

Sobrevivência das imagens: diálogo entre as mulheres de Johannes Vermeer e artistas contemporâneas / *Survival of the images: dialogue between the women of Johannes Vermeer and contemporary artists*

*Cristina Susigan*¹

RESUMO

Segundo Didi-Huberman: "(...) quando uma imagem sobrevive, a história se desmonta, em todos os sentidos da palavra" (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16), estando as imagens sempre em processo de reinterpretação. Se partirmos da premissa que as pinturas de Johannes Vermeer são consideradas imagens de culto, e estão estabelecidas dentro do cânone da História da Arte, permanecendo vivas, são imagens "sobreviventes", nosso questionamento dirige-se a estas novas imagens criadas a partir do referencial imagético do mestre holandês. Serão estas imagens também "sobreviventes"? Ou apenas cumprem uma função de resignificação, ao destruir a autoridade tradicional, que não será perdurável no tempo? Serão estas questões que irão nortear nossa reflexão e permitir reconhecer as fórmulas expressivas do passado – nas mulheres de Vermeer -, através de formas imagéticas no presente, na obra de artistas contemporâneas que buscaram no passado seus referenciais pictóricos, utilizando meios técnicos e de divulgação diferenciados, mantendo as obras do século XVII ativas no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea; Imagens Sobreviventes; Johannes Vermeer; Mulheres artistas.

ABSTRACT

According to Didi-Huberman: "(...) when an image survives, history disassembles, in every sense of the word." (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16), being the images always in the process of reinterpretation. If we start from the premise that the paintings of Johannes Vermeer are considered cult images, and are established within the canon of art history, remaining alive, are images "survivors", our questioning addresses these new images created from the

¹ Cristina Susigan é doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Estudos Americanos pela Universidade Aberta de Portugal. Exerceu a docência no ensino superior no Instituto Politécnico do Porto, Portugal, na área dos estudos visuais. Em suas pesquisas, dedica-se à apropriação nas artes, história, teoria e crítica de arte e relação inter-artes. Tem ministrado cursos livre na área de artes visuais e linguagem audiovisual. Participa do grupo de pesquisa de Mediação Cultural da UPM. csusigan@gmail.com

imagery reference of the Dutch master. Are these images also "survivors"? Or do they only fulfill a function of resignificance, by destroying the traditional authority, which will not be perdurable in time? These are the questions that will guide our reflection and allow us to recognize the expressive formulas of the past-in the women of Vermeer -, through imagetic forms in the present, in the work of contemporary artists who sought in the past their pictorial references, using differentiated technical and dissemination means, keeping the works of the XVII century active in the present.

KEYWORDS: Contemporary art; Surviving images; Johannes Vermeer; Women artists.

Considerações Iniciais

*A imagem é uma extraordinária "montagem"
- não histórica – de tempo
Georges Didi-Huberman²*

Na introdução à edição brasileira do livro de Michael Baxandall, *Padrões de intenções*, Heliana Angotti Salgueiro faz referência ao livro *Devant le temps*, de Georges Didi-Huberman, quando este levanta questões pertinentes em relação a sobrevivência das imagens ao longo do tempo:

(...) a questão da transformação, a da *reinvenção* de um instrumento mental, a do *leque de possibilidades*, a da *montagem das diferenças* que caracterizam uma simples imagem, entre elas a montagem de quadros mentais de vários tempos ou a *dinâmica da memória*, que está presente no artista, e que se revela fora do seu próprio tempo. (SALGUEIRO, 2005, p. 16)

conceitos que vão nos ajudar e dar suporte ao nosso estudo à guisa de método.

Nosso estudo pretende focar-se na sobrevivência das imagens de Johannes Vermeer, através do termo empregado pela história e pela crítica da arte, a apropriação, através do trabalho de quatro artistas mulheres na contemporaneidade. Na mesma introdução acima referida, Salgueiro, seguindo sugestão de Baxandall, irá fazer uma relação de palavras que irão tratar do objeto de estudo desta tese, como: "apropriar-se de", "referir-se a", "retomar", "citar", "assimilar", "integrar", "prolongar", "calcar-se sobre", "transformar", todas no sentido de extrair um fragmento de um contexto vivo e o inserir numa nova

² DIDI-HUBERMAN, Georges. 2000, p. 16

relação com o passado, ao qual estava vinculado, atribuindo uma nova função a partir desse novo.

