

Sobre a Procissão da Virgem de Guadalupe em Rianxo (Galiza) – Imagens e Sintomas da Cultura

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.5>

Lennon Noletto

Centro de Estudos Humanísticos, Escola de Letras, Artes e Ciências
Humanas, Universidade do Minho, Braga, Portugal
<https://orcid.org/0000-0002-7679-1828>
noletto@gmx.com

Resumo

Este texto tem por base a investigação realizada sobre a Procissão de Nossa Senhora de Guadalupe, ocorrida nas Festas de Guadalupe, em Rianxo, localidade da Galiza. Num primeiro momento, apresentam-se aspetos descritivos das festas e da própria procissão, complementados com a análise dos registos históricos que auxiliam na compreensão do culto analisado, a partir de uma abordagem teórica centrada nos conceitos de transculturalidade (Erl, 2017; Welsch, 2017) e de *Pathosformeln* (Warburg, 2018). As Festas de Guadalupe podem ser analisadas como imagens, mas também como modo de constituição da realidade não unicamente visual, como um modo de “fazer” que está imbuído da sua capacidade de transformação e ressignificação. Consideramos, portanto, que a imagem não se esgota no momento contemplativo, mas é a construção própria do tempo-espaço segundo um regime discursivo que estrutura a nossa relação com o real. Assim, neste percurso, assumimos que ela detém potencialidades que modificam a própria interpretação e, conseqüentemente, agrega diversas materialidades (“dados” historicamente localizados).

Palavras-Chave

Guadalupe, *Pathosformeln*, Rianxo, transculturalidade

Introdução – Sobre as Festas de Guadalupe em Rianxo

A associação A Moreniña é uma iniciativa religiosa local e dedicada a diversas atividades socioeconômicas em torno da Virgem de Guadalupe. Sendo as festas em sua honra o principal evento de interesse, a associação, com consulta à comunidade, programa todos os anos as atividades a decorrer durante 7 dias do mês de setembro. É digno de nota que as festas geram, sobretudo, grande fluxo turístico com festivais musicais, feiras de artesanato e artes performativas.

Em 2004, na ocasião do 150.º aniversário destas festas, a associação elaborou um dossiê histórico do culto à Guadalupe na região (Asociación Sociocultural e para o desenvolvimento de Rianxo “A Moreniña”, 2004), integrando um panorama dos festivais e, por fim, uma seção que indexa vários cultos a Guadalupe pela Península Ibérica e México. Ainda nesse volume, há um apêndice de considerações por parte de investigadores independentes sobre a Virgem e a sua relação com Rianxo. No documento constam como fontes alguns sítios virtuais e livros majoritariamente publicados por entidades públicas e Igreja.

Atesta-se, naquele dossiê, que no Real Mosteiro de Guadalupe da Estremadura, no século XV, já se noticiavam “cenários de feitos sobrenaturais” em algumas localidades na Galiza, inclusive próximas a Rianxo (Asociación Sociocultural e para o desenvolvimento de Rianxo “A Moreniña”, 2004, p. 92) A associação tem conhecimento de cultos na região somente a partir do século XVII, de quando são datadas duas construções dedicadas à santa (eventualmente documentada como “Água de Lupe”) e também a São Pedro.

Em 1773, uma imagem foi trazida pelo frei Xosé de Santiago, religioso que havia estudado na Estremadura e que visitava sua cidade natal. A imagem foi acomodada na capela de San Xosé da Floresta, construção do século anterior. No ano seguinte, acrescentam-se à imagem uma coroa e um cetro, o que a aproxima muito à iconografia da imagem do Real Mosteiro. No mesmo ano de 1774, o culto chama a atenção do então arcebispo de São Tiago de Compostela, Bocanegra e Xibaga, que concede financiamento àquela congregação (Asociación Sociocultural e para o desenvolvimento de Rianxo “A Moreniña”, 2004).

