

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Ana Helena da Silva Delfino Duarte**

**Ex-Votos e Poiesis:  
representações simbólicas na fé e na arte**

**DOCTORADO EM HISTÓRIA**

**SÃO PAULO**

**2011**



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Ana Helena da Silva Delfino Duarte**

**Ex-Votos e Poiesis:  
Representações simbólicas na fé e na arte.**

**DOCTORADO EM HISTÓRIA**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História sob orientação da Professora Dra. Yvone Dias Avelino.

**SÃO PAULO**

2011

**Banca Examinadora**

.....

.....

.....

.....

.....

Ao meu pai Amador Borges (Memória)  
que me ensinou a ouvir e contar histórias.

À minha mãe Dinorá que me ensinou ter  
coragem de viver.

Ao Tim e à Mari, por cuidarem de mim.

## **AGRADECIMENTOS**

*Um mais um é sempre mais que dois. (Beto Guedes / Ronaldo Bastos)*

### **À Orientadora**

Agradeço à orientadora dessa tese, a profa. Dra. Yvone Dias Avelino, por uma orientação fundada no conhecimento, na ética, na liberdade do pensamento e em salutares diálogos, os quais permitiram que a pesquisa fosse edificada com tranquilidade. Registro aqui o meu muito obrigada por todas suas orientações, pelos e-mails, publicações, indicações de eventos, pelo apoio em meu estágio de bolsa PDEE na Universidade de Évora e, principalmente, pelo vínculo de amizade gerado.

### **À Co-orientadora**

Agradeço imensamente à profa. Dra. Laurinda Abreu, da Universidade de Évora - Portugal, que prontamente aceitou ser minha co-orientadora. Fez uma orientação brilhante no sentido acadêmico, realizando grandes indicações, me inserindo em alguns de seus trabalhos, eventos e congressos. Foi com solicitude e presteza que me recebeu no Alentejo Português. Me identifiquei muitíssimo com sua dinâmica de trabalho, estando eu sempre a pensar no acolhimento lusitano, me enchendo de saudades e gratidão.

### **Aos Professores**

Maria Clara - minha orientadora de mestrado, meu respeito e admiração.

Todos os meus professores na PUC/SP (Maria Izilda, Maria Odila, Yara e Heloisa)

À profa Rute Pardal, que me indicou sobre os centros de peregrinações no Alentejo Português.

À profa. Cláudia Giannetti, coordenadora do Doutoramento em Artes Visuais, que me orientou nas disciplinas para eu cursar no do curso de doutoramento em Artes Visuais na UE. Obrigada!

Aos professores, Fernando Londoño e Ênio Brito, pela valiosa participação em minha banca de qualificação.

### **À CAPES**

Agradeço o apoio nas bolsas no Brasil e no exterior. Sem tal apoio, não seria possível a feitura desse trabalho.

### **Às Universidades**

UFU. Universidade Federal de Uberlândia

PUC de São Paulo - Departamento de Pós - graduação em História

UE. Universidade de Évora

E demais instituições, bibliotecas, acervos, arquivos que foram de grande valia para essa pesquisa.

Reitero o agradecimento!

### **Aos Colegas do Doutorado**

Agradeço a todos esses amigos. De maneira especial: Joelma, Edgar, Enny, Zuleika.

À Ana Karine - pela imensa ajuda, na organização de meu processo de bolsa PDDE para Universidade de Évora

À Bia Ramsthaler - pesquisadora do mesmo tema. Pelo material enviado via correio.

### **Às Secretárias - PUC/SP.**

Betinha e Soraia - amizade e profissionalismo.

### **Aos amigos em Évora**

Aos queridos Lilian, Victor e “miúdos”, que me ajudaram e fizeram de tudo para eu não me sentir sozinha.

À Leonor, pela disponibilidade e presteza de me levar para Viana do Alentejo, além de outros inúmeros favores.

À querida Paula - pela amizade e por todos os livros indicados.

À Dra. Maria Ludovina - por me emprestar sua tese e os livros e documentações que serviram de base para a sua feitura. Foi a grande responsável por ampliar minha bibliografia.

Às lindas Iraliz (venezuelana) e Laura ( montes-clarense), minhas amigas de moradia.

À Dona Maria Joaquina - mãe da Paula, feirante em Évora, que sempre me levava amêndoas.

Ao Sr. José e sua esposa (da fotocopadora da Matemática) por me receberem tão bem.