A arte de revisitar a arte. Nunca se esgota. O artista contemporâneo articula a herança deste imaginário do passado em relação ao seu novo lugar no presente, num processo de transmigração. As pinturas do século XVII de Johannes Vermeer são provas do modo de operar da cultura contemporânea. Transpondo este pensamento para o estudo deste artigo temos o intuito de estabelecer a relação de sobrevivência das mulheres pintadas por Vermeer com as obras de artistas contemporâneas, pois perenizam a semelhança ao transmitir uma troca simbólica entre as representações.

Quando estamos diante de uma imagem sabemos que esta imagem irá nos sobreviver, somos o elemento de passagem diante dela, como todas as outras pessoas que anteriormente a contemplaram. Ela diante de nós, é o elemento do futuro, a imagem que contém memória e permanecerá. Ao permanecer, serão apropriadas e reverberarão, levando a dois desdobramentos: a questão da memória e o futuro das imagens do artista holandês fora do “centro” da artes, que irão sobreviver através desta nova releitura, colando as gerações futuras sob o olhar inamovível das gerações passadas

A escolha de obras de artistas mulheres - Nicola Constantino, Jeannette Christensen, Terri Priest, Mary Waters - que de alguma maneira direcionam seu olhar para as obras do mestre holandês e perpetuam a obra do passado no presente, não foi aleatória, Vermeer se notabilizou, principalmente por pintar mulheres, mulheres só, portanto esta pesquisa optou por focar o feminino, e tentará observar este olhar contemporâneo. De forma breve e introdutória, introdutória, conheceremos um pouco do perfil de cada uma destas mulheres e analisaremos como elas perpetuam a obra do mestre holandês.

O artista contemporâneo propõe novos olhares a partir de relações com o mapa complexo que as heranças culturais, as experiências e o mundo sem fronteiras – através dos diversos mídias, a globalização -, apresentam como desafio. Estes artistas, no entanto, continuam interessados em estabelecer

relações com as experiências artísticas do passado, fazendo fortes interligações com esse passado com a finalidade de problematizar seu próprio tempo.

1 Sobrevivências das Imagens: o cânone e a arte contemporânea

A História da Arte é uma disciplina sempre em movimento. Seus estudos não podem ficar agregados a velhas correntes. Ao estudar a História da Arte temos que fazer uma inter-relação entre passado e presente, mas além disso, pensar que existe uma relação dos artistas que produzem as imagens e aqueles que as apreciam. Não podemos desassociar os acontecimentos da vida em sociedade da produção artística de sua época. Fatos e representação artística estão vinculados. E segundo Fernando Hernández: “A cultura visual pode ser considerada uma das maneiras mais dinâmicas para repensar a História da Arte” (HERNÁNDEZ, 2005, p. 13-14).

Os estudos de obras de artes, em especial das telas de um determinado período histórico, constituem um amplo universo de informações a ser explorado. Aproximando do nosso objeto de estudo, o artista Johannes Vermeer (1632 - 1675) e a reverberação de suas obras ao longo da História da Arte, a historiadora de arte Svetlana Alpers (1936-), em sua obra *A Arte de Descrever* (1998), afirma que na Holanda, a “cultura visual” era comum no âmbito social: “ (...) o olho era o instrumento fundamental da autorepresentação, e a experiência visual um modo fundamental de autoconsciência” (ALPERS, 1998, p. 39). As imagens estão projetadas nas residências. Retratando o cotidiano, a pintura holandesa documenta ou mesmo representa o comportamento dessa sociedade, diferentemente da dos italianos, que enaltece os feitos heroicos e históricos, considerados eventos únicos.