As limitações financeiras no século XIX, influenciadas pela mudança da autoridade clerical e a Guerra de Independência Espanhola (1808–1814), geraram situação de abandono e a conseqüente deterioração da capela. Entre 1849 e 1850, inicia-se uma mobilização local, supostamente fomentada por Tomás Ballesteros, então secretário do concelho, que culmina em ações por parte dos habitantes em prol do restabelecimento do culto. Reformou-se outro espaço, a capela de Nossa Senhora da Cruz, para que recebesse a imagem da santa a 8 de setembro de 1854. O documento citado pela associação é uma nota do livro de finanças feita pelo pároco Pérez Santamaria, onde se menciona o trabalho dos marinheiros da região, bem como a data do traslado da imagem como dia festivo para a cidade (Asociación Sociocultural e para o desenvolvimento de Rianxo “A Moreniña”, 2004). A canção entoada na procissão, *Ondiñas de*

*Nosa Terra*¹, foi composta em 1947 por Ánxel Romero Lojo e Xesús Freiro Dourado, dois migrantes galegos que se conhecem em Buenos Aires. Dedicada ao artista e político Daniel Alfonso Castelao, a canção foi publicamente executada pela primeira vez com um coro de 50 mulheres e homens. Um ano mais tarde foi gravada em estúdio. À Galiza, chegam cópias para emissoras de rádio Rianxo, Santiago e Pontevedra (Asociación Sociocultural e para o desenvolvimento de Rianxo “A Moreniña”, 2004). A canção, tornada um hino da diáspora galega (Fraguas, 2004), é entoada no encerramento dos festivais, designadamente na “Noite das Bengalas”.

Com Imagens – Registos em Torno da Rianxeira

As Festas de Guadalupe podem ser compreendidas enquanto imagens, sendo estas um modo de constituição da realidade não unicamente visual, mas também um “fazer” imbuído de sua capacidade modificativa e modificadora. A imagem, segundo nossa compreensão, não se esgota no momento contemplativo, mas é a construção própria do tempo-espaço segundo um regime discursivo (muitas vezes referido como “cultura”) que estrutura a nossa relação com o real. Por isso, a constituição da imagem não põe em causa apenas os seus aspectos formais, mas igualmente os diversos média que lhe são subjacentes, sejam constitutivos ou opositivos. A partir do campo da cultura visual, podemos citar metodologias que procuram operar “desde a pintura a óleo à internet” (Lister & Wells, 2004, p. 63). O antropólogo John Collier (2004) fala de um itinerário metodológico da investigação de imagens, cujos passos se caracterizam por análises direta e indireta. A primeira análise seria a da imagem na sua materialidade (o “dado”), a partir das disciplinas concernentes ao objeto de modo a criar uma chave de interpretação. A análise indireta implica observar as potencialidades da imagem, ou seja, indiciar que historicidades lhe subjazem e de que modo essas indicações abrem outras interpretações:

uma foto de 1939 de um transporte de madeira no Novo México, por exemplo, gerou não apenas informações sobre os desafios de conseguir-se lenha sem camionetas, mas também uma fonte de histórias sobre homens idosos na fotografia, que ilustrou muitos aspetos das relações sociais e económicas. (Collier, 2004, p. 45)

Posta essa perspectiva, segundo a qual a imagem detém potencialidades que modificam a própria interpretação e, conseqüentemente, aglutinam diversas materialidades (“dados” historicamente localizados), pretendemos associar a procissão a outras imagens.

A seguir, expomos alguns processos imagéticos que se podem associar à procissão da Rianxeira. Primeiramente, dirigimo-nos às hipóteses fornecidas por González Perez (1997), que localiza, no contexto cristão, origens dessa relação anímica com o mar no território galego, designadamente pelas advocações de Sant Telmo e da Virxe do Carme.

1 Originalmente chamada “Ondiñas de Nossa Ría” e, atualmente, conhecida como “Rianxeira”.

San Telmo

San Telmo terá sido um bispo da Península Itálica que viveu entre os séculos III e IV d.C. e ainda considerado patrono dos marinheiros, sobretudo no sul italiano, o que fundamentaria a difusão da crença pelas Ilhas Baleares, Catalunha e Valência. González Perez (1997) ainda refere que, mais tarde, pelo século XV, já se regista que o então “Sant Erasmo obispo de Nápoles”, padroeiro dos navegantes e que lhes dá luz quando da tempestade, é confundido e identificado ao “fray Pero Gonçalves”, frade dominicano galego que protege os marinheiros. Com o passar do tempo, a designação se torna mais fluida, chegando a San Pedro Gonzalez Telmo (González Perez, 1997). Certo é que todas essas figuras mencionadas geram uma circulação iconográfica bastante característica na Galiza e norte de Portugal: as reproduções têm por motivo o milagre da proteção e é recorrente a figura do santo acolhendo ora uma bíblia, ora um barco, sempre acompanhado de algum grafismo que remete à tempestade marítima.