À Dona Josefa - colaboradora direta na montagem e divulgação de minha exposição “Dádivas” – na Universidade de Évora.

Aos amigos Sérgio, Julieta e Florbela , pelo café na casa da Leonor.

À Maria João, proprietária do hotel-fazenda onde fica localizada a Ermida de Nossa Senhora da Visitação de Azaruja, que me orientou sobre o acervo dos ex-votos expostos nesse local.

**A todos os meus amigos - Muito obrigada!**

À Ana Paula Fernandes e à Teca, pelas “aulas de computer”.

Ao Sócrates, pela ajuda na conversão de arquivos e tantos outros apoios na área tecnológica

À Patricia Rizzotto, pelas aulas de italiano.

Ao Marco Andrade, pela disponibilidade em colaborar com o trabalho.

À Marta Helena Rosa, que incentivou enviar minha pesquisa para a PUC/SP e sempre acreditou que eu conseguiria logo o apoio de bolsa de pesquisa. Obrigada!

### **Aos Entrevistados**

Aos romeiros e romeiras de Barueri/SP e outros de várias localidades; aos demais entrevistados; agradeço imensamente suas disponibilidades em falarem e colaborarem com essa pesquisa.

À Michel oliveira, Dorothea Barbosa, Zenilda Cristina Cunha e ao padre Júlio Brustoloni, do Santuário de Nossa Senhora Aparecida /SP, pelas informações prestadas.

Ao Marco Daniel Duarte, do Santuário de Nossa senhora de Fátima, por todas as entrevistas concedidas.

### **Aos Familiares**

A todos eles que sei que torceram, rezaram para que tudo desse certo nessa jornada. Obrigada!

Ao meu primo Luizinho, que me hospedou e me ajudou em tudo que precisei em São Paulo. Obrigada!

À Zezé e ao Killian pelas fotografias e coletas de entrevistas em São Francisco de Sales.

Ao José Marques pela colaboração nas entrevistas em São Francisco de Sales.

Aos sobrinhos e cunhados - valeu o estímulo, apoio e incentivo.

À minha Mãe e à Memória de meu pai - minha eterna gratidão e admiração pela forma que orientaram nossa vida, com princípios fundados na ética e no amor.

Às minhas irmãs - pela presença assídua em todas as minhas metas e devaneios. Obrigada!

*Em especial*

Ao meu marido (Tim /baby) e à minha filha (Mariana/Mari) - pelas viagens, filmagens, registros fotográficos, correções de texto e, principalmente, por não me deixarem parar de sonhar e por serem cúmplices dos meus tantos desassossegos. Agradeço e respeito imensamente.

“Longe de vocês são ermos os caminhos”.

### **Para mim**

Agradeço à minha fé em Deus, por eu ser uma pessoa cristã, com formação fundada na ética, na religiosidade católica popular e na Arte. “ousar lutar, ousar vencer” (Carlos Lamarca, em o Capitão da Guerrilha).

## RESUMO

A tese “Ex-votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte” procura analisar as imagens votivas que são representações da fé católica popular, materializadas em painéis pictóricos, objetos escultóricos, fotografias e demais objetos “meras coisas” do cotidiano, re-significados em ex-votos e expostos em salas de promessas.

Por meio da iconografia desses objetos buscou-se interpretar os seus sentidos religiosos, artísticos, semióticos, históricos, antropológicos e etnográficos, considerando as redes que os envolvem: os pedidos, as promessas, as romarias, os pagamentos e as diversas formas de agradecimentos das graças e milagres alcançados pela interseção divina.

Elegeu-se para sediar a pesquisa o Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP, sobremaneira os ex-votos depositados nas salas de promessas desse santuário e, a partir desse espaço sagrado, que serviu de palco empírico das averiguações, pesquisou-se também diversos outros ex-votos depositados em salas de promessas no Brasil e no Exterior.

Percorreu-se também obras de alguns artistas plásticos cujos trabalhos permitem visualizar cruzamentos, pontos de encontros e diálogos entre a “arte institucionalizada” atual e a “arte dos milagres”.

Tendo como fulcro essas coleções de fé ex-votivas, pode-se traçar diálogos com a religiosidade, a arte e a cultura, observando-se a circularidade cultural entre o “popular” e o “erudito”, os modos de vida, as mudanças sociais religiosas refletidas na imaginária não verbal dos ex-votos.

