desenvolveu-se primeiramente no Oriente. É dita como uma forma de arte que se tem usado no cristianismo desde a antigüidade e que se conservou na Igreja Ortodoxa, como expressão de sua fé. As paredes e as abóbadas dos templos, assim como as casas dos fiéis são portadores destas obras de arte que pretende anunciar, em linhas e em cores, a verdade revelada nos Evangelhos: a Encarnação do Filho de Deus para a Salvação da humanidade e do Cosmo inteiro (EL HAJ, 1971)

Desta forma, entende-se que o ícone não é mera arte decorativa. Sua finalidade não é ornamentar um ambiente residencial, nem simplesmente o de embelezar um templo: é um meio de comunicação entre o imigrante e o seu sentir religioso. O ícone é uma unidade artística, espiritual e litúrgica que se identifica com uma fé e com uma Igreja e por isso o ícone é pintado conforme as normas iconográficas de tradição milenar, remontando a época apostólica (CLEMENT, 2003).

A tradição ortodoxa incorporou a arte na sua vivência espiritual, na medida em que a Beleza é um dos nomes de Deus e onde há beleza há harmonia e Deus está presente. A Ortodoxia reconhece Deus como primeiro artista: “E Deus disse: haja luz. E houve luz. E viu Deus que era boa a luz” (Gênesis 1). Deus criou o mundo e viu que era bom! O Criador de todas as coisas fez sua obra e a contemplou, portanto a arte tem a função

sagrada de nos transmitir uma verdade; desta decorre a beleza de uma obra. Nesse sentido, a arte sacra ocupa um lugar de primeira ordem como verdade teológica e transfigurada nas vivências. Portanto, o ícone pretende ser a imagem do Invisível. Quando se entra num templo ortodoxo imediatamente percebe-se inumeráveis ícones por toda a igreja.

Bizâncio irradiou esta arte por todo o império Cristão e hoje se encontra em todas as Igrejas Ortodoxas espalhadas pelo mundo. A atualidade do ícone é surpreendente. Há um movimento de redescoberta das fontes da Cristandade e o Ocidente Cristão cada dia se extasia e surpreende com as riquezas dos ícones. Estes têm lugar e papel importantíssimo para a espiritualidade ortodoxa para podermos compreender o lugar ocupado pelo Ícone, já que não existe nada semelhante na tradição religiosa ocidental, seja na forma artística, seja no conteúdo espiritual. De fato, para o Ocidente Cristão, o ícone é desconhecido e incompreensível até que se percebe sua função e sentido. É isto que nos propomos aqui, uma aproximação e penetração no mundo do Ícone.

A palavra ícone vem do grego EIKÓN, que significa imagem, palavra com amplas aplicações e que, no Ocidente, é extensiva às figuras tridimensionais que representam o Cristo ou os santos. O Oriente Cristão não produz estátuas por considerar as dimensões tridimensionais das formas um passo para *antropomorfizar* a representação e deslizar para a idolatria. Um Ícone, portanto, é

simplesmente uma “imagem pintada sobre a madeira, com técnica muito especial e de acordo com cânones bem definidos quanto ao tema, composição, cor, harmonia que se pretende pintar”, assim define Pe. André Sperandio, monge ortodoxo.

Para o imigrante ortodoxo é difícil definir o que é um ícone, porque para eles o ícone é uma experiência pessoal, a contemplação através da pintura. Portanto, só podemos defini-lo negativamente, ou seja, não é um retrato, não se pintam sentimentos ou emoções. Não se adora o ícone, não há risco de idolatrar a pintura, pois essa representa uma imagem – um protótipo, um modelo – na realidade, venera-se a pessoa representada, não o objeto em si. O ícone é uma presença misteriosa que não se define. O ícone não é um simples estilo artístico nem um modo histórico de arte, não está preso a um tempo específico.

O município de Papanduva, Santa Catarina, foi criado em 11 de abril de 1954, antes fazia parte do município de Canoinhas. Em meados do século XVIII, passavam por estas terras, pela então conhecida “Estrada da Mata” ou “Estrada das Tropas”, hoje BR 116, os tropeiros vindos do Rio Grande do Sul, conduzindo suas tropas de muares com destino ao Estado de São Paulo para suprir o mercado de charque, couro e sal. Como neste local havia um ótimo pasto para alimento dos animais, um capim chamado “papuã”, estes se alojavam nestas áreas para alimentá-los e para o repouso de todos, para somente após alguns dias prosseguirem a viagem. Pela abundância do capim “papuã”, os tropeiros chamavam estas áreas de Papanduva, originando assim o nome da cidade.