O frade tudense, mais tarde “San Telmo/Corpo Santo”, foi eminente dominicano nascido em uma aldeia próxima a Palencia por volta de 1190. A lenda do bispo se espalhou pela Galiza e Portugal sob a figura de um homem que operava milagres, assim como construções civis. As mesmas lendas relatam que o religioso presentiu sua própria morte, de modo que não pode concretizar o desejo de ir ao Mosteiro de Bonaval, em Santiago de Compostela. A veneração aos restos mortais e objetos pertencidos ao frade deram-lhe a alcunha de “corpo santo”, que inclusive nomeia a capela tudense erguida sob aquela advocação. De 1381 atesta-se uma confraria de pescadores em torno do Corpo Santo, sem que se tenha ainda comprovado alguma relação ulterior entre San Pedro Telmo e aqueles devotos (González Perez, 1997).

Virxe do Carme

Quanto a Virxe do Carme, advocação mariana, González Perez (1997) traça uma genealogia desde o Velho Testamento, mais especificamente desde a aparição de uma nuvem ao profeta Elias enquanto “promessa da puríssima concepção” – cena ocorrida no Monte Carmelo. A Virxe do Carme era popularmente representada na idade média com encenações da “promessa sabática”, ou seja, a descida ao purgatório aos fins de semana para salvar as almas daqueles que carregavam consigo um rosário. A difusão institucional, por assim dizer, é documentada na Galiza no início do século XVIII, quando o bispo de Tui, Anselmo Gomez de la Torre, recepciona ordens carmelitas em substituição às ordens e à crença franciscanas. Em 1754, é publicado em Valladolid *El Carmelo Ilustrado, Con Favores de la Reyna de los Angeles, Con Indulgencias, y Privilegios, con Tropheos y Esclaricidas Virtudes de Sus Hijos...*, no qual se descrevem milagres operados pela Santa por diversos territórios sob o comando de Castela (González Perez, 1997, pp. 302–303).

Há naquele corpus dois desses milagres relacionados ao mar, ambos ocorridos na Galiza: “María Santíssima favorece um homem que caiu ao mar” e “María Santíssima de El Carmen libertou diversas pessoas de uma forte tempestade, que se levantou no mar” (González Perez, 1997, pp. 307–308). Por fim, trazemos mais uma informação,

segundo a qual se atesta de 1740 uma confraria Carmelita em Redondela (Pontevedra) que associa a Santa aos “mareantes”, sem que haja neste documento outra menção de cunho oficial. Em todo o caso, González Perez (1997) conclui suas considerações retratando que, em 1757, outra vez em Tui, a Virxe do Carne é finalmente a substituta de San Telmo, não mais sob a égide de confrarias crescentes, mas sustentada por fatores socioeconômicos, nomeadamente influxo de capital e geração de renda a membros do clero. O autor chega a mencionar a Virgem de Guadalupe de Rianxo como notação de mais culto correlato sem, contudo, qualquer estreitamento entre as duas santas.

As Cantigas de Santa María – A Cristandade Como Água

Assim como os cancioneiros occitanos, escritos no idioma vernacular provençal, os códices em galego-português figuram de igual modo como proeminente fenômeno literário do medievo. Mais especificamente, ter-se-á tornado a língua de cancioneiros escritos fora do oeste peninsular, onde o castelhano era o idioma dominante.