Neste processo, encontramos artistas que articulam sua proposta com uma nova perspectiva. Vincula sua estética e releitura de imagens icônicas, segundo o termo cunhado por Aby Warburg (1866 – 1929) de *Nachleben*, ou seja, sobrevivência das imagens, nas palavras de Georges Didi-Huberman (1953 -) ou pós-vida das imagens, na concepção de Giorgio Agamben (1942 -), ou

trans-históricas, na visão de Victor Serrão (1952 -), onde as imagens estão sempre em um processo de reinterpretação, inseridas em um novo contexto. As *nachleben* são, assim, um estudo intensivo daquilo que permanece e sobrevive desta relação temporal e não do que já passou, sendo que esta vida póstuma, dotada de movimento, se estabelece numa ideia de fluxo, de ondas mnésicas do tempo que nos levam até ao surgimento de uma hipótese – a iconologia dos intervalos assente numa lei de boa vizinhança – sem a qual não seria possível reconhecer a vida em movimento inscrita na história dos fantasmas para adultos (Didi-Huberman, 2013b).

O artista contemporâneo propõe novos olhares a partir de relações com o mapa complexo que as heranças culturais, as experiências e o mundo sem fronteiras – através dos diversos mídias, a globalização -, apresentam como desafio. Estes artistas, no entanto, continuam interessados em estabelecer relações com as experiências artísticas do passado, fazendo fortes interligações com esse passado com a finalidade de problematizar seu próprio tempo:

Cada novo sintoma nos reconduz à origem. Cada nova legibilidade das sobrevivências, cada nova emergência do longo passado recoloca tudo em jogo e dá a impressão de que, até aquele momento, *a história da arte não existia*. É a partir da situação atual, do presente dialético – que o passado o mais longínquo de se ver analisado por seus efeitos de auto deciframento *profético*. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 109).

levando a dois desdobramentos: a questão da memória e o futuro das imagens do artista holandês, que vão sobreviver através desta nova releitura, colocando as gerações futuras sob o olhar inamovível das gerações passadas.

No nosso caso concreto, ao analisarmos a obra de Terry Priest, uma das artistas, a sobrevivência das formas simbólicas se dará quando a artista ao fazer suas representações, mistura imagens de tempos diferentes conjugando-as com as do mestre de Delft, produzindo uma nova forma, um novo significado, um novo valor de uso. São as chamadas “transmissões genealógicas”, mantendo um contato substancial e subsistente com a origem. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 94).

Em suma, e segundo Horst Bredekamp (1947-), estudioso das formas das imagens e dos efeitos que as mesmas produzem na contemporaneidade, enfatiza:

(...) as imagens são mais do que apenas a soma de diferentes perspectivas a elas dirigidas. Quem não espera o outro e o inédito possam surgir do fundo das imagens, quem só pode esperar o eco do seu próprio olhar, considerará o tempo e o esforço implicados na observação de imagens como puro desperdício”. (BREDEKAMP, 2015, p. 12).

Os artistas apropriam-se de imagem – no seu todo ou um pequeno detalhe -, fazendo suas citações e releituras, e neste apropriar-se a imagem sobrevive; um símbolo que se perpetua no tempo, adquirindo um novo significado. As imagens de Johannes Vermeer têm sido apropriadas desde o século XIX das mais diversas formas e configurações e sobrevivem; “os artistas rasgam o sentido do tempo e mais do que decifrar sinais históricos, assumem a busca de uma identidade através da criação feita nos limites entre o teórico e o poético” (SERRÃO, 2007, p. 19), como diz Vitor Serrão.

Dentro deste mosaico foi necessário fazer uma escolha para efetuar o estudo da apropriação, através das “sobrevivências” das imagens de Vermeer na cultura contemporânea, recaindo sobre a obra de quatro mulheres que dialogam de maneiras diferentes com a obra do mestre holandês. O olhar destas mulheres seguirá alguns parâmetros pré-definidos, ou seja, serão analisados os modos como estas artistas se apropriaram, suas técnicas, levando em conta: tema, forma e conteúdo.

Terri Priest (1928-2014) foi uma artista que ficou conhecida pelas suas apropriações da obra de Vermeer através das figuras femininas, inspirada pela aura de mistério associada a estas mulheres. Se as mulheres do mestre holandês foram retratadas em silêncio, executando tarefas domésticas, Priest toma de empréstimo seu estilo de representação feminina e reorganiza essas mulheres em suas próprias composições. Fazendo uma relação com vários artistas do século do final do século XIX e do século XX (Georgia O’Keefe – exemplo que utilizaremos para este artigo -, Joan Miró, Mary Cassat, Marcel Duchamp, entre outros que serão abordados oportunamente), faz um jogo de

dentro e fora destas mulheres, que continuam aprisionadas, mesmo quando colocadas num contexto da pintura moderna, comunicando com outro tempo e outras linguagens.



