

# O DEUS *HERMES*: A MITOLOGIA NOS MONUMENTOS DE PAULO BATISTA DE SIQUEIRA

## THE GOD *HERMES*: MYTHOLOGY IN PAULO BATISTA DE SIQUEIRA'S MONUMENTS

Adriana Carmen Brambilla\*

**Resumo:** Paulo Batista de Siqueira (1949 – 1996) foi escultor, pintor e muralista, cujos monumentos fazem parte da paisagem urbana, enquanto arte pública, de várias cidades do sul do Brasil e da Argentina. Sendo uma das temáticas constantes em seus monumentos o uso dos deuses e símbolos mitológicos. Esta pesquisa objetiva verificar através da análise historiográfica e semiótica a presença da mitologia greco-romana na obra de Paulo Batista de Siqueira, em específico na escultura *Hermes*, criada entre os anos de 1994 a 1995, em homenagem ao Mercosul, localizada em Corrientes, Argentina.

**Palavras-chave:** Escultura; Mitologia greco-romana; Semiótica.

**Abstract:** Paulo Batista de Siqueira (1949 - 1996) was a sculptor, painter and muralist, whose monuments are part of the urban landscape as a public art of several cities in southern Brazil and Argentina. One of the frequently themes in his monuments it is the use of mythological gods and symbols. This research search to verify through the historiography and semiotics analysis the presence of Greco-Roman mythology in Paulo Batista de Siqueira's work, specifically in the sculpture *Hermes*, created between 1994 and 1995, in honor of Mercosul, located in Corrientes, Argentina.

**Keywords:** Sculpture; Greco-roman mythology; Semiotic.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando um monumento ou o que ele representa para uma comunidade é objeto de estudo, é necessário, inicialmente que se compreenda que a memória está intrínseca aos lugares, como afirma Nora (2012. p. 3) “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. Logo o monumento *Hermes* se constitui em um “*lugar de memória*”, criado pelo artista Paulo Batista de Siqueira, localizado em Corrientes, na Argentina, tendo sido

---

\* Professora da rede pública de ensino. Formada na área de Letras. Pós-graduada em Psicopedagogia. Mestranda em História na Universidade de Passo Fundo. E-mail:adrianacbzanin@gmail.com

idealizado pelo governo argentino da província de Corrientes, e criado entre os anos de 1994 a 1995. Trata-se de uma homenagem ao Tratado Mercosul. Localiza-se ao lado da ponte interprovincial, General Belgrano, em uma área chamada fundacional em que há homenagens aos fundadores da província.

Enquanto *lugar de memória* o monumento se caracteriza como um semióforo como explicita o filósofo e historiador polonês Pomian (2010, p. 14) “os semióforos são objetos visíveis investidos de significação.” Como afirma Silva (2008) os semióforos necessitam ter visibilidade, ter exposição para se realizar enquanto algo cujo significado excede a si mesmo. A autora destaca também, que de acordo com Pomian há uma relação fundamental entre o visível e o invisível e o que estaria posto nos semióforos é principalmente, um valor representativo do invisível. Sendo assim, para se compreender a significação existente nos signos e/ou patrimônio cultural analisado neste artigo, deve-se buscar compreender o que o monumento simboliza como um todo, analisando basicamente cada detalhe da obra, sua localização, sua história, quem e porque o erigiram. Objetivando compreender no âmbito das relações políticas, sociais, ideológicas como se deu o processo de construção de tal monumento e, no período posterior, como foi a reação e aceitação do monumento pelos correntinos.

Conforme Le Goff (1990) os monumentos têm como características a ligação com o poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva). Neste mesmo sentido Choay (2011) que explicita que ao criar monumentos há uma intencionalidade ao erguê-los. A autora destaca também, que os monumentos são definidos como algo deliberadamente arquitetado e pensado, a priori. O monumento *Hermes* base desta análise foi criado intencionalmente, com um propósito a priori, qual seja, o de homenagear o Mercosul, acordo comercial que fora assinado em março de 1991 entre a Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai.

A análise objetivando a compreensão da significação do monumento terá como base autores principais Barthes, Greimas e Pietroforte (Semiótica Visual). Concepções da semiótica, como a de Barthes (1969, p. 43) que destaca que a função atribuída aos objetos ou patrimônios culturais é prerrogativa da própria existência dos mesmos, sendo dicotômica, “todo signo é composto de um significante e um significado.”