Esse desenvolvimento, segundo nos informa Miranda (2012), remete a senhores feudais que, entre os séculos XII e XIII, mantinham relações paralelas com os reinos de Aragão, Castela e Leão, de modo que as relações entre senhores e vassalos obedeciam a dinâmicas próprias paralelas àquelas para com a realeza. Esses “senhores de Cameros”, de origem navarra, utilizavam, então, o galego-português de modo a não se comprometerem radicalmente com o poder então dominante, já que “o galego-português era a língua que exprimia as solidariedades familiares e vassálicas com os restantes grupos da nobreza senhorial implantados a ocidente”² (Miranda, 2012, p. 9). No século XIII, diante da necessidade de consolidar o domínio castelhano (some-se a isso a crise social vivida em Portugal), Afonso X de Castela agrega ao seu círculo os trovadores galego-portugueses como forma de estreitar laços com o oeste da Península Ibérica, sendo que, ao próprio monarca, aquele vernáculo era bem conhecido desde tenra idade enquanto instrumento político (Miranda, 2012).

Sem nos aprofundarmos em questões de ordem filológica, as *Cantigas de Santa María*³ constituem um códice com várias edições atribuído a Afonso X e provavelmente escrito entre 1270 e 1289, quando a coroa de Castela avança pelo Sul e encontra-se centralizada em Sevilha (Ferreira, 2017, pp. vii–viii). Retratam-se milagres marianos, numa formulação análoga ao culto de Guadalupe que surge, provavelmente, naquele mesmo século (Llopis Agelán & Ruiz García, 2019). Podem-se exemplificar dois cantos em que a Virgem intervém como protetora da cristandade frente ao islão com poderes manifestos por meio da água: “A Cidade de Alcanate É Renomeada Porto de Santa Maria” e “Os Mouros de Faro Que Deitaram a Imagem da Virgem ao Mar”.

No primeiro canto, temos uma narrativa em torno de Alcanate, cidade assim nomeada durante o Al-Andalús e conquistada por Afonso X em 1260. Para além de um

² Trata-se da fragmentação do poder castelhano e sua conturbada relação com Portugal, pelo que se recomenda a leitura de Vasconcelos e Sousa e Monteiro (2009).

³ De modo a facilitar nossa compreensão do texto, utilizámos o glossário disponível no site Cantigas Medievais Galego-Portuguesas (<https://cantigas.fcsh.unl.pt/>)

ex-voto à Virgem, tal fato – cuja documentação ainda dependente dessa emblemática canção – tratou-se de uma transferência de poder: o monarca incumbem-se do de Maria como sendo seu próprio; nomeia a terra conquistada como sendo uma escolha da Virgem que ordena ter seu nome como topónimo, tornando então Porto de Santa María (Montoya Martínez, 1998). A cidade, tema do canto, é uma terra fértil, localizada entre o oceano aberto e o mar Mediterrâneo; também é circunscrita entre dois rios, provedores de navegação e de pescadao:

Ca este lugar é porto | ontr’ ambos e dous os mares/ o grand’ e o que a terra |
 parte per muitos logares/ que chaman Mediterraneo. | Des i ambos e dous pa-
 res/ s’ ajuntan i con dous rios | per que est’ o log’ onrado./ *Sabor á Santa Maria*
 | *de que Deus por nos foi nado.../*

Guadalquivir é un deles | que éste mui nobre rio/ en que entran muitas aguas
 | e per que ven gran navio/ o outro é Guadalete | que corre de mui gran brio/
 e en cada un daquestes | á muito bõo pescadao. (Centre for the Study of the
 Cantigas de Santa Maria, 2021, p. 1)

Os poderes manifestos pela água ocorrem de modo direto no segundo canto. Trata-se de um conto em que Faro vive uma escassez de pescadao após a imagem da Virgem ser lançada ao mar:

dos mouros que i avia | ouveron gran pesar em/ e eno mar a deitaron | sannu-
 dos con gran desden/ mas gran miragre sobr’ esto | mostrou a Virgen que tem/
 o mund’ en seu mandamento | a que soberva despraz/ *Pesar á Santa Maria* | *de*
quen por desonra faz...