Seguindo-se pelas investigações desses objetos, procurou-se vê-los “por dentro e por fora”. Conseguiu-se problematizar e apaziguar a grande maioria das indagações que esses objetos emblemáticos preconizam. Dessa maneira, percebe-se que quase tudo, a priori, poderá vir a ser um ex-voto.

Palavras-chave: ex-voto, promessa, romaria, religiosidade, arte, signo.

## ABSTRACT

The thesis "Ex-votos and Poiesis: symbolic representations of faith and art" attempts to analyze the votive images that are popular representations of the Catholic faith, and that are embodied in pictorial panels, sculptural objects, photographs and other everyday "mere things" objects, re-signified in ex-votos, and exposed in promise rooms.

Through the iconography of these objects we tried to interpret their religious, artistic, semiotic, historical, anthropological and ethnographic meanings, considering the networks involved: requests, promises, pilgrimages, payments and various forms of thanking graces, and miracles achieved by divine intersection

The sanctuary of Nossa Senhora Aparecida/SP have been chosen to host the research, focusing the ex-votes left in the sanctuary promises rooms; from that sacred space, which staged the empirical findings, we also investigated several other ex-votos left in promise rooms thorough Brazil and abroad.

Some progress has been also made from the works of artists that allow the view of crossings, points of meeting and a dialogue between the current "institutionalized" art and the art of "miracles."

Having these collections as the fulcrum of ex-votive faith, dialogues can be traced toward religion, and art and culture, noting the cultural circularity between the "popular and the scholar", the "lifestyles", and the religious social changes reflected in the ex-votes non-verbal imagery.

Following the investigation of these objects, we tried to see them "inside and outside". We managed to consider and appease the vast majority of the questions that these iconic objects advocate. Thus, we find that almost anything, a priori, could be an ex-voto.

Keywords: ex-voto, promise, pilgrimage, religiosity; art, sign.