Para Greimas (1975) para que se compreenda o sentido dos objetos deve ser levado em conta não somente o que eles querem dizer no plano da expressão, mas também a sua intenção, no plano do conteúdo, a finalidade de sua produção. Na área da semiótica visual –

semissimbolismo (relação entre expressão e conteúdo), Pietroforte (2015) segue a linha semiótica de Greimas. Logo ao analisarmos o monumento há que se ter toda uma ênfase no que está além do simplesmente visível, analisando o plano da expressão e o plano do conteúdo.

## PAULO BATISTA DE SIQUEIRA E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Paulo Batista de Siqueira, nascido em Soledade, Rio Grande do Sul, no ano de 1949. Artista radicado em Chapecó – SC desde 1972, onde produziu muitos monumentos dentre eles a estátua o “Desbravador”. Na qual se localiza o Museu Paulo de Siqueira, criado em sua homenagem. Enquanto artista Paulo dificilmente registrava informações sobre suas obras, segundo Scaglia (2000) ele não tinha preocupação em explicar suas obras, o que dificulta na atualidade uma compreensão e interpretação mais aprofundada e efetiva do que Paulo enquanto artista e homem de seu tempo sentia e vivia. Mas é imprescindível saber que Siqueira não tinha formação acadêmica, não viajara para a Europa para estudos. No entanto, isso não impediu seu acesso a arte clássica, as temáticas universais. Como afirma Maria Helena Scaglia (2000) o escultor viajava, sim, mas através da leitura e estudo, Paulo era autodidata. Tinha apreço pela obra Dom Quixote, do espanhol Miguel de Cervantes, a qual teria relido inúmeras vezes.

Para compor suas esculturas utilizava chapas de aço, refugos de peças etc. Peças que antes tinham uma devida função tornam-se obras de arte, através da solda e da criatividade. De acordo com Pieniz (2000):

Cada gigante de sucata criado por Siqueira é, na verdade, a potencialização do efeito fantástico das lendas, a metalização dos mitos, a observação da atividade humana através de uma lupa lírica e mágica: aos olhos do escultor, deuses, heróis e santos se confundem com o homem em meio ao fogo que forja a onipotência. Apesar de erigir seus monumentos a partir de refugos de metal, Siqueira procurava dar aos seus gigantes a forma mais humana possível, inflando músculos a partir de engrenagens e estruturando ossos a partir de eixos, deslocando peças que antes tinham relevância por sua função para um universo artístico onde se realizam através da forma.

Suas esculturas têm como característica uma otimização da noção espacial e temporal. A forma como o escultor erigia seus gigantes faz com que se crie uma atmosfera de liberdade tanto espacial, estética quanto temporal. Os movimentos das esculturas fazem com que se perca essa noção de espaço e tempo. Ora são suspensos, como que estagnados e ao mesmo tempo tem uma continuidade quase que sobrenatural.

Demonstrava através de suas esculturas certo apelo ao clássico tendo como uma das temáticas constantes o uso da mitologia greco-romana e seus símbolos, dentre os deuses está Hermes ou Mercúrio. Dentro dessa temática Siqueira criou outros monumentos: *Mercúrio*, localizado em Porto Alegre e também o monumento *Ferrovários*, em Passo Fundo. No entanto, Siqueira não fazia meras cópias, ele as recriava e contextualizava a seu modo. Sempre de modo irreverente, em posições inusitadas, quase que totalmente suspensas no ar. Ao criar suas esculturas ele as dotava de linhas características clássicas, ou seja, a harmonia, o equilíbrio, proporção, ordem, leveza quando da sua suspensão no ar, tendo o ponto de equilíbrio calculado.

### O MONUMENTO *HERMES*

Como afirma Groth (2005) a sua última escultura teria sido o deus *Hermes* em Corrientes na Argentina, monumento em homenagem ao Mercosul, erigida entre os anos de 1994 e 1995, tendo sido sua inauguração em três de agosto de 1995. O qual foi idealizado pelo governo da província de Corrientes, na época o subsecretário da cultura era Alejandro Mauriño. Como afirma Mauriño, em entrevista a Mariela Mioni (2014), jornalista do jornal Norte de Corrientes, a obra que era para ter sido construída em um mês levou quinze meses para ser terminada. A escolha pelo artista brasileiro se deu em virtude da indicação do nome pelo grupo de artistas correntino *Arte Ahora*, este grupo conhecia o trabalho de Siqueira.