Figura 01 – *Vermeer, O'Keeffe & Priest*, 2000 de Terri Priest
Óleo sobre tela: 44 x 66,25 cm
Fonte: <http://terripriest.com/painting008.html>

A abordagem que Terri Priest faz no seu trabalho, seu diálogo com o mestre holandês é mediado basicamente através das mulheres, Priest isola estas mulheres e as inclui dentro das suas próprias fantasias e construções do eu, através das suas pinturas, das mulheres do pintor de Delft, dela própria, como as obras de outros artistas da modernidade. Seus trabalhos tanto sustentam como prolongam as sutilezas iconográficas das pinturas do artista holandês dentro do contexto do modernismo. Com frequência abandonando os espaços, tornando-os conhecidos por Vermeer, Priest coloca suas mulheres em primeiro plano, visualmente prolongando as ideias como aquelas que dizem respeito às características *protomodern* das mulheres do mestre de Delft, como defende Mariet Westerman. As pinturas de Terri Priest reivindicam as mulheres do pintor holandês como um ícone moderno, e ao fazer isso, reforça a característica emblemática da estética de Vermeer para contextualizar e tornando claras as ideias contemporâneas de beleza.

Mary Waters (1957-), artista plástica que trabalha e vive entre a Irlanda e a Holanda. É uma “caçadora” de imagens e sua preferência recaiu sobre as pinturas do Renascimento até o Romantismo, baseadas no verdadeiro amor. Os recortes efetuados das pinturas de Vermeer transmitem amor, admiração, respeito, desejo, cobiça; recriam um momento específico da vida daquelas mulheres, dando ênfase a certos detalhes. Ela apropria-se do estilo dos velhos mestres, mesmo tendo consciência da impossibilidade de efetuar uma pintura como um velho mestre, afinal ela viveu no século XX e seu olhar está contaminado pela sua própria contemporaneidade.

Waters não teve nenhuma intenção de prestar homenagem a Vermeer quando decidiu utilizar suas imagens como ponto de partida para criar a sua própria obra. Ela se descreve como uma “consumidora” do mestre holandês. Ela apropriou-se de duas imagens porque são esteticamente fascinantes. Ao invés de interligar-se ao pintor de Delft como artista, ou com o significado da sua obra, ela conecta-se pelo carácter visual de suas pinturas, que lhe permite oferecer uma espécie de mantra visual, como se fosse uma orientação para sua própria construção pictórica. Como Waters descreve, sua ligação com essas imagens é de uma pessoa do século XX que olha para as imagens do século XVII. Ela não tem a pretensão de olhar para estas imagens como se estivesse a viver na Era de Ouro da Pintura Holandesa.

Ironicamente, é Waters e não Vermeer que representa a imagem do mestre holandês em sua cidade natal, Delft; no museu Stedelijk Het Prinsenhof, não encontramos um Vermeer original, no entanto, o Prinsenhof adquiriu *Woman in a Red Dress Drinking* (Figura 02), de 1996, bem como outra pintura: *Woman in a Yellow-Silk Jacket*, também de 1996. Hoje as pinturas de Waters estão penduradas na segunda sala do Prinsenhof, cercada apenas por artistas do século XVII, como Hendrick Cornelisz van Vliet (1611/12-1675), Gerrit Houckgeest (1600-1661) e Cornelius de Man (1621-1706).



Figura 02 - Woman in a Red Dress Drinking, 1996 de Mary Waters
Resina alquídica sobre tela: 120 x 135 cm
Coleção do Museu Stedelijk Het Prinsenhof, Delft

Mary Waters conecta-se diretamente às imagens das pinturas do mestre de Delft, da forma como elas são encontradas em reproduções. Seu diálogo é menos com Johannes Vermeer o pintor, e mais com as imagens que ele criou. Waters centra-se cuidadosamente nas sutilezas da estética do pintor holandês: a suavidade de seus contornos, a difusão que ele transmite nas formas, por vezes as desfocando, os detalhes que ele escolheu para destacar a maneira certos aspectos da composição; pormenores do seu método de trabalho que são mediados através das reproduções.