Por volta de 1828, colonos provenientes do Paraná, foram se instalando para cuidar da estalagem dos tropeiros e desenvolver a pecuária e, com o passar do tempo, a lavoura

de subsistência e principalmente, a extração de erva mate. Quando novas famílias chegaram a Papanduva foram agrupadas pelos estabelecidos, no espaço que lhes eram próprios, ou seja, na colônia de Iracema. Parecia ser necessário que esquadrinhassem territórios e lá se delimitasse um lugar específico para os estrangeiros. O imigrante é o centro por onde gravitam enorme bagagem simbólica. Quando o indivíduo chega a um lugar, com ele comparecem tantos outros elementos que formam sua ‘persona’ social. Por esta ‘persona’ é possível compreender seus costumes, maneiras de pensar, seus hábitos e como ele atribui significado às coisas que estão ao seu redor. O imigrante é um indivíduo composto pelo plural: é ele e sua cultura. Neste composto residem elementos que ele pode julgar passíveis de modificações ou não, e, pode até mesmo, reorganizá-los para que abra espaços para o aparecimento de outros. É uma luta travada entre aquilo que ele quer reafirmar como característico com o que é negociável, funcionando como moeda de troca. Neste jogo de negociatas, a religiosidade dos imigrantes era preservada.

A imigração não pode ser vista apenas como mero deslocamento de pessoas, mas também como deslocamento da cultura e do simbólico que constroem identidade. “A identidade é relativa, está em constante re-elaboração e não é uma só, senão múltipla construindo-se, na medida que se articula em diferentes espaços” (MONTEIRO, 2004, p.128). A identidade é “identificação, é processo que se dá na família, na religião, na aldeia”, pelo contato, pela interação (OLIVEIRA, 1976, p.4). O contato e a interação sugerem ou informam o similar e o dissimilar, o homogêneo e o heterogêneo que constroem diferenças, caracterizando o ‘que é’ daquilo ‘que não é’. O jogo dos contrastes

revela identidades, pois segundo Kathrin Woodward identificar é, simultaneamente, construir diferenças (WOODWARD, 2000, p.39). A identidade é plasmada, é construída e é atribuída na relação, mas movida por interesses (CHARTIER, 1990, p.17), sejam eles políticos, religiosos e étnicos. Os interesses selecionam, mantêm e reforçam identidades objetivando fins outros que se mascaram na suposta abnegação e desprendimento, residentes no simples fato de preservar. O grupo constrói imagens de si na relação com o diferente e esta construção está em plena transformação, pois o outro sofre de mutações constantes e se prolifera em demasia. Não há somente um outro. Diante de cada pessoa o outro se propaga tão velozmente quanto maior for o número de relacionamentos. Em determinadas circunstâncias e tempos até mesmo aqueles que são tidos como similares, reaparecem diante dos olhos como um outro. As réplicas perfeitas talvez, só existam no imaginário. Os pares não são cópias; são sujeitos cuja individualidade é ontologicamente construída pelo plural, e, que se diferenciam entre si. Posto isto, parece que o imigrante associava sua religiosidade e sua veneração aos ícones, como marcas de pertencimento e de identidade.

Os imigrantes construíram suas casas em sistema de mutirão e, da mesma forma, ergueram seu templo: uma igreja no estilo bizantino eslavo, toda de madeira extraída da mata. Depois de pronta, em 1931, nela se reuniam os imigrantes para manifestar sua religiosidade, e solidificar seus laços familiares e sociais.

Observa-se que a igreja ocupava um espaço preponderante no pensar social dos imigrantes: a igreja era um lugar de poder social. Parecia ser ela o ponto de convergência e o eixo centralizador das engrenagens do existir étnico daquele lugar.

Assim, a religiosidade parece ser um elemento de identidade que está intimamente ligada à etnicidade do grupo e “pode se tornar um elemento poderoso de identidade, verdadeira reivindicação cultural”, como afirma Andrea Semprini (SEMPRINI 1999, p.163).

Segundo o historiador romeno Mircea Eliade, a igreja é um espaço sagrado com um valor existencial importante para o homem religioso e é ela quem orienta as possibilidades das vivências no viver real (ELIADE, 1999, p. 26-27). As casas da colônia estavam construídas ao seu redor como se buscassem o aconchego, a proteção e a segurança de um centro ou ainda como filhos que se aninhavam nos braços da mãe, sentindo-se seguros, protegidos. Também pode ser vista, muito além do espaço reservado ao sagrado, místico e espiritual, mas também como um lugar de afirmação, preservação e transmissão da cultura. Daí, pode-se pensar que o pleno exercício da espiritualidade guarda relação intrínseca com evidentes finalidades como para outros objetivos, não implícitos.

Segundo os cânones da Igreja Ortodoxa, toda igreja deve ser construída estando de frente para o nascente, devendo os fiéis estar com a face voltada para o Oriente (onde nasce o sol) no momento da celebração da Divina Liturgia, pois Cristo é a luz que veio para iluminar as trevas (SPERANDIO, 2008), revela o sacerdote ortodoxo.

A igreja, espaço sagrado, entendida por Émile Durkheim, como sendo o lugar destinado à vivência religiosa, não pode co-existir no mesmo espaço do profano nem no mesmo tempo em que as coisas profanas convivem, por isso ela edifica seu calendário, separando dias do trabalho dos dias dedicados ao sagrado, indicando dias específicos para as festas (DURKHEIM, 1989) ou seja,

celebrar os dias santos. Se de um lado, a Igreja marcava o tempo, prescrevendo quais dias deveriam ser observados como dias santos, por outro, o grupo o marcava com suas características. A Igreja dos ucranianos tornou-se típica; as marcas do pertencimento a tornava elemento identificador de etnia. O grupo deixava seus rastros, seus selos, de forma visível afastando possibilidades de confusão e a inteligibilidade e decifração desses códigos se fazia possível para os membros de sua grei.

Também Certeau entende que é necessário que a igreja construa seu próprio espaço onde seja possível gerir seus saberes e poderes, já que ela se coloca como 'outra' dentro de um espaço social previamente organizado (CERTEAU, 1994). A igreja, para além de constituir o território autorizado e apropriado onde se sucediam estas manifestações religiosas, era uma instituição onde o simbólico ultrapassava as fronteiras do real, uma vez que lidava com realidades subjetivas, de natureza espiritual, predominantemente individualizada, por mais que se manifestasse coletivamente.

A Igreja Ortodoxa, fazendo uso do recurso da imagem através da abundância dos ícones expostos nas paredes do templo, levava os corpos piedosos de seus fiéis às experiências tidas como contemplativas, reforçando o simbólico inserido no factual. A imagem passava a ter lugar privilegiado no âmbito da representação. A igreja não era somente a soma do conjunto de imagens, mas uma instituição que também socializava memórias pelas imagens. Nas palavras de Debord: "O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana" (DEBORD, 1997). Os ucranianos ao entrarem na igreja repleta de

santos ou passagens da vida de Jesus iconografadas nas paredes, sentiam-se impelidos, pelo olhar, a buscar no passado a fé que seus antepassados professaram, bem como recordações, lembranças.

Tudo aquilo que atrai e prende nossa atenção pelo olhar chama-se, segundo a semântica latina, de 'espetáculo'. Quando temos a sensação de sermos testemunhas de algo surpreendente, denominamos de 'espetacular' a visão que obtivemos do ocorrido. O espetacular dá-se pela contemplação, atraída pela plástica visual, pela força do convencimento, pela afirmação da suntuosidade das formas, cores e traços como também pela representação dada em seu conjunto. Os ícones, modelados e produzidos para promover a sensibilidade, através da visão, articulava o real com a possibilidade e a probabilidade do real. A igreja era a instituição que contribuía para a manutenção da ordem, ou melhor, reforçava simbolicamente a ordem pela pregação proferida por quem era autorizado a fazer pela sua condição: o sacerdote. O sacerdote ortodoxo não era a instituição, mas o seu representante legal que usava da palavra como meio de convencimento, como necessidade de comunicação. O sacerdote tentava transmitir um ensinamento por via de autoridade e apelo à obediência, isto é, em nome de outro: em nome da Igreja a quem deveria estar subserviente. Suas palavras não eram reconhecidas como suas, mas da instituição a que pertencia, por isso tinham peso: assim criam, assim faziam valer. As palavras instituídas pelo seu legítimo representante clerical não eram reconhecidas como regras impostas, mas como princípios coletivamente organizados e que precisavam ser colocados em prática. A estratégia discursiva adotada por ele visava produzir uma naturalidade no processo de imposição, como

demonstra Bourdieu: “O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de subvertê-la, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras” (BOURDIEU, 1996, p.14) . Somada à palavra proferida estava a figura do clero ortodoxo, portador de um extenso capital simbólico, que agigantava o poder de persuasão e de convencimento acomodando a tudo isso o espetáculo do figurino: a batina preta vestia um homem maduro de voz grave, com barbas e cabelos compridos. A presença do padre impunha a autoridade e o respeito, mesclada por uma nesga de mitificação à pessoa religiosa.

Ao reverenciar a pessoa do sacerdote ou ao contemplar os ícones nas paredes da igreja, os fiéis estavam diante do estupor da imagem. A imagem discursa com vozes ‘ouvidas pelos olhos’, pela força impositiva de sua aparência. A estampa, impregnada de sentidos, instiga e faz emergir as sensibilidades, parece mendigar por ser compreendida sem precisar pedir, por aquilo que demonstra, por aquilo que oferta na evidente plasticidade e maleabilidade de estilos. A sócia majoritária da esperança é a imaginação. A imaginação remete às imagens criadas no abstrato, em busca de uma corporificação no real. Ela alimenta a esperança com seus devaneios, criando mundos e entidades possíveis, presumíveis, plausíveis e prováveis, fazendo com que o sonho se aproxime ao máximo do concreto. Por isso, talvez, como afirma Eliade: “A mais pálida das existências está repleta de símbolos o homem mais realista vive de imagens”(ELIADE, 2002, p.12). Para tanto faz uso de uma linguagem apropriada: a linguagem do sonho, do imagético.

A linguagem iconográfica é codificada pelo refinamento de quem tenta decifrá-la.

Tal refinamento é conseguido pelo contínuo esmero das sensibilidades, exercitado nas tramas, nos enredamentos das vivências de certa sacralidade. Contemplar um ícone, sem este preparo, é contemplar sem compreender, por isso é uma contemplação estéril de sentido e visão: deve-se compreender o que se vê ou, do contrário, não há o que se ver (FOERSTER,1996). Estar diante do ícone de devoção parecia, para alguns fiéis estar diante de sua história, pois as lembranças do passado impingiam a nostalgia, remetendo o orante a outros tempos, quando a mesma contemplação era feita, em sua terra natal, em sua igreja. Tais reminiscências invadiam o cenário, sem pedir licença, interrompendo o momento de oração para dar lugar a saudade.

Segundo Chartier, as práticas do passado chegam até nos, geralmente, através de textos escritos que obedecem a uma lógica adequada e seqüencial. “A imagem obedece uma outra lógica, que não é mesma da escrita, a lógica da construção e decifração da figura” (CHARTIER, 2004, p.12) . O que nos chega do passado através da imagem, nem sempre é passível de fácil decifração, pois foge do senso comum; há que se ter um olhar aguçado e esmerado. A escrita, penso, exige igualmente refinamento, todavia, não tão contundente, para sua compreensão e assimilação intelectual. Quem já não experimentou a sensação de deleite, de satisfação e de catarse, ao se deparar com um bom texto, livro ou obra, diante de palavras tão acertadamente construídas, de pensamentos tão inteligentemente articulados, das idéias que levam a fazer liames entre reflexões, materializados nas formas elegantes do escrever? O texto escrito nos permite tais sensações, talvez porque siga uma trajetória seqüencial, puxado pelo campo gravitacional das teorias, calçado pelos conceitos, protegido pelos métodos,

tentando fugir de possíveis sofismas, resultando numa esperada coerência.

O impacto frente à imagem é fruto da percepção que abre possibilidades para outros entendimentos, outros olhares. Não obedece a uma trajetória seqüencial ou um estilo igual a da escrita, mas trilha seus próprios caminhos para uma correta interpretação do que nela se contempla. A imagem iconográfica exposta no ambiente propício para oração (a igreja) estendia seus rizomas para além desta finalidade: oportunizava a contemplação. A contemplação é a comunicação com a beleza e a beleza é essencialmente gratuita, não se impõe apenas se propõe (EVDOKIMOV, 1990, p.47). A beleza nem sempre está naquilo que é explícito, por vezes ela prefere ser encontrada no escondido, não quer ser o centro de convergência de todos os olhares, só daqueles poucos que a mereçam; a visibilidade de sua essência se dá por outras vias, não apenas pelo olhar. Na igreja de rito bizantino eslavo, parece que o mais importante, que o mais sagrado será encontrado no velado, tanto que, o altar principal está atrás de uma parede chamada iconostase, do grego *ἁβῆτινὸς ὕψους* que significa uma parede ornamentada com ícones separando o santuário do corpo da igreja. O sagrado está polarizado pelo mistério que convida ao respeito e não ao temor. Ainda hoje, muitos cristãos não bizantinos, não compreendem o porquê da parte mais sagrada de uma igreja ortodoxa estar reservada ao clero e alguns auxiliares. Parece que este fato desconcerta-os, a ponto de ser necessário desvelar o mistério para satisfazer a compreensão. Os ucranianos, ao que parece, não estavam preocupados com a razão, com os porquês, com a compreensão; relevante era contemplar, adorar, deixar-se absorver pelo mistério.

Se na escrita, busca-se uma coerência lógica e racional, na imagem não se busca, a priori, elucidações, esclarecimentos ou explicações do contemplado. Almeja-se um entrelaçamento daquilo que está vivo, daquilo que é real e concreto com aquilo que é espiritualizado, pensado, imaginado, subjetivado. Confundir, talvez seja a fusão de tantos olhares subjetivos, de tantos pensamentos tomados por corretos, mas que se perdem no ato de se contemplar uma imagem. Em um ícone, por exemplo, os limites espaciais da figura não coincidem necessariamente com a abrangência de sua representação, ela ultrapassa os perímetros físicos, impostos pela sempre criativa imaginação. Ao reverenciar um ícone de Cristo ou de Maria, automaticamente, quem o contemplava parecia ser transportado para outras dimensões, outras realidades, outros contextos.

Os fenômenos visuais ou a visualidade estética, que dos ícones pareciam brotar, podiam determinar algo de histórico, uma vez que a imagem repercutia de maneira sintomática no imigrante, fazendo-o rememorar o pretérito. Sob o prisma da exigência metodológica, os ícones podem, então ser encarados como fonte histórica, pois possibilitam lograr alguns entendimentos. Para Ulpiano Bezerra de Menezes, os ícones são um insuperável manancial de informações que seria insensato ignorar, pois apontam para tantos vetores das vivências do presente e do passado. Os ícones não são apenas fontes estagnadas, elas interagem no cotidiano fazendo parte do discurso produzido e circulado por aqueles com quem às imagens se afinam. As figuras tornaram-se parte integrante da elaboração do discurso reforçando o seu caráter documental. O historiador não pode se deixar seduzir pura e

simplesmente pela beleza da imagem; mais do que mensurar sua estética, talvez deva se ater aos modos de como estas imagens são apreendidas. Quando o imigrante ucraniano sentia-se atingido pelo estupor da imagem, observa-se um modo peculiar de apreensão que o levava a produzir sentidos. Talvez, seja nesta produção de sentidos que reside a chave para entender tal arrebatamento como conseqüência da capacidade que ele tinha de articular os códigos imagéticos com o real. Através das imagens, o passado daqueles imigrantes tornava-se coetâneo, tornando possível não esquecê-lo, reforçando aspectos caros ao grupo e ao indivíduo.

No rastro deste novo jeito de se fazer história, trilharam outros tantos exemplos que abrem os olhos para o fato acontecido e sua decorrente interpretação dadas pela música, pela dança, pelas artes plásticas e cenográficas. A história, plasmada pelos códigos, pela representação, pelos entendimentos põem em relevo não somente o acontecido, mas os significados que lhe são atribuídos dentro de um contexto.

Referencias bibliográficas

BOURDIEU, Pierre . *A economia das trocas lingüísticas*: o que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *Entrevista a Isabel Lustosa*. RJ: Casa Rui Barbosa. Mimeo, 2004.

_____. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CLEMENT, Olivier. *Fontes*. Os místicos cristãos dos primeiros séculos. Juiz de Fora: Subiaco, 2003.

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

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EL HAJ, Georges. *A Igreja Ortodoxa no mundo*. Rio de Janeiro: Aurora, 1971.

EVDOKIMOV, Paul. *Teologia da Beleza: a arte do ícone*. Milano: Mondadori, 1990.

FOERSTER, Heinz von. Visão e conhecimento: disfunções de segunda ordem. In: SCHNITMAN, Dora Fried (org). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma "história visual". In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, C. ; NOVAES, S. C. (orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

MONTEIRO, Guadalupe Vargas. Cosmogonia, mentalidad y región. In: DEMBICZ, Andrzej. (editor) *Interculturalidad en América Latina en ámbitos locales y regionales*. Warszawa: CESLA, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura Social*. São Paulo: Pioneira, 1976.

SEMPRINI, Andréa. *Multiculturalismo*. Trad. de Laureano Pelegrin. Bauru: EDUSC, 1999.

SPERANDIO, Pe. André. Sacerdote Ortodoxo. Entrevista cedida em 20 de junho de 2008. Acervo do autor.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo, Ática, 1997.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.