## LISTA DE IMAGENS (Número, Identificação, Página)

### CAPÍTULO II (Continuação)

128	Pontos de ferrugens em ex-voto pintado	153	193	Ex-voto de madeira. Anônimo.	184
129	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	194	Ex-voto em madeira. Anônimo.	185
130	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	195	Ex-voto. Anônimo.	186
131	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	196	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	186
132	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	197	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	187
133	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	198	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	187
134	Tipo de moldura de ex-voto pintado.	154	199	Ex-voto em madeira. Congonhas/MG.	187
135	Ex-voto pintado do Séc. XVIII.	155	200	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	188
136	Ex-voto Pintado. Congonhas/MG.	156	201	Ex-voto feito em barro cozido.	189
137	Ex-voto Pintado. Congonhas/MG.	157	202	Ex-voto feito em barro cozido.	189
138	Ex-voto pintado do Séc. XIX.	158	203	Ex-voto feito em madeira policromada.	189
139	Ex-voto/Maquete. Aparecida /SP.	159	204	Ex-voto feito em madeira policromada.	190
140	Ex- voto pintado.Azaruja, Portugal.	159	205	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	190
141	Interferência em Ex-voto pintado.	160	206	Ex-voto feito em madeira.	190
142	Ex-voto pintado de Santa Luzia.	160	207	Ex-voto feito em madeira.	191
143	Cama de Baldaquim. Congonhas/MG	162	208	Ex-voto feito em madeira.	191
144	Ex-voto Pintado. Congonhas/MG.	162	209	Ex-voto feito em madeira.	191
145	Ex-voto Pintado. Congonhas/MG.	162	210	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	191
146	Ex-voto pintado. Elvas, Portugal.	162	211	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	192
147	Ex-voto Pintado. Congonhas/MG.	163	212	Ex-voto feito em madeira.	192
148	Ex-voto pintado português.	163	213	Ex-voto feito em madeira.	192
149	Ex-voto pintado português.	163	214	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	192
150	Ex-voto pintado brasileiro.	163	215	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	192
151	Ex-voto pintado português.	164	216	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	192
152	Ex-voto Pintado. Matozinhos, Portugal.	165	217	Ex-voto feito de biscuit. Aparecida/SP.	193
153	Ex-voto pintado. Montemor, Portugal.	165	218	Ex-votos outros materiais. Aparecida/SP	193
154	Ex-voto pintado. Montemor, Portugal.	165	219	Casa das Velas. Aparecida /SP.	195
155	Ex-voto pintado. Montemor, Portugal.	165	220	Casa das Velas. Aparecida /SP.	195
156	Ex-voto pintado brasileiro.	166	221	Casa das Velas. Aparecida /SP.	195
157	Ex-voto oferecido à Santa Luzia.	166	222	Casa das Velas. Aparecida /SP.	195
158	Ex-voto oferecido a São Benedito.	166	223	Casa das Velas. Aparecida /SP.	195
159	Ex-voto oferecido a São Benedito.	166	224	Casa das Velas. Aparecida /SP.	196
160	Ex-voto pintado. Elvas, Portugal.	166	225	Casa das Velas. Aparecida /SP.	197
161	Ex-voto oferecido a São Benedito.	166	226	Casa das Velas. Aparecida /SP.	197
162	Ex-voto pintado. Azaruja, Portugal.	167	227	Casa das Velas. Aparecida /SP.	197
163	Ex-voto pintado. Trindade /G0.	167	228	Ex-voto de cera de abelha. Romaria /MG.	198
164	Ex-voto pintado. Elvas, Portugal.	168	229	Ex-voto feito de sabão. Romaria /MG.	198
165	Ex-voto pintado. Elvas, Portugal.	168	230	Ex-votos de Cera.	199
166	Ex-voto pintado. Elvas, Portugal.	168	231	Ex-votos de Cera.	200
167	Ex-voto oferecido a São Benedito.	169	232	Ex-votos de Cera.	200
168	Ex-voto Pintado. Montemor, Portugal.	171	233	Ex-votos de Cera. Aparecida/SP.	201
169	Ex-voto Desenho. Aparecida/SP.	172	234	Ex-votos de Cera. Salvador/BA.	201
170	Ex-voto pintado. Aparecida/SP.	172	235	Obra de M. DUCHAMP. 1917.	204
171	Ex-voto pintado. Aparecida/SP.	172	236	Vitrine de ex-votos relógios. Aparecida/SP.	205
172	Ex-voto pintado. Aparecida/SP.	172	237	Vitrine de Relógios comercial.	205
173	Ex-voto pintado. Aparecida/SP.	173	238	Obra de R. TROLL. 2010.	209
174	Ex-votos Corações dos séc. XII.	175	239	Obra de J. DAMASCENO. 2006.	209
175	Jóias votivas dos séc. XVIII e XIX.	176	240	Obra de C. MEIRELES. 2006.	209
176	Ostensórios e Cruzes dos séc. XVIII e XIX.	176	241	Vitrine de ex-votos xícaras. Aparecida /SP.	212
177	Ex-votos escultóricos. Aparecida/SP.	177	242	Vitrine de xícaras comercial.	212
178	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	178	243	Ex-votos instrumentos. Aparecida /SP.	212
179	Ex-voto em madeira. Aparecida/SP.	178	244	Loja de Instrumentos musicais.	212
180	Ex-votos em madeira. Aparecida /SP.	179	245	Ex-votos. Aparecida /SP.	213
181	Cabeça de ídolo cicládico.	180	246	Ex-votos fotografias. Aparecida /SP.	214
182	Cabeça de ídolo cicládico.	180	247	Ex-votos fotografias. Congonhas/SP.	215
183	Ex-voto de madeira, Nordeste brasileiro.	180	248	Ex-votos fotografias. Alentejo, Portugal.	215
184	Ex-voto de madeira, anônimo.	181	249	Museu de ex-votos. Elvas, Portugal.	215
185	Escultura de ídolo cicládico.	181	250	Ex-votos fotografias. Azaruja, Portugal.	216
186	Escultura cicládica.	181	251	Ex-votos. Aparecida /SP.	217
187	Vasos etruscos feitos em argila.	182	252	Ex-voto fotografia. Alentejo, Portugal.	218
188	Ex-votos feitos em madeira.	182	253	Ex-voto fotografia. Elvas, Portugal.	218
189	Ex-votos escultóricos. Aparecida/SP.	182	254	Ex-voto cabelo. Alentejo, Portugal.	218
190	Ex-voto em madeira, anônimo.	182	255	Ex-voto cabelo. Elvas, Portugal.	219
191	Ex-votos nordestinos m madeira, anônimos.	183	256	Ex-voto fotografia/carta. Romaria/MG.	219
192	Ex-voto de madeira, anônimo.	184	257	Ex-votos fotografias. Aparecida /SP.	220