Nicola Costantino nasceu em Rosário, na Argentina, em 1964. Sua obra reflete suas preocupações científicas, e podemos relacionar seus referenciais pictóricos através da profissão de seu pai – um médico cirurgião, e seus gostos pessoais pela costura e cozinha. O meio utilizado para divulgar seu trabalho é a fotografia, a escultura e, em menor escala, o vídeo. Em seus trabalhos fotográficos, a personagem de suas composições, costuma ser ela própria.

A fotografia *Nicola em el espejo, según Vermeer*, foi a obra escolhida para ser analisada. Recriando um ambiente que nos remete para uma cena de Vermeer, dá indica no próprio título da obra o seu referencial apropriativo. Sua apropriação será de estilo, pois faz uma reinvenção da composição: a luz que entra por uma janela à esquerda, uma mulher que lê uma carta, que é apenas uma, mas, pelo seu reflexo no espelho, nos dá a percepção de duas mulheres. Os ladrilhos fazem o jogo de branco e preto, muito utilizados nas obras do mestre de Delft. Por fim, um espelho oval sugere o uso da câmera escura e também o aparato técnico que a própria artista utiliza.



Figura 03 - *Nicola no espelho, segundo Vermeer*, 2010, de Nicola Constantino
 Fotografia Digital: 180 x 122 cm – Impressão Inkjet
<http://nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=32>

Nicola Constantino ao apropriar-se das obras dos Grandes Mestres estabelece em primeiro lugar, um diálogo onde o caráter icônico é o principal pressuposto, uma vez que a artista o elege como essencial no seu processo de revisitação das obras do passado, por ser do reconhecimento do grande público. No entanto, num segundo momento, ira subverter a narrativa dando protagonismo a representação da mulher, como sujeito e não apenas objeto do espectador. Mantém-se fiel quanto a composição, modificando a técnica e o suporte, remetendo a obra citada para a contemporaneidade.

Jeannette Christensen (1958-) vive e trabalha em Oslo. Desenvolve seu percurso artístico entre a instalação, a escultura e a fotografia, sendo também professora. Desde os anos de 1990 faz relação entre a chamada cultura popular e de culto, ao apropriar-se, citar e fazer combinações de aspectos da História da Arte com a contemporaneidade, e faz conexões entre a arte e a política.

A obra escolhidas, para análise faz parte da série *The Passing Time*, 1994³, em que Christensen apropria-se de algumas composições pictóricas de algumas das mulheres sós de Vermeer, alterando por vezes seus títulos (*Woman asleep at the Table*, *Woman pouring Milk*, *Woman reading a Letter*, *Woman writing a Letter*, *Woman Drinking*, *Woman holding a Balace*, *Woman interrupted*, *Woman at the Virginal*)⁴, e, através das mesmas ações praticadas pelas mulheres do século XVII, as transpõem para a mulher da contemporaneidade, modificando sua indumentária, utilizando jeans e t-shirt branca, e mantém seus gestos, retirando, entretanto, a materialidade. Ao mesmo tempo nos remete ao título da obra original que usa como referencial para sua composição. Neste artigo, iremos analisar a obra *The Passing of Time (Woman interrupted)*, 1994.

³ Tradução livre da autora do título original para português: *A Passagem do Tempo*, 1994 (tradução livre).

⁴ Tradução livre da autora do título original para português: *Jovem adormecida à mesa*, *A Leiteira*, *Mulher lendo uma carta*, *Mulher escrevendo uma carta*, *Mulher bebendo*, *Mulher segurando uma balança*, *Mulher interrompida*, *Mulher ao virginal*.



Figura 04 – *The Passing of Time (Woman interrupted)*, 1994, Jeannette Christensen e *A Lição de Música Interrompida* (1660-61), Johannes Vermeer

Esta jovem interrompe que atividade? (Figura 04, direita). Retratada sentada em uma cadeira olha fixamente para o observador – um olhar que por sua vez revela medo, surpresa -, segura uma folha de papel, tem um fundo escuro e um ponto luz que incide sobre o mesmo; não temos elementos que possam revelar em que ação ela foi interrompida. Os fragmentos da matéria fazem falta. A pintura de Vermeer e toda a simbologia que ela carrega, seja ou não, representativa da cena ali retradada, nos dá indicação ou nos sugerem algum tipo de ação por parte do cavalheiro e da jovem (Figura 04, esquerda).

Jeannette Christensen trabalha a temática de Vermeer, segundo dois critérios que podem se justapor: o primeiro, suprime todos os elementos simbólicos e alegóricos de suas fotografias em polaroid, deixando as mulheres contemporâneas sós, algo recorrente no mundo atual. Ou, numa segunda análise, ao utilizar a técnica da Polaroid⁵, que desvanece a imagem, pode sugerir que os próprios elementos incluídos na pintura do mestre holandês tenham desaparecido pelo passar do tempo e da exposição das polaroides a luz intensa.

⁵ O formato de uma fotografia Polaroid é dividida em duas telas: a moldura em branco (dimensões: 11 x 9 cm) e apenas o enquadramento (dimensões: 8 x 7,5 cm).

Considerações finais

Das quatro mulheres escolhidas para este estudo – Terri Priest, Mary Waters, Jeannette Christensen e Nicola Constantino -, que ao debruçarem-se sobre o artista holandês e reconfigurarem suas imagens, revisitam a arte do passado, apropriam-se, citam e fazem uma nova leitura, e assim estas imagens sobrevivem num novo contexto, com outro significado, uma nova simbologia. Terri Priest, apropria-se das obras do mestre de Delft, as reconfigura estabelecendo um diálogo entre seu próprio trabalho e a pintura de outros artistas; assim muda o sentido da obra original, Vermeer não é mais apenas um “Vermeer” (grifo da autora), é um Vermeer que conversa com outros artistas, cuja tempo e espaço diferem das obras criadas no século XVII. Mary Waters, das quatro, utiliza o meio mais tradicional: a permanência das imagens do passado, adicionando outros elementos do mesmo período, ou retirando da nova obra apenas um fragmento. Seu trabalho é o que mais fielmente faz uma apropriação de Vermeer. Jeannette Christensen, por sua vez, faz a sobrevivência das imagens originais pelo meio da repetição de gestos, num ambiente contemporâneo; temos que ter conhecimento do original para entender esta releitura. E finalmente, Nicola Constantino, que transita entre o passado e o presente, mantendo elementos do século XVII e reconfigurando a imagem ao adicionar diversos objetos notoriamente da contemporaneidade. Entretanto, todas as artistas cumprem seu papel, apropriam-se da obra do século XVII, estabelecem um diálogo com elas, e de forma evidente ou sutil, fazem sua releitura, surgindo assim uma sobrevivência desta imagem no século XX.

O aliciante em pesquisar imagens, suas associações e correlações, é ter a compreensão que o estudo não se finda, surgindo novos olhares, dando ensejo a uma nova jornada. Novos horizontes são vislumbrados através de uma cortina entreaberta, uma janela. Johannes Vermeer era mestre em nos deixar fora da cena ao mesmo tempo que nos convidava para entrar em seus domínios, sutilmente. As *Nachleben* de Aby Warburg nos levam para além destas janelas e cortinas, entrevendo um mundo onde a contemporaneidade é a protagonista, onde o passado sobrevive no instante presente, nos direcionando para o futuro, numa busca incessante entre formas simbólicas que se relacionam entre si. Em

busca da sua sobrevivência. Cabe ao investigador ir em busca da metamorfose das imagens. Forças que vem do passado e prosseguem, onde as imagens permanece irradiando sentido.

REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: A arte holandesa no século XVII*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

BREDEKAMP, Horst. *Teoria do Acto Icônico*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo. História da Arte e Anacronismo das Imagens*. Tradução. Vera Cruz Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

HERNÁNDEZ, FERNANDO. De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual? *Revista Educação e Realidade*, v. 30, n. 2, 2005. Disponível em: { <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12413>}. Acesso em: 29 de agosto de 2018.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. "Introdução". In: BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenções. A explicação histórica dos quadros*. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

SERRÃO, Vitor. *A Trans-Memória das Imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos, 2007.