O artista teria desde o início criado contratempos desde sua chegada conturbada, pela demora no término da obra, pelo comportamento e também ao trazer seu namorado do Brasil. Segundo Mauriño, “Efectivamente, la gestión de la obra fue mía con la colaboración del grupo Arte Ahora, y la verdad me costó no pocos dolores de cabeza” (Norte Corrientes, 2014). Conforme Mauriño não foi criado por ambas as partes um contrato, isso dificulta até mesmo a compreensão da obra, um contrato poderia ser uma excelente fonte de estudo do monumento.

Como afirma Mauriño (2014) após vários contratempos com o artista, se decide retirar, com a ajuda de força policial, o monumento do galpão em que ele se encontrava. Tendo sido dado um ultimato ao artista para que terminasse a obra. Siqueira concordou, terminou o monumento, no entanto partiu em seguida, não ficando para a inauguração.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

Após a inauguração houve muitas críticas devido ao monumento ser de um deus pagão e estar na área fundacional da província.

La gente admiraba la obra con curiosidad, pero hubo un grupo de ultra católicos que llamaban para criticar porqué habíamos puesto un dios pagano justamente en ese lugar, en el área fundacional donde se encuentra la ermita que representa la fundación. Me cansé de explicarles a cada uno que la obra es netamente un símbolo, que no íbamos a rendirle culto a Hermes, que la escultura tiene una alusión alegórica. Fue bastante difícil que se entendiera, pero finalmente creo que comprendieron el significado. (NORTE CORRIENTES, 2014)

Como afirma Mauriño a sociedade correntina de forma geral aceitou bem o monumento, mas um grupo de ultra católicos questionava o motivo de terem escolhido um deus pagão, para homenagear um acordo internacional entre países irmãos.

## O SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO DO MONUMENTO

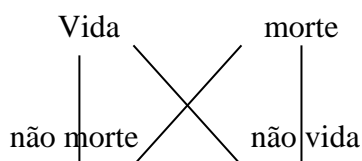
Ao fazer a análise semiótica do monumento, pode-se constatar que o mesmo é enunciado grandiosamente, com peso total de cinco toneladas e altura de seis metros, o que faz com que o deus seja olhado sempre de baixo pelos homens comuns. A própria localização, perto da ponte interprovincial gera uma visão panorâmica para os transeuntes, tanto para quem chega ou sai da província de Corrientes para a província do Chaco.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

É possível perceber que o deus está aparentemente “magro”, os ossos estão saltados, visíveis, o que não era comum em suas obras. Estas são sempre cheias, másculas, grandiosas, uma análise possível é que o escultor sentisse ou pressentisse a sua morte, que ocorreria em 30 de julho de 1996. Paulo era portador do vírus HIV. Tendo sido este, segundo Groth (2005) o último monumento criado por Siqueira.

Com base em Pietroforte (2015) o monumento tem como categoria semântica fundamental *vida vs. morte*. O que pode formar os seguintes percursos:



De acordo com o plano de conteúdo os percursos do quadrado mostram os seguintes caminhos: vida → não vida → morte. Mas também o seguinte percurso é possível, morte → não morte → vida.

O semissimbolismo se faz presente quando *vida* corresponde a categoria de conteúdo anterioridade e *morte* posterioridade. Há a definição de mais uma relação semissimbólica quando no sentido do plano de conteúdo a categoria *vida vs. morte* está relacionada com *opressão vs. liberdade*. Em que *vida* corresponde a *opressão* e *morte* a *liberdade*.

É indicativa no monumento uma possível atmosfera “espiritual” de morte, mas a morte não parece ser algo negativo, parece que a morte está mais para transcender, libertar-se. A posição do deus denota liberdade.

Muitas das obras de Paulo têm em comum a presença do deus Hermes e uso do símbolo caduceu. O caduceu era o cajado de ouro que Apolo se servia para guardar o rebanho do rei Admeto. Conforme Brandão (1998) foi dado pelo deus Apolo em troca da “flauta de Pã” que fora criada pelo deus Hermes, em troca este teria pedido ainda aulas de adivinhação, arte que Hermes aperfeiçoou.