## LISTA DE IMAGENS (Número, Identificação, Página)

### CAPÍTULO III (Continuação)

385	Obra de S. SCALDAFERRI. 1988.	308	450	Obra de A. DUARTE. 2000.	351
386	Obra de S. SCALDAFERRI. 1967.	308	451	Obra de A. DUARTE. 2005.	352
387	Obra de S. SCALDAFERRI. 1983.	308	452	Obra de A. DUARTE. 2004.	352
388	Obra de A. MEDEIROS. S.d.	309	453	Ex-votos cruzeiros. Romaria/MG	352
389	Obra de A. MAIA. S.d.	310	454	Ex-votos cruzeiros. Lourdes, França.	352
390	Obra de A. MAIA. 1979.	310	455	Entrevista com romeiros. Via Dutra/SP.	353
391	Obra de Y. KLEIN. 1961.	311	456	Obra de A. DUARTE. 2006.	354
392	Obra de Y. KLEIN. 1961.	311	457	Obra de A. DUARTE. 2003.	355
393	Irmã Andreina com a obra de Yves Klein.	312	458	Obra de A. DUARTE. 2003.	356
394	Retrato de F. ANDRADE.	314	459	Obra de A. DUARTE. 2006.	357
395	Obra de F. ANDRADE. 1992-1995.	315	460	Ex-voto. Romaria/MG	357
396	Obra de F. ANDRADE. 1982-1992.	315	461	Obra de A. DUARTE. 2006.	358
397	Obra de F. ANDRADE. S.d.	316	462	Obra de A. DUARTE. 2006.	359
398	Obra de F. ANDRADE. 1982.	317	463	Obra de A. DUARTE. 2006.	359
399	Atelier de F. ANDRADE.	318	464	Obra de A. DUARTE. 2006.	359
400	Obra de F. ANDRADE. 1972.	318	465	Obra de A. DUARTE. 2007.	360
401	Obra de F. ANDRADE. 1972.	318	466	Obra de A. DUARTE. 2007.	362
402	Obra de F. ANDRADE. 1972.	318	467	Obra de A. DUARTE. 2007.	362
403	Obra de F. ANDRADE. 1976.	320	468	Obra de A. DUARTE. 2007.	363
404	Obra de F. ANDRADE. 1989.	320	469	Obra de A. DUARTE. 2007.	363
405	Obra de F. ANDRADE. 1989.	321	470	Obra de A. DUARTE. 2007.	363
406	Obra de F. ANDRADE. 1989.	322	471	Obra de A. DUARTE. 2007.	364
407	Obra de F. ANDRADE. 1989.	322	472	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	365
408	Obra de F. ANDRADE. 1989.	322	473	Divulgação da exposição Dádivas.	366
409	Obra de F. ANDRADE. 1989.	323	474	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	366
410	Obra de F. ANDRADE. 1984.	325	475	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	366
411	Obra de F. ANDRADE. 1964.	325	476	Pé de romeiro. Aparecida/SP.	366
412	Obra de F. ANDRADE. S.d.	326	477	Pé de romeiro. Aparecida/SP.	366
413	Obra de F. ANDRADE. 1984.	326	478	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	367
414	Ex-voto. Romaria/MG.	326	479	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	367
415	Obra de F. ANDRADE. 1978.	326	480	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	367
416	Ex-voto. Aparecida/SP.	327	481	Obra de A. DUARTE. 2010-2011.	367
417	Obra de F. ANDRADE. S.d.	327			
418	Obra de F. ANDRADE. 1989.	327			
419	Retrato de Efrain Almeida.	328			
420	Retrato de Efrain Almeida.	329			
421	Retrato do pai de Efrain Almeida.	330			
422	Obra de E. ALMEIDA. S.d.	331			
423	Ex-voto. Aparecida/SP.	331			
424	Ex-voto. Aparecida/SP.	331			
425	Obra de E. ALMEIDA. S.d.	332			
426	Obra de E. ALMEIDA. S.d.	333			
427	Ex-voto. St. de Compostela, Espanha.	333			
428	Obra de E. ALMEIDA. S.d.	334			
429	Obra de E. ALMEIDA. 2004.	334			
430	Obra de E. ALMEIDA. S.d.	335			
431	Ex-voto. S. Elvas, Portugal.	335			
432	Ex-voto pintado. Angra dos Reis/RJ.	335			
433	Ex-voto pintado. Angra dos Reis/RJ.	335			
434	Obra de E. ALMEIDA. 2007.	336			
435	Ex-voto. Trindade/GO.	336			
436	Obra de E. ALMEIDA. 2007.	336			
437	Ex-votos. Romaria/MG.	336			
438	Retrato de Aninha Duarte.	339			
439	Praça central. S. Francisco de Sales/MG.	340			
440	Cruzeiro. S. Francisco de Sales/MG.	343			
441	Obra de A. DUARTE. 1995.	349			
442	Atelier de A. DUARTE.	350			
443	Croquis/estudos de A. DUARTE.	350			
444	Obra de A. DUARTE. 2000.	350			
445	Obra de A. DUARTE. 2000.	350			
446	Obra de A. DUARTE. 2000.	351			
447	Obra de A. DUARTE. 2000.	351			
448	Obra de A. DUARTE. 2000.	351			
449	Obra de A. DUARTE. 2000.	351			