Ca fez que niun pescadao | nunca poderon prender/ 2 enquant’ aquela omagen
 | no mar leixaron jazer./ Os mouros, pois viron esto | foron a dali erguer/ e
 poseron a no muro | ontr’ as ameas en az./ *Pesar á Santa Maria* | *de quen por*
desonra faz... (Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria, 2012b, p. 1)

Pode-se ainda mencionar “Os Clérigos Salvos de Piratas”, em que sacerdotes regres-
 sam da catedral de Lyon com relíquias. Ao voltarem, são interceptados por saqueado-
 res que acabam por ser punidos com um vento feroz mandando pela Virgem (Centre
 for the Study of the Cantigas de Santa Maria, 2012a).

Problema-Objeto: Imagem e Transculturalidade

Nesta secção argumentamos que o desenvolvimento histórico não está condicio-
 nado apenas pelas relações causais entre eventos. Se, por um lado, não podemos
 reduzir um artefacto cultural a uma linearidade entre o passado e o presente, por
 outro, não é defensável trazer registos que se conectem ao nosso objeto apenas
 por mera similaridade simbólica, já que a comprovação de genealogias exigiria uma
 incomensurável verificação de fontes e de suas respectivas análises críticas. A nos-
 sa investigação ocupa-se muito mais com o imbricado caminho entre o método e

o objeto. Se investigar a cultura é, em algum sentido, um exercício historiográfico, encontramos-nos por fim diante do problema da construção do passado pelo presente. Seria suficiente associar o artefacto (no caso, a procissão da Rianxeira) a possíveis inícios e traçar um “caminho” entre aquelas circulações?

No campo dos estudos da cultura, Astrid Erll (2011; 2017) toma diversos autores de modo a detetar os avanços no que respeita à realocação do passado e, igualmente, do crescente protagonismo dos estudos da memória nessa discussão. A autora recua à perspectiva inicial, que buscava demarcar de algum modo o passado, e considera as mutações que no século XX possibilitaram adentrar o processo mnemónico, o que foi propiciado pelas ciências humanas e sociais:

o que era estudado era a cultura e a memória de *uma* formação social: um grupo religioso, uma classe, um grupo social. O foco foi, por isso, mudado da *memória na cultura* para memórias específicas *de culturas* (alegadamente estáveis e claramente demarcadas) – sendo o Estado-nação a unidade social mais importante. (Erll, 2011, p. 6)

A partir do quadro teórico aberto por Wolfgang Iser (1992, 2017), a autora propõe o que chama “memórias transculturais”, que considera ser não um método, mas uma perspectiva na qual os processos *na* cultura são pensados em suas possibilidades, tendo em vista os dispositivos (sejam ações individuais, discursos, mídia ou instituições) e suas finalidades, cuja relevância é duplamente ideológica e epistemológica (Erll, 2011). Propõe-se questionar como se modela a lembrança (circulação), quais as consequências dessa modelagem (articulação) e por quais recortes ou níveis sociais se pode examinar a memória (multi-escalonagem; De Cesari & Rigney, 2014). A memória transcultural, por fim, atenta a cada dimensão do recordar e do esquecer tendo em conta a permeabilidade do que é representado (Erll, 2017). Nesses termos, a autora cita o historiador da arte Aby Warburg (1866–1929) como um dos precursores da transculturalidade e, por excelência, de uma memória transcultural: “Warburg se centrava no movimento, na migração ou viagem de símbolos através do tempo e espaço (...) uma incessante errância (*Wandering*) de veículos, mídia, conteúdos, formas e práticas de memória” (Erll, 2011, p. 9).

Um dos contributos mais relevantes é o conceito de formulas-páthos (*Pathosformeln*). Essa noção refere-se à cadeia mnemónica que resiste ao longo do tempo e está associada à imagem como elemento emergente em potencial. Cabe ainda ressaltar que nosso uso das *Pathosformeln*, nomeadamente para os estudos da cultura, é objeto de crítica entre intérpretes (Didi-Huberman, 2013, p. 172), o que, por outro lado, não retira o fato de o conceito remeter à “vida” da gestualidade, o que reconstrói a imanência comum à imagem e à prática social (Ginzburg, 2013, pp.18–19). Para além disto, a memória evocada pela imagem (o encadeamento mnemónico) estará sempre unida ao próprio ato de lembrar e associar. Assim, não se trata apenas de objeto da lembrança, mas uma intermitente construção da experiência humana. Em outras palavras, as *Pathosformeln* não sobrevivem ao tempo como *uma* tensão, e sim como “polarizações” ou “inversões” possíveis numa situação cultural (Forster, 2018, pp. 178–179). Tendo tais preceptivas em vista, retornaremos à análise de nosso objeto.

Objeto-Problema: A Procissão em Várias Temporalidades

Falar da procissão é um retorno às águas. A imagem da Rianxeira, no final das festas de Guadalupe, é transportada desde a capela a um cais. Com auxílio de registos audiovisuais, vemos o andor carregado por homens vestidos de marinheiros emulando movimento de ondas; à chegada a imagem passa a um barco maior cercado de outras embarcações a fazer o cortejo pela ria até retornar ao sítio de partida da procissão (Figuras 1, 2 e 3). Até este ponto, vemos uma descrição semelhante a incontáveis cultos marianos. Contudo, os processos imagéticos em torno da advocação de Guadalupe acabam por impor a temática da água de maneira bastante específica. Certo é que se pratica uma forma de animismo, na medida em que o cortejo expõe o “domínio” da Virgem, a fonte de poderes – sejam estes mágicos, sociais, institucionais ou econômicos. Outro fator seria a passagem do domínio terreno, território marcado, à incomensurabilidade da água, força aquém dos humanos onde apenas um ente sobrenatural pode atuar. Como se nota nas *Cantigas de Santa María*, é a água o elemento de modelação da terra, a ordem vinda do Deus cristão para o território. É a água a castigar os não fiéis, é esta a coerção que faz o nome de uma cidade ser mudado.

A questão ainda persiste se a analisarmos, por outro lado, com base nas fontes de González Perez (1997). É verdade que as advocações protetoras dos marinheiros, San Telmo/Corpo Santo e a Virxe do Carme, já estavam presentes na Galiza, de modo que essa fórmula da água parece ser pouco contundente em relação ao contexto castelhano da reconquista e da legitimação de uma coroa central. Os santos protetores da água se fortalecem, de início, de modo “independente” com o florescimento de ordens religiosas que tomam controlo em contextos locais. Essas imagens à parte, porém, surgem na Rianxeira já acometidas pela mesma questão: no século XVIII, quando o frade Xosé de Santiago terá trazido à Galiza a figura de Guadalupe concretizada numa escultura, ainda que os cultos marinheiros já fossem algo implementado, vem a “Rianxeira” imbuída de um papel político.



Figura 1

Registos fonográficos da procissão marítima de 2019 com traslado da imagem original da virgem.

Fonte. De *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:04:44), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA>). Copyright 2019 por Canal Barbanza.



Naquela altura, as ordens religiosas experimentavam profundas crises, impulsionadas pelo Iluminismo e, mais especificamente, pela reforma do Estado que visavam a administrar o capital acumulado pela Igreja. Neste processo, a concentração de ordens tradicionais, ainda fortes e combativas ao movimento liberal sobre o clérigo regular, são densas em torno de Madrid e a sul, no norte peninsular e na própria Galiza (Barrio Gozal, 2000). Portanto, a Virgem de Guadalupe de Rianxo não permite olharmos aqueles cultos locais como de início: a água-território termina por remeter-se à cadeia mnemónica – seja político-religiosa, literária, artística – que observamos entre as imagens aqui analisadas.

Conclusão

Ao defender a perspectiva do anacronismo, Didi-Huberman (2017) bem define a perplexidade (não facilmente dispensável) suscitada pelas várias temporalidades reunidas num evento festivo que as múltiplas temporalidades dão a ver, afirmando que “é preciso compreender que, em *cada objecto histórico, todos os tempos se encontram*, entram em colisão ou então fundem-se uns nos outros plasticamente, bifurcam ou enredam-se uns nos outros” (Didi-Huberman, 2017, p. 45).