O caduceu teria múltiplas interpretações, conforme Brandão (1998), este simbolizaria o equilíbrio aos dois aspectos do símbolo da serpente, a direita e a esquerda, o diurno e o noturno, porque esse réptil ctônio possui duplo aspecto simbólico, ou seja, um maléfico e um benéfico, tendo um antagonismo e equilíbrio representados pelo caduceu. Brandão ressalta, ainda que as serpentes enroladas no caduceu, simbolizariam o equilíbrio das forças contrárias em torno do eixo do mundo, o que tornaria o bastão de Hermes um símbolo de paz. Hermes está usando o capacete de Hades, o qual se caracteriza pela presença das asas, tornando o seu portador invisível, usando o capacete Hermes teria realizado muitas proezas e missões. De acordo com Jung (1964), as asas seriam o símbolo da transcendência espiritual.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

A esfera armilar, que é segurada pelo deus é também um dos símbolos de Hermes, o que pode levar a crer que Siqueira estivesse se utilizando do mito de Hermes Trismegisto (Hermes três vezes grande), conforme Brandão (1998) *Hermes Trismegisto* resultou de um sincretismo com o Mercúrio latino e com o deus “ctônio” egípcio Tot, “o escrivão da psicostasia no julgamento dos mortos no Paraíso de Osíris e patrono, na Época Helenística, de todas as ciências, sobretudo porque teria criado o mundo por meio do *lógos*, da palavra.” (Brandão, 1998, p. 197)

Neste mesmo sentido, conforme Jung (1964) verifica-se que teria havido um sincretismo de Hermes com o deus egípcio Toth ou Tote, o qual é representado como um deus com a cabeça da ave íbis, este seria o deus do conhecimento, da música, da sabedoria e da magia.

No Egito, originalmente, Hermes era conhecido como Tote, o deus com cabeça de íbis, representado como uma forma alada do princípio transcendente. No período olímpico da mitologia grega, Hermes readquire novamente os atributos de pássaro, acrescentados à sua natureza ctônica de serpente. Foram fixadas asas acima das serpentes do seu bastão, que se tornou um caduceu, ou bastão alado de Mercúrio; o próprio deus transformou-se num "homem voador", com chapéu e sandálias alados. (JUNG, 1964, p. 152)

O deus Thot estaria representado no monumento de Siqueira, vide o detalhe.





Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

O psicanalista Carl Jung em nota explica:

[...] o deus egípcio Tote com uma cabeça à (sic) de pássaro (um íbis) [...]. Tote é uma figura do mundo "subterrâneo" associado à transcendência; era ele quem julgava as almas dos mortos. O deus grego Hermes, cujo epíteto era psicopompo (guia das almas) tinha por função conduzir os mortos ao mundo subterrâneo. (JUNG, 1964, p. 151)

Na escultura do deus presente no monumento, se percebe a genitália aparente, o que é uma característica dos clássicos, nos clássicos não era vulgar a nudez total, aos deuses era permitido.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

Uma possível explicação é a nudez presente na arte clássica universal, indicando virilidade. Na Grécia Antiga existiam as chamadas Hermas, em que haveria ligação com o nome Hermes. Conforme Jung (1964, p. 152):

Uma antiga herma grega é uma coluna de pedra com um busto do deus em cima, tendo de um lado as serpentes entrelaçadas e do outro um falo em ereção. O autor esclarece ainda que [...] *herma* de pedra, que era colocada nas encruzilhadas (simbolizando o papel de mediador do deus entre os dois mundos). Ao lado da herma há uma serpente enrolada num bastão; este símbolo (o *caduceu*) foi levado para Roma pelo deus Mercúrio.

As hermas seriam símbolo de fertilidade, mas conforme Jung não seria apenas a fertilidade biológica. Jung (1964, p. 152) declara que Hermes é um *Trickster* (trapaceiro, enganador), mas num papel diferente sendo um mensageiro, de deus das encruzilhadas, aquele que conduziria a almas ao subterrâneo. “Seu falo penetra, portanto, do mundo conhecido para o desconhecido, buscando uma mensagem espiritual de libertação e de cura”.

## MITOLOGIA EGÍPCIA

Como já foi afirmado anteriormente no monumento há a possível presença do sincretismo de Hermes, greco-romano, com o deus egípcio Tot. Logo, seguindo esse raciocínio, o peixe presente no monumento pode ser a representação do deus Osíris, uma das formas animais raras de Osíris que poderia aparecer como um touro negro, um crocodilo ou um grande peixe. Bacha (1997) elucida que Osíris era um deus da mitologia egípcia, associado à vegetação e a vida no além, era marido de Ísis e pai de Hórus.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/articulo/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

Em destaque parte do monumento que representaria o pássaro Benu, conforme Wilkinson (2002, p. 31):

O pássaro Benu, geralmente retratado como uma garça, teria surgido das águas no início dos tempos. Normalmente essa era uma das formas assumidas pelo deus sol, e o Pássaro Benu foi adorado nos tempos de *Aton* e *Rá*. Assim como o deus sol, era símbolo de renascimento e criou-se a si mesmo. Mais tarde, os gregos antigos associaram-no à fênix, que ressurgia das cinzas a cada 500 anos.

No monumento há a inscrição PAX, trata-se palavra de origem latina cujo significado é paz. O monumento foi pensado a priori para celebrar o acordo entre os países, informação que deve ser destacada, logo é possível relacionar a palavra PAX com o ato de celebrar o acordo Mercosul. Conforme Thierry (2012, p. 5) Pax significaria “paz” em um sentido mais atual, mas teria como significado anterior “o marco fixado na terra por acordo entre dois povos vizinhos”.

#### EXU: O “HERMES AFRICANO”

No monumento *Hermes* de Corrientes pode haver uma possível ligação entre a mitologia greco-romana e a mitologia iorubá. Através das imagens que estão ao redor do monumento, as quais podem ser identificadas como máscaras africanas. Suscitando uma possível relação entre o deus greco-romano Hermes e as crenças afro, tendo como destaque a aparente correlação com o orixá Exu, através das características dos mesmos.



Fonte: <http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>, acesso em: 20 mai. 2017.

Exu é o deus das encruzilhadas, conforme o primeiro mito registrado por Prandi, “Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa, ali na encruzilhada. Ganhou uma rendosa profissão,

ganhou seu lugar, sua casa. Exu ficou rico e poderoso. Ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu.” (2001, p. 41).

O deus Hermes conforme Brandão (1998) também é deus das estradas, guardião e conhecedor dos caminhos e das encruzilhadas na mitologia greco-romana. Ressalta ainda que em sua honra os transeuntes jogavam pedras em agradecimentos ou pedidos, formando montes de pedras à beira da estrada.

Conforme Prandi (2001, p. 20-21) “Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele, orixás e humanos não podem se comunicar. Também chamado Legba, Bará, Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica.” Veja-se que os atributos de Hermes são semelhantes, este também é considerado mensageiro dos deuses, teria sido o predileto dos deuses, principalmente de seu pai Zeus.

Exu assim como Hermes também pode ser considerado uma espécie de *trickster*, este de acordo com Brandão (1998) seria um trapaceiro, um velhaco, símbolo de tudo que implica trapaça, ardil, astúcia. Conforme Sodré (2009, p. 10, grifo nosso):

Isto é, o *Hermes africano* reúne em si mesmo os elementos de uma metáfora expressiva que simboliza a cultura negra num ambiente hostil: esta para sobreviver e se afirmar, serve-se do símbolo antagônico por excelência da religião dominante, para veicular uma visão de mundo própria onde a ênfase é posta na contestação. Reveste-se pois, o *trickster nagô-yorubá*, dos atributos do diabo cristão para instalar sub-repticiamente os conceitos revitalizantes de sua continuidade e de sua identidade cultural.

Tanto Hermes quanto Exu se caracterizam por essas características e também pela excepcionalidade de suas ações, por exemplo Hermes recém-nascido teria roubado o rebanho de Apolo, criado instrumentos musicais. Para Pierre Fatumbi Verger (1997, p.8):

Exu é muito sutil e o mais astuto de todos os orixás. Ele aproveita-se de suas qualidades para provocar mal entendidos e discussões entre as pessoas ou para preparar-lhes armadilhas. Ele pode fazer coisas extraordinárias como, por exemplo, carregar numa peneira, o óleo que comprou no mercado, sem que esse se derrame desse estranho recipiente!

Conforme Sodré (2009, p. 6) “A sua não identificação com os santos da Igreja Católica no processo de sincretismo, pela absoluta ausência de similitude e por sua particularidade dúbia (o bem e o mal) remeteu Exu ao Diabo, este último agente exclusivo do mal”.



Fonte: Prandi, Reginaldo. Mitologia dos Orixás.

Dentre os objetos que representam Exu está o *ogó*, instrumento de madeira esculpido em forma de pênis e adornado com cabaças e búzios, que representam os testículos e o sêmen.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, ressalta-se a afirmação de que para que ocorra a compreensão da significação existente no monumento analisado neste artigo, deve-se ter em mente que o mesmo se constitui como um semióforo, ou seja, seu significado transcende ao simplesmente aparente. Assim compreender o que o monumento simboliza como um todo, analisando basicamente cada detalhe da obra, sua localização, sua história, quem e porque o erigiram torna-se essencial. Bem como se deu o processo de construção de tal monumento e no período posterior como foi a reação e aceitação do monumento. Não se pode ignorar, também a compreensão e contextualização histórica no âmbito de quem a erigiu, logo o artista brasileiro Paulo Batista de Siqueira. Artista que aplicava esteticamente o construtivismo, suas obras eram feitas de sucatas, reutilizando peças, refugos etc. O movimento construtivista valoriza a funcionalidade da arte. Siqueira construiu monumentos que fazem parte da paisagem urbana, enquanto arte pública, de várias cidades no Brasil, na Argentina e no Paraguai.

Através do resgate historiográfico e da análise semiótica do monumento percebe-se que o mesmo tem uma carga expressiva de elementos que o compõem, o que o torna alvo de várias e possíveis interpretações. Há uma enunciação grandiosa da mitologia greco-romana e

possivelmente iorubá com as máscaras africanas e uma possível similaridade do deus greco-romano Hermes com o orixá Exu. A história cultural contribui para a análise desse monumento, principalmente por haver a interdisciplinaridade entre semiótica, arte pública e história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 6. Ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.

THIERRY, Geneviève Buhner. *Fronteiras, sociedades de fronteira e identidades na Europa da Alta Idade Média*. In: CAMPOS, Adriana Pereira. (Org.). Territórios, poderes, identidades A ocupação do espaço entre a política e a cultura. Vitória, ES: GM, 2012.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora da Unesp: Estação Liberdade, 2011. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=Im-D\\_mGVBTEC&printsec=frontcover&dq=alegoria+do+patrimonio&hl=ptBR&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=alegoria%20do%20patrimonio&f=false](https://books.google.com.br/books?id=Im-D_mGVBTEC&printsec=frontcover&dq=alegoria+do+patrimonio&hl=ptBR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=alegoria%20do%20patrimonio&f=false)>

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

GROTH, Marlise. O RETORNO DO TITÃ. <[http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&con\\_codigo=2420&tipo=texto](http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&con_codigo=2420&tipo=texto)> Acesso em: 20 mai. 2017.

JUNG, Carl Gustave. *O homem e seus símbolos*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1964.

KRZYSZTOF, Pomian. *Historia cultural, historia de los semióforos*. Xalapa, Ver. AL FIN LIEBRE EDICIONES DIGITALES. 2010. 32 pp. Disponível em:

<http://alfinliebre.blogspot.com.br/2010/10/ano-ii-no-05.html#!/2010/10/ano-ii-no-05.html>  
Acesso: 25 out. 2016.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>> Acesso em: 20 out. 2016

MIONI, Mariela. HERMES, LA ESCULTURA METÁLICA QUE HOMENAJEA AL MERCOSUR <<http://www.nortecorrientes.com/article/57649/hermes-la-escultura-metalica-que-homenajea-al-mercosur>> Acesso em: 20 mai. 2017.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*. ISSN 2176-2767, [S.l.], v. 10, out. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível

em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica Visual: os percursos do olhar*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PIENIZ, Gleber. O HOMEM QUE CRIAVA GIGANTES. <[http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con\\_codigo=353](http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con_codigo=353)> Acesso em: 20 mai. 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. 2010/ 12ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCAGLIA, Maria Helena Santos. QUANDO SUCATA VIRA ARTE. <[http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con\\_codigo=351](http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con_codigo=351)> Acesso em: 20 mai. 2017.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. Cinema como semióforo e suas contribuições na formação de memórias sociais. *Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura Baleia na Rede* Vol. 1, nº 5, Ano V, Nov. 2008 ISSN – 1808 -8473 <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1423/1248>> Acesso em: 25 out. 2016.

SODRÉ, Jaime. EXÚ – A FORMA E A FUNÇÃO. *Revista VeraCidade – Ano IV - Nº 5 – Outubro de 2009* <http://www.veracidade.salvador.ba.gov.br/v5/pdf/artigo4.pdf> Acesso em: 02 abr. 2017.

WILKINSON, Philip. *O livro ilustrado da mitologia: lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro* / texto de Philip Wilkinson; consultoria de Neil Philip; (tradução Beth Vieira). – 2. Ed. – São Paulo: Publifolha, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. ORIXÁS. Disponível em: <[verger-pierre-fatumbi-os-orixas-portugues.pdf](#) - Google Drive> Acesso em: 05 jun. 2017.