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	16
<b>1 DEVOÇÃO - FÉ - ESPERANÇA: atribuições simbólicas religiosas e fé católica</b>	36
1.1 Localizando a cidade de Aparecida - SP	36
1.2 O Nascimento de uma devoção	38
1.3 Um santuário no morro das Pitas - “Basílica Nova”	41
1.4 Iconografia: a imagem de Nossa Senhora Aparecida	42
1.5 Primeiros Milagres	46
1.6 O Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida: o espaço das circularidades	51
1.6.1 Passarela da Fé: travessia entre fés - coqueiros e pitas	55
1.6.2 Centro de Apoio ao Romeiro: um shopping center	56
1.6.3 Um santuário em tempos contemporâneos	57
1.6.4 A força de uma devoção: do culto privado ao público - aspectos simbólicos	63
1.7 Promessas: formas de comportamento religioso e fé católica	66
1.8 Romaria: o movimento do corpo em oração	81
1.8.1 Romaria: uma instalação de fé emoldurando a paisagem	88
1.8.2 Romeiros de Nossa Senhora Aparecida - Performers da Fé: uma antologia ao sofrimento	96
1.8.3 Solidariedade entre os Romeiros	103
1.8.4 Romaria: espaço de lutas de muitos sujeitos - dores e esperanças	107
1.8.5 Romaria: turismo, comércio e festa	111
1.8.6 Romaria: circularidades.	121

2	<b>AGRADECIMENTOS-EX-VOTOS: representações, significações e análises de imagens</b>	123
2.1	Ex-votos: testemunhos de gratidão	123
2.2	Metodologias de análises das imagens	138
2.2.1	Importância da Semiótica nas análises de imagens votivas	141
2.3	Pinturas Votivas: cenografias cromatizadas de graças e milagres	146
2.4	Esculturas: ex-votos tridimensionais artesanais e industriais	175
2.4.1	Ex-votos artesanais: identidade	177
2.4.2	Ex-votos industrializados: a impessoalidade na imagem votiva	194
2.5	Objetos: “meras coisas”, “ready made” e “trouvé” - os mimetismos dos ex-votos	203
2.6	Fotografias-ex-votos: testemunhos icônicos	214
2.7	Ex-votos: cartas, bilhetes, fitas, faixas e placas: agradecimentos potencializados em palavras escritas	228
2.8	Corpo, Doença e Cura pela Fé: limiaries - entre a vida e a morte	239
2.9	Sala de Promessas - um museu de fé: generalidades	258
2.9.1	Salas de Promessas: algumas peculiaridades	270
3	<b>CRIAÇÕES e RE-SIGNIFICAÇÕES: sentidos e expressividades no espaço religioso e no espaço da Arte</b>	280
3.1	Artesões Ex-voteiros - “riscadores” e escultores dos milagres: o anonimato e a singeleza das imagens	280
3.1.1	Ex-votos Pictóricos: uma autoria silenciosa	280
3.1.2	Ex-votos escultóricos: autorias apócrifas ou com pequenas marcas	289
3.2	Circularidades Frutíferas entre Artes: diálogos	296
3.3	Apropriações e re-significações dos ex-votos em poiesis visuais	307
3.4	Objeto Trouvé: apropriações votivas na obra de Farnese de Andrade	314
3.5	Tradição dos Ex-votos: um legado continuado no processo criativo de Efrain Almeida	328

3.6	A religiosidade popular como auto-referencialidade na pesquisa teórica e plástica de Aninha Duarte	339
3.6.1	Memórias visuais: procissões, velas e andores	341
3.6.2	Memórias de Arquétipos e Alegorias: os anjos	342
3.6.3	Memórias de Práticas e Costumes: molhar os cruzeiros	343
3.6.4	Memórias Sonoras: cantorias e sinos	343
3.6.5	Processo de criação - memórias e obras	348
3.6.5.1	Primeira Fase da Pesquisa - Processo de Criação: preliminarmente só	350
3.6.5.2	Segunda fase da pesquisa: do individual ao coletivo	353
3.6.5.3	Apresentação dos trabalhos: “Analgesias Votivas”, “Entre a Vida e a Morte”; “Atributos - Eu - Nós”, “Feridas, Corte e Hematomas: pedaços de mim - pedaços de nós mesmos”	355
	<b>CONCLUSÃO</b>	373
	<b>FONTES E BIBLIOGRAFIA</b>	384