No caso da Rianxeira, a perturbação não é menor. Leve-se em consideração que precisamente no século XVIII, quando *atestamos* uma migração do culto desde a Estremadura, a historiografia que se fortalece é aquela do Estado-nação liberal, o que, de algum modo, torna-se história oficial. Nesse sentido, são válidas as implicações apontadas por López Carreira (2019): uma história galega escrita em castelhano; algo muito anterior ao regime franquista, que converteu um vasto território em “Espanha” desde os reis católicos. Passando pelo primeiro rei Borbón (López Carreira, 2019), conforme expusemos, a Rianxeira é uma refração, por meio da qual enxergamos outras imagens já modificadas ao momento de sua abertura.

Figura 2

Procissão pelas ruas de Rianxo.

Fonte. *De Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:16:31), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA>). Copyright 2019 por Canal Barbanza.



Figura 3

Percurso da imagem em percurso pela ria.

Fonte. De *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:17:58), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA>). Copyright 2019 por Canal Barbanza.

Referências

- Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña". (2004). *Festas da Guadalupe de Rianxo: 1854 - 2004. 150 anos de tradición*. http://festasdaguadalupe.gal/files/4515/6767/6549/Libro150AniversarioGuadalupe_2004.pdf
- Barrio Gozal, M. (2000). Reforma y supresión de los regulares en España al final del Antiguo Régimen (1759-1836). *Investigaciones Históricas Época Moderna y Contemporánea. Universidad de Valladolid*, 20, 89-118. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/66480.pdf>
- Canal Barbanza. (2019, 16 de setembro). *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA>
- Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2012a). The clerics saved from pirates. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (35). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. <https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas/35.pdf>
- Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2012b). The moors of Faro who Threw a statue of the virgin into the sea. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (183). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. <https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas/183.pdf>
- Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2021). The town of Alcanate is Renamed Porto de Santa Maria. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (328). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. <https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas2/text328.pdf>
- Collier, M. (2004). Approaches to analysis in visual anthropology. In T. Leenween & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 35-60). Sage.
- De Cesari, C., & Rigney, A. (Eds.). (2014). *Transnational memory*. DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110359107>
- Didi-Huberman, G. (2013). *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (V. Ribeiro, Trad.). Contraponto. (Trabalho original publicado em 2002)

Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens* (L. Lima. Trad.). Orfeu Negro. (Trabalho original publicado em 2000)

Erll, A. (2011). Travelling memory. *Parallax*, 17(4), 4–18. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>

Erll, A. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05495-1>

Ferreira, M. P. (2017). Introdução. In M. P. Ferreira (Ed.), *Cantigas de Santa Maria (Códice Toledo)* (pp. vii–xvi). Centro de Estética e Sociologia Musical - Universidade Nova de Lisboa.

Forster, K. (2018). *Aby Warburgs Kulturwissenschaft. Ein Blick in die Abgründe der Bilder*. Matthes & Setz.

Fraguas, A. (2004). *Romarias e santuarios de Galicia*. Galaxia.

Ginzburg, C. (2013). *Clues, myths, and the historical method*. Johns Hopkins University Press.

González Perez, C. (1997). Devociões mariñeiras: Do Corpo Santo à Virxe do Carme. In F. C. Lourido (Ed.), *Antropoloxía Mariñeira. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía In Memoriam Xosé Filgueira Valverde* (pp. 283–313). Consello da Cultura Galega.

Lister, M., & Wells, L. (2004). Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach analysing the visual. In T. Leenween, & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 61–91). Sage.

Llopis Agelán, E., & Ruiz García, E. (2019). *El monasterio de Guadalupe y la Inquisición*. Ediciones Complutense.

López Carreira, A. (2019). *Arte e escritura na Galicia medieval*. Xerais.

Miranda, J. (2012). O galego-português e os seus detentores ao longo do século XIII. *E-Spania*, 13. <https://doi.org/10.4000/e-spania.21084>

Montoya Martínez, J. (1998). El Puerto de Santa María, exvoto de Alfonso X a María. *Alcanate*, 99–114. <http://opac.regesta-imperii.de/id/509224>

Vasconcelos e Sousa, B., & Monteiro, N. G. (2009). *História de Portugal*. A Esfera dos Livros.

Warburg, A. (2018). *Werke*. Suhrkamp.

Welsch, W. (1992). *Transkulturalität: Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*. https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf

Welsch, W. (2017). *Transkulturalität: Realität - Geschichte - Aufgabe*. NAP, New Academic Press.