



**OS ECOS NA PINTURA CONTEMPORÂNEA EM MACEIÓ (1980):
UMA ANÁLISE EM CONSTRUÇÃO**

ANA BEATRIZ BEZERRA DE MELO¹

¹ Mestranda na pós-graduação em História pela Universidade Federal de Alagoas, pesquisa fomentada pela Fundação de Amparo a Pesquisa de Alagoas. Orientadora: Maria de Lourdes Lima.
E-mail: anabeatriz.melo89@gmail.com

INTRODUÇÃO

A ciência histórica desde o momento da *Escola dos Annales* permite principalmente ao campo da História Cultural, o uso da interdisciplinaridade. Assim, permite ao ofício do historiador adentrar diferentes caminhos para obter outros pontos de vista e assim, aprofundar sua investigação. É importante salientar tomando a definição do historiador Marc Bloch (2001, p. 55) que entende a História como a ciência do homem em seu tempo, suas relações e transformações nos processos históricos e confirma a necessidade do distanciamento entre o historiador e o objeto de pesquisa para que não ocorram interferências guiadas por crenças ou emoções pessoais. Essa é também, uma das justificativas da temporalidade deste estudo.

Além disso, a década de 1980, com toda a sua carga de importância, desperta para o encontro dos ecos que permeiam na produção do século XXI em Maceió. Foram encontradas evidências sobre as interferências da ‘Geração 80’ em Maceió o qual foi período de maior ênfase na transformação das artes, com o surgimento de grupos de renovação plástica no estado.

A arte produzida no período de 1980 até 1990 está inserida em um processo de transformação industrial, avanços tecnológicos e conflitos estratégicos em relação ao poder e sobre a imagem Mitchell (2009, p. 339 apud MENESES, 2012, p. 248) afirma: “o estudo da percepção e da representação visuais (sic), em particular a construção social do visível e – igualmente importante – a construção visual que deriva do social”. Assim, ela é criada pelo e para o homem e nela projeta seu desenvolvimento progressivamente.

As mudanças em Maceió no referente à produção pictórica ocorreram conforme Campos (2000, p. 104), com pouca evidência as passagens de uma tendência estética a outra. Ainda segundo a autora, as mudanças são realizadas de tal forma que a evolução no uso de técnicas e materiais não mostra evolução. Pitta (2007, p.138) afirma que

O conflito encontrado na base de toda a mudança de paradigma artístico permitia ver que o paradigma vitorioso configura sempre um sistema de formas e esquemas que recebe o apoio de um poderoso grupo de consumidores e que assim acaba por determinar a procura e as expectativas do público, os diferentes devem curvar-se ou expatriar-se para situações culturais menos determinantes.

O público de admiradores e consumidores das artes plásticas era limitado em Maceió, composto apenas pela elite. Campos (2000, p. 111) aborda também, a escassez da crítica especializada para esclarecer e traçar esse movimento de transformação, com ênfase nesta pesquisa na década de 1980. Trata-se aqui do uso da imagem como fonte histórica e sua contribuição no campo da História Cultural, fornece uma perspectiva da pintura em Maceió

na década de 1980 e aponta os primeiros passos do objetivo proposto que é encontrar os ecos da ‘Geração 80’ em Maceió.

A IMAGEM E A HISTÓRIA CULTURAL

A imagem, no seu atual contexto, exerce impacto sobre a sociedade devido ao seu poder representativo e capacidade de exprimir memória do que foi absorvido pelo artista, pois, a obra de arte é criada no interior de cada sociedade com sua situação histórica específica e o artista é parte ativa das atividades por ela desenvolvida sofrendo interferências refletidas na sua produção vista “como qualquer outro produto, é fruída; e no ciclo econômico o qual se insere, a fruição influi na produção”, conforme ARGAN e MAURIZIO (1992, p. 35-36). Nesta pesquisa, a ênfase é dada a arte pictórica devido ao diálogo entre artista e suporte e sua complexidade,

Nesse ponto é inevitável que se estabeleça um paralelo entre arte e vida, e que se reflita sobre as transformações ocorridas no panorama artístico mundial no decorrer do séc. XX, especialmente em sua segunda metade. Essas mudanças privilegiam manifestações artísticas de caráter conceitual, performático, que embutiam forte conteúdo de ação, em detrimento das técnicas ditas convencionais. (GOUVEIA, SILVA et ali, 2010, p. 29)

Dessa forma é possível trabalhar com essa produção artística como fonte histórica na medida em que as mutações existentes na sociedade podem ocasionar reações na produção artística como pode ser observado na Arte Moderna, por exemplo, sobre a obra Guernica criado por Pablo Picasso (Ver ilustração 1) e que Werckmeister (1937 apud GINZBURG, 2014, p. 105), explica: “Guernica veio a ser um testemunho do compromisso intrínseco da arte moderna com a liberdade e a democracia. Esse foi o momento em que a arte moderna começou a ser promovida como o veículo ambíguo da opinião livre”. Neste momento, a arte foi vista como a representação da violência, da opressão e do poder. Foi uma maneira de não permitir que o silêncio e a dor apagassem a tragédia sofrida.

Ilustração 1 – Guernica, Pablo Picasso.



Fonte: (Ginzburg, 2014, p. 102)

A imagem obtém sua função, tomando como exemplo a obra do artista citado, pois, a sua história não mais se desvincula dos marcos sociais e isso se deve, dentre outros motivos, ao “agravamento dos conflitos sociais e a própria consciência dos artistas e intelectuais das implicações extra-artísticas de seus trabalhos”, (CANCLINI 1984, p. 20). A arte tem, nesse segmento, representatividade na sociedade e contribui para sensibilizar e fazer novas leituras sobre a respeito do presente e/ou passado do momento da sua produção, desse modo, ela é a memória sendo reavivada constantemente seja pelos próprios artistas ou por pesquisadores utilizando-as como fonte de estudo.

A produção contemporânea tem esse poder de articular com a memória e possibilitar a construção de identidades. Acredita-se que ela fornece uma espécie de bricolagem² na atual conjuntura por carregar elementos provenientes dos movimentos artísticos anteriores como os modernistas. Seligmann-Silva (2014, p. 34) ao observar a obra *Filho bastardo* da artista Adriana Varejão, considera o fato de cada olho capturar uma cena e gerar uma pintura internamente e dessa forma, produz a arte do testemunho. Assim, a arte condiciona ao seu observador a captar o momento convertido em imagem como representação absoluta do contexto histórico.

Em Cardoso (2012, p. 68) o autor julga a contemporaneidade como um mundo complexo o qual é um grande desafio para as artes visuais, pois, com a velocidade da informação e a facilidade da sua circulação, existe a impossibilidade de se chegar a qualquer objeto sem que antes não aja a intercedência de um repertório, ou seja, de discursos capazes de construir significados e antecipar experiências.

² A bricolagem se caracteriza especialmente como o ato de operar com fragmentos, adotando procedimentos que se desviam da norma técnica, de acordo com Loddi e Martins, (2009, p. 416).

E através delas o filósofo Flusser (2007, p. 90) em sua obra *O mundo codificado*, afirma que o homem se comunica por meio de artifícios como os códigos e tem esses como sua segunda natureza. Assim, os artistas podem possuir inspirações originadas da percepção. Finger (2014, p. 39), afirma ser o conceito flusseriano de arte e o fazer artístico baseado na *poiesis*³ e cria uma realidade ligada à vida cotidiana lhe conferindo significados do ser-no-mundo e permite a criação de modelos os quais possibilitam a geração de novos mundos.

É nessa cadeia de significados que se insere a História Cultural. Conforme Pesavento (2012, p. 07) ela é partilhada e construída pelo homem para que possam ser fornecidas explicações ao mundo. Segundo a autora, os pesquisadores desse campo trabalham com a ideia de resgate dos sentidos atribuídos ao mundo manifestado em imagens, coisas, discursos ou práticas. Em Leenhardt (2008, p. 38), as produções dos desenhos do século XVIII, realizadas por viajantes, apontam como fontes narrativas e adquire funções além de olhares contemplativos em contradição aos que ainda insistem em tal concepção. Pesavenato (2008, p. 18), considera que as imagens decorrentes da ação humana interpretam e recria o mundo como representações e assim, a História trabalha através delas e observa os pensamentos do homem como se dá esse processo e se comporta com o seu imaginário.

A ARTE PICTÓRICA EM MACEIÓ NA DÉCADA DE 1980: UMA PERSPECTIVA

A arte pictórica alagoana foi objeto de estudo na tese de doutorado em Artes e deu origem ao livro *Uma Visualidade: Trajetória e Crítica da Pintura Alagoana (1892-1992)*. Nele Campos (2000, p. 38), a autora divide a pintura alagoana em 3 (três) momentos: o primeiro (1892-1926), é um levantamento dos primeiros pintores alagoanos a partir da implementação e valorização das regras acadêmicas na pintura. O segundo (1926-1980), aborda a introdução do Abstracionismo em Alagoas e a primeira exposição do Instituto de Belas Artes Rosalvo Ribeiro e o terceiro (1980-1992) trata-se da formação de grupos artísticos com o intuito de promover a renovação plástica nas artes e foi o momento de consolidação da arte abstrata.

É nesse terceiro momento que se encontra o objeto desta pesquisa, pois, a década de 1980 faz parte de um conjunto de aspectos socioculturais de impacto tanto em nível de Brasil quanto no nordeste e em Maceió, alguns artistas fizeram parte de uma das exposições mais

³“É produção, fabricação, criação [...] Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser. Criação não é, porém, no sentido hebraico de fazer algo do nada, mas na acepção grega de gerar e produzir dando forma à matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de potência”. (NUNES, 2011, p. 20)

representativas desta década, sendo caracterizado, pela autora, como um dos diferenciais no momento de renovação plástica:

Uma dessas exceções é a exposição de Delson Uchoa, realizada na Galeria Karandash, em dezembro de 1991. Com obras de grandes proporções e forte influência pop, a mostra é marcante pelo uso de cores cruas e de elementos da cultura popular. Participante selecionado da exposição Como vai você, geração 80, realizada em 1984, no Parque Lage, Rio de Janeiro, sob a curadoria de Marcos de Lontra Costa e outros, Delson Uchoa após morar anos no Rio, traz uma nova ótica artística para a cidade. (CAMPOS, 2000, p. 102)

O artista, com vasta produção plástica, é um dos destaques como parte dos denominados ecos desta geração. O contexto socioeconômico conta com a Maceió república e se desenvolvia de acordo com Diegues Junior (1981, p. 200) “desordenadamente, sem ritmo, sem método, sem estilo”. E ainda, em 1820 a cidade tinha um plano de urbanização que não seguiu adiante e assim, manteve-se sempre defeituosa. A economia nessa fase aponta Tenório (2009, p. 37-38), tem na primeira parte da república o café como o produto principal, como nos demais estados do mundo, porém, através do federalismo republicano o estado conseguiu autonomia e o açúcar passou a ser o sustentáculo da economia. Em meio a essas transformações, artistas como Hércules Mendes já demonstrava traços da arte como função social.

Nesta pesquisa foram destacados três artistas alagoanos: Delson Uchoa, Maria Amélia e Paulo Caldas. A escolha foi realizada com base em uma primeira observação nas fontes primárias após os estudos realizados, como revisão de literatura, para compreender a princípio a Arte Moderna para chegar às produções contemporâneas. Assim, foram observadas as características desse movimento anterior à Arte Contemporânea e tomadas como base no desenvolvimento das suas técnicas e estilos. Duas obras foram importantes neste momento da pesquisa: *Arte Contemporânea das Alagoas* e *Arte Alagoas II* ambas oferecem uma amostra da produção dos artistas alagoanos e textos explicativos sobre a vida e produção artística de cada um.

Delson Uchoa (1956-) é apresentado em Loureiro (1989, p. 36), como um artista proveniente do tradicional ateliê da Fundação Pierre Chalita, o qual passou apenas um ano. O autor aborda a capacidade do seu temperamento inquieto e trabalha sob a interferência de vários dos movimentos artísticos ocorridos na Europa como o Surrealismo, Neofuturismo e o Neofauvismo. Suas temáticas iniciaram com telas sobre a natureza, como dragões, tigres e onças, mas, passa a trabalhar em seguida com formas geométricas e com técnicas sob o uso de tapetes, eucatex, papel molhado e colagem (Ver Ilustração 2).

Ilustração 2 – Caiçara, Delson Uchoa.



Fonte: (Brasil, 1994, p. 63)

Maria Amélia (1955-), conforme Loureiro (1989, p. 80), foi conduzida a pintura por uma tia materna. No Rio de Janeiro, lugar onde passou boa parte da sua vida e estudou na escolinha de arte do Brasil com Augusto Rodrigues. Sua técnica passou por dois momentos o primeiro trabalhando com colagem, incluindo palha e tecido, e o segundo, pinturas com tinta acrílica sofrendo interferência das formas animais pertencentes às crenças e jogos populares (Ver ilustração 3). A artista foi membro do grupo chamado Vivarte, o qual promoveu diferentes discussões a cerca das artes plásticas no Brasil e no mundo. Até o momento, além dos seus projetos artísticos, ela gerencia, ao lado do marido e também artista plástico Dalton Costa, a galeria Karandash localizada no centro da cidade de Maceió.

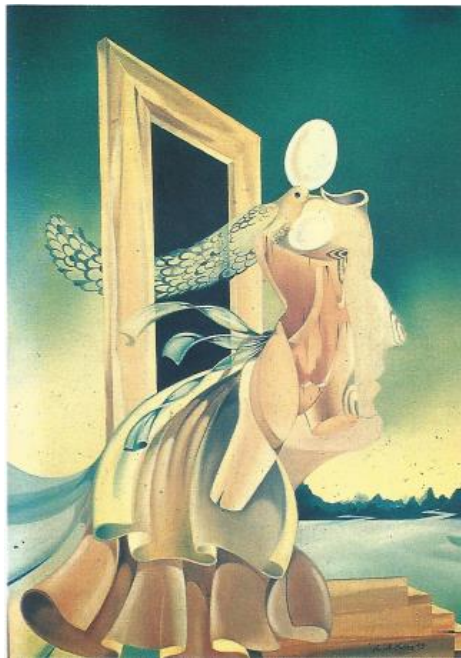
Ilustração 3 – O vendedor de flores, Maria Amélia.



Fonte: (Brasil, 1994, p. 145)

Paulo Caldas (1959-) é definido por Loureiro (1989, p. 90) como pintor autodidata. A princípio utiliza a técnica em pastel sobre camurça e posteriormente trabalha com a pintura lisa sem textura e com a temática que sofre interferências do Surrealismo, assim, sua fértil imaginação passa pelos campos oníricos pertinentes nas obras do pintor Salvador Dalí (Ver ilustração 4). O artista, bem como Maria Amélia, teve forte participação no período de renovação plástica compondo a jornada das exposições coletiva *Cruzada Plástica*.

**Ilustração 4 – Obra sem título,
Paulo Caldas.**



Fonte: (Brasil, 1994, p. 169)

Tendo em vista estes três membros, na arte contemporânea pictórica em Maceió é possível encontrar nessas produções e nas características do período a possibilidade de documentos visuais para o historiador. Esse ponto de vista parte da interdisciplinaridade, característica fortemente presente na *Escola dos Analles* é entendida por Barros (2012, p. 104) como a interação estabelecida entre disciplinas e contribui com a bagagem atribuída pelo campo do saber da História Cultural, fornecendo subsídios para lidar com os problemas da pesquisa histórica. Estes são hoje no atual século, lugar-comum para qualquer historiador de formação.

OS ECOS NA ARTE PICTÓRICA EM MACEIÓ

Os pintores já destacados fizeram parte da geração de artistas com ânsia por novas experiências e conhecimentos nas artes plásticas. Isso, conforme Campos (2000, p. 103) causa estranhamento aos olhares do público, em geral a elite alagoana eram os frequentadores das amostras, habituados com a apreciação das artes normativas e tradicionais com a arte sendo utilizada para ilustrar assuntos diversificados. No período destacado neste artigo, o abstracionismo começa a se evidenciar em Maceió, mesmo que tardiamente.

Como destaque para as intervenções as quais ampliaram os olhares alagoanos, se tem a ‘Geração 80’ que contempla o eixo Rio-São Paulo e seu impacto, expande-se por Fortaleza, com o registro do artista Leonilson e Maceió, conforme já citada a participação do Delson Uchoa, dentre outros. Foi um fenômeno de forte intensidade nas artes plásticas e, sobretudo, em relação ao papel desempenhado pela Arte Contemporânea. Bertolossi (2014) chama atenção para os estigmas agregados a ela como: “despolitizado, reacionário e narcísico, mas, é a conjuntura sociopolítica do país que mais se relaciona à produção”. Foi o momento histórico pós- anos de chumbo, onde os brasileiros lutaram a favor das “Diretas já,” em plena abertura política no país.

Nesse contexto, estão relacionados os aumentos inflacionários, a geração conhecida como ‘Coca-Cola’, bomba no Riocentro, lei Sarney, surgimento da Funarte, queda do Muro de Berlim e o fim da Guerra Fria. Foi perceptível a ligação da estética desconstruída da arte nacional na geração e a nova perspectiva política que se afluía, conforme Canongia (2010, p. 26). A autora afirma ainda que em São Paulo, jovens artistas eram influenciados por professores seguidores da arte conceitual e dos processos típicos dos anos 70, como os movimentos artísticos do Grupo Fluxus e/ou os ligados à Semiótica. Foi influência para o grupo denominado *Casa 7*, constituído de artistas considerados como a prova das preferências pela pintura e influência das artes alemãs, neste caso, o Expressionismo. Já no Rio de Janeiro ocorreu o evento que se tornou a marca dessa geração. Trata-se da exposição *Como vai você, geração 80?* Realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage em 1984, com a curadoria de Marcus de Lontra Costa, Paulo Roberto Leal e Sandra Mager. Canongia. A mostra:

[...] se configurou como um gigantesco caleidoscópio das práticas emergentes no eixo Rio-São Paulo, confirmou a retomada da pintura no Brasil, com a constatação da vertente neoexpressionista em trabalhos como os de Cristina Canale, Daniel Senise, Fábio Miguez, Jorge Guinle, Rodrigo Andrade, e tantos outros, mas também deixou transparecer nitidamente o interesse dos jovens pela pop, com preocupações ligadas à urbanidade e aos meios de massa. (CANONGIA, 2010, p. 35)

As diferentes formas das criações artísticas expostas indicaram a intenção dos artistas em serem livres para criar e expor suas propostas, pois, o evento ocupou todos os espaços da escola, com trabalhos em grande escala e sem referências a temáticas convencionais com marcas de uma arte experimental e gestual, segundo Bertolossi (2014).

Em Name (2014) explica que a mostra objetivou a reaproximação com a imagem não como um retorno nostálgico a pintura, mas, fez a imagem se expandir e por meio de conceitos e desmaterialização e assim, revelou a arte que ressurgiu e sobreviveu aos tempos difíceis, já citados, e marcantes no Brasil.

Por meio do uso da narrativa histórica pretende-se encontrar os ecos neste momento da pintura em Maceió, dentro deste contexto nacional. Como a pesquisa persiste em andamento, será apontado primeiro seu caráter *Feérico*. Apontado em concordância ao pensamento do historiador Ginzburg (1989, p. 41-42) o qual autor analisa traços não só da imagem, mas também, busca referências dos próprios artistas como sua individualidade que se diferencia das possíveis falsificações. Seu conhecimento tem como base a escola de Aby Warburg (1866-1929) onde predominavam os estudos a cerca do Renascimento italiano.

Com esse direcionamento foram observadas as contribuições dessa geração e a capacidade do artista em absorver aquilo que lhe está sendo apresentado e transferir para a sua produção. Sobre a imagem (FLUSSER, 1985, p. 7) afirma:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternalizem eventos; elas substituem eventos por cenas. [...] Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens tem o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entrepõem-se entre mundo e homem.

Ou seja, a imagem proporciona ao homem códigos que comunicam e o marcam e dessa forma interfere nas suas memórias. Sua possível interpretação a desloca para um sentimento o qual pode ser visível e sentido. Esse contexto remete novamente à reflexão sobre a função e posicionamento da arte, perante a sociedade.

Rivera (2014, p. 47), ao lembrar as bandeiras em determinado momento dos anos de chumbo no Brasil, onde artistas como Hélio Oiticica deram voz as suas produções com frases e imagem marcantes até os dias atuais, como verdadeiras cenas dos eventos ocorridos. E trabalha o pensamento de Walter Benjamin quando afirma: “Somos sujeitos temporais graças ao trabalho de memória que em nós se realiza, articulando presente e passado em um constante rearranjo. O passado, sempre plural e fugidivo, perpassa veloz. E às vezes o presente o repercute, em eco” (IDEM, 2014, p. 49). Assim, o *Feérico* vislumbra os códigos da imagem

que integra a cultura visual. Faz parte da fantasia presente muitas vezes no inconsciente artístico para a realidade no mundo visual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa segue em andamento com pesquisas sobre as relações entre os eventos ocorridos no eixo Rio-São Paulo no ano de 1980 e no nordeste com foco na cidade de Maceió. É possível, com base em uma revisão prévia de literatura, indagar se a ‘Geração 80’ não representa uma linha de continuidade, ao contrário de uma quebra de paradigmas, em razão de uma arte que se faz por meio de (rea)propriações constantes. Uma vez que, na Arte Moderna, nos movimentos pictóricos antecedentes, houve cadeias de pensamento que indicam pontos de ruptura. Assim, a princípio acredita-se em uma bricolagem dessas técnicas e pensamentos das vanguardas na Arte Contemporânea.

Será necessário partir para os estudos dos conceitos presentes na História da Arte entre o Moderno, Pós-Moderno e o Contemporâneo para a total compreensão de afirmativas como a encontrada em (CANONGIA, 2010, p. 9):

No mundo inteiro, os anos 80 recrudesceram o debate sobre os valores e a pertinência do pós-modernismo, que se tornava o motor de um impasse teórico conflituoso, tendo à retaguarda uma produção artística explosiva que, se não se mostrou suficientemente coerente segundo os padrões modernos, ao menos desencadeou reflexões inéditas e acaloradas que ainda persistem.

Diante da importância desta geração, tal busca é necessária para que dentre os movimentos artísticos, suas representações e significados sejam subtraídos os ecos que se apresentam em Maceió, lugar onde as artes plásticas são compostas de grandes artistas e trabalhos que se expandem pela cidade e pelo mundo.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo e MAURIZIO, Fagiolo. **Guia de História da Arte**. Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo. 2 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- BARROS, José D'assunção. **Teoria da História**, Volume V: A Escola dos Annales e a Nova História. Petrópolis, Vozes: 2012.
- BERTOLOSSI, Leonardo. Quem foi você, geração 80?. **Revista Ciência Hoje**. Atualizada em 23. dez. 2014. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2014/321/quem-foi-voce-geracao-80>>. Acesso em: 15. abril. 2015.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Arte Alagoas II/ Homenagem ao Centenário do poeta Jorge de Lima 1893-1993**. Maceió, 1994.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CANCLINI, Nestor García. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CANONGIA, Ligia. **Anos 80: Embates de uma geração**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Coisac Nify, 2012.
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. Evolução urbana e social de Maceió no período republicano. In: COSTA, Craveiro. **Maceió**. 2ª ed. Maceió: Sergasa, 1981.
- FINGER, Anke. Explorações do ser. Design e criatividade. O artista não é aquele que supervisiona ou gerencia o crescimento de algo. **Revista CULT: Dossiê**. Vilém Flusser: O filósofo da imagem do design e da linguagem. São Paulo, n. 187, ano. 17. p. 38-39, fev. 2014.
- FLUSSER, Vilém. O que é comunicação? In: **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: Quatro ensaios de iconografia política**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOUVEIA, Ana Elisabete, SILVA, Itamar Morgado da et ali. Fluxo e refluxo: A crise no processo criador. In: ZACCARA, Madalena e PEDROSA, Sebastião (Org.). **Artes visuais e suas conexões: panorama de pesquisa**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- LEENHARDT, Jacques. Do documento naturalista ao documento social Jean-Baptiste Debret e os pintores viajantes. In: RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosangela, PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **Imagens na História**. São Paulo: Aderaldo&Rothschild, 2008.

LODDI, Laila e MARTINS, Raimundo. A cultura visual como espaço de encontro entre construtor e pesquisador bricoleur. In: **Laboratório de Artes Visuais**. Goiás: Centro de Educação UFSM. Goiás, 2010. Disponível em:

< http://coral.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/A%20cultura%20Visual.pdf >.

Acesso em: 01.jun. 2015.

LOUREIRO, Romeu de Mello. **Arte Contemporânea das Alagoas**. Maceió: Salgema, 1ª ed. 1989.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia? Iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Campus, 2012, p. 243-262.