## INTRODUÇÃO

“Ex-votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte” é uma pesquisa que funda-se em analisar múltiplas formas de representações simbólicas da fé católica<sup>1</sup> materializada em ex-votos – os que estão depositados nas chamadas “Salas de Promessas” –, sobremaneira, a do Santuário de Nossa Senhora Aparecida<sup>2</sup> localizado na cidade de Aparecida (conhecida também como Aparecida do norte) no estado de São Paulo, Brasil. A escolha desse santuário se fez por ser considerado um dos maiores centros brasileiros de romarias e também por Nossa Senhora Aparecida ser a padroeira do Brasil. A partir dos ex-votos oferecidos à Nossa Senhora Aparecida abre-se o campo dos olhares para diversas outras salas de promessas com seus ex-votos no Brasil e também no exterior<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Emprega-se a expressão “fé católica”, no sentido de ser uma fé que se pode observar nos santuários católicos considerados centros de peregrinações e romarias. No entanto, essa forma de fé aqui discutida não necessita, especificamente, do carimbo e dos avais da religião católica “oficial”. “Fé Católica” é aqui entendida no sentido mais próximo do que se pode ser observado nas práticas de se oferecer ex-votos, de se fazer promessas e do caminhar romeiro. Nesse contexto, vê-se uma rede de “fés”. Fé votiva, promessa e romeira. É a fé que nasceu de um vínculo, de uma graça ou milagre logrado, vinculado à história de cada agraciado ou milagrado. É uma fé comprovada por um pedido de ajuda atendido. Ao que se pode perceber, ela não se desfaz facilmente, ao contrário, o vínculo torna-se mais forte. Nesse repertório, inexistente o “acreditar por acreditar”, é uma fé confirmada por um “fato ocorrido”, uma história pessoal ou até mesmo advinda da experiência de um amigo ou familiar que foi contemplado por uma grande mensagem espiritual. A fé nesse contexto, não é despertada do nada. É uma fé experimentada. No caso das promessas, romarias e ex-votos, a fé não é silenciosa. Ela necessita ser publicizada. De forma comparativa, é uma “fé pública”. Em relação a opiniões diversificadas sobre fé, ver também:

AZEVEDO, Mateus Soares e. **A inteligência da fé: cristianismo, Islã e Judaísmo**. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.

BETTO, Frei. **Conversas sobre fé e a ciência**: Frei Betto & Marcelo Gleiser com Waldemar Falcão. Rio de Janeiro: Agir 2011.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 1995.

ECO, Umberto; MARTINE, Carlo Maria. **Em que Crêem os que Não Crêem?** Rio de Janeiro: Record, 2000

LACOSTE, Jean-Yves; LOSSKY, Nicolas. **Verbetes Fé**. Dicionário Crítico de Teologia. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004, p. 718 - 733.

<sup>2</sup> A Basílica de Nossa Senhora Aparecida, também conhecida como Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, fica localizada na cidade de Aparecida, Estado de São Paulo, Brasil. É o terceiro maior templo católico do mundo. Foi inaugurada em 4 de julho de 1980 quando João Paulo II visitou o Brasil pela primeira vez. Em outra de suas visitas, passando por Aparecida, abençoou o Santuário e, em 1984, a CNBB, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, elevou a Nova Basílica a Santuário Nacional. Localiza-se no centro da cidade, tendo como acesso a "Passarela da Fé", que liga a basílica atual com a antiga, ambas visitadas por romeiros.

<sup>3</sup> Para estudar os ex-votos brasileiros (principalmente as tabuinhas votivas dos séc. XVII ao XIX) tornou-se necessário pesquisar quatro importantes centros de peregrinações do Alentejo Português, a saber, a Ermida de Nossa Senhora do Carmo situada no meio rural em Azaruja, a Ermida de Nossa Senhora da Visitação em Montemor-o-Novo, o Santuário de Nossa Senhora D’Aries em Viana do Alentejo e Bom Jesus da Piedade em Elvas. Foi visitado em Portugal o Santuário de Nossa Senhora de Fátima e a exposição permanente “Fátima, Luz e Paz” que eles preferem chamar de exposição, mas na verdade, é uma sala de promessas no formato que conhecemos no Brasil. Também foi visitado o Santuário de Bom Jesus do Monte, em Braga, no norte de Portugal. Esse estudo sobre os ex-votos

Teve-se nessa pesquisa o intuito de olhar para os ex-votos de forma tridimensionalizada, com a ambição de vê-los de vários ângulos, tendo como mira o “ver por dentro e por fora” esses objetos gratulatórios. Observar o tempo, o espaço, o contexto em que foram criados, as formas de representações, tipologias, motivações e analisar seus aspectos históricos, antropológicos, religiosos e artísticos.

Sumariamente, é importante salientar que “ex-voto” em latim significa “consoante a uma promessa” ou “extraído de uma promessa”. Devoto é aquele que faz um pedido de ajuda aos santos, às Marias e aos Senhores para obter curas difíceis e até impossíveis e contra diversos tipos de aflições. Caso ele seja contemplado com a graça ou “milagre”, o “intercessor” receberá um objeto em satisfação da súplica atendida. Dessa maneira, o agraciado oferece ao seu intercessor o ex-voto, que é representado por meio de objetos, pinturas, desenhos, esculturas e fotografias.

Esses objetos são, em sua maioria, partes do corpo humano, esculpidos em cera, madeira ou parafina, pintados sobre madeira, tecido, papel; fachos de cabelos trançados; aparelhos ortopédicos; volantes de automóveis; réplicas de santuários, existindo ainda outros que chamam mais atenção, como vestidos de noiva, cruzes de vários formatos, bicicletas, caixões funerários, além de outros de naturezas diversas. Esses objetos heterogêneos são guardados nas Salas de Promessas (também conhecidas como Salas de Milagres ou Salas de Ex-votos). Nelas ficam reunidos um grande número de ex-votos, dispostos de forma ordenada, a partir de certa lógica de semelhança, formando verdadeiras composições plásticas, ao obedecerem a um ritmo lógico, sob a ótica de quem os organizou (essa organização depende de cada sala, de cada centro de peregrinação). Eles podem ser encontrados também nos “cruzeiros de acontecidos”, implantados na beira das estradas. Esses objetos são sempre depositados em locais públicos, para testemunhar que o voto foi pago.

O objetivo do trabalho é fazer análises formais, iconográficas e iconológicas dos ex-votos, priorizando quatro eixos de averiguação que são ex-votos pictóricos, (principalmente as “tabuinhas votivas” que marcaram de maneira significativa essa forma de devoção na Europa e no Brasil nos séc. XVIII e XIX), ex-votos escultóricos no Brasil (tendo como referências os feitos de forma artesanal e industrial nos séc.

---

portugueses foi de grande valia, por que os ex-votos “tabuinhas votivas” brasileiros foram diretamente influenciados pelos ex-votos portugueses. Somando os ex-votos pictóricos encontrados nesses citados locais, podem ser vistas mais de quatro mil “tabuinhas votivas” que marcaram principalmente os séculos XVII e XVIII. Tais tabuinhas foram desaparecendo de forma significativa depois do advento da fotografia. Além desses centros de peregrinações portuguesas, foi visitado o Santuário de Santiago de Compostela, na Espanha e o Santuário de Nossa Senhora de Lourdes, na França.

XVIII, XIX, XX e XXI), as fotografias entendidas como ex-votos, os objetos do cotidiano – “meras coisas”<sup>4</sup> – que são apropriados pelos promesseiros e re-significados como objetos votivos e, por último, as cartas votivas.

O fulcro da pesquisa recai sobre as análises das imagens dos ex-votos. No entanto, para melhor aproximação com esses objetos, torna-se necessário discorrer também sobre promessas e romarias, pois as histórias votivas se desenvolvem urdidas por uma trama de muitos fios, que se entrecruzam até chegar na materialização de um ex-voto. Pedidos, promessas, obtenção da graça, pagamento da promessa (caminhando em romarias ou entregando o objeto diretamente na sala de promessas). Essa é normalmente a sequência trilhada pelo promesseiro e cada etapa desses contratos de fé possui importantes histórias, que movem os múltiplos sentidos de se oferecer um ex-voto.

É de suma importância mencionar que, mesmo sabendo que esses objetos expostos nas salas de promessas não tenham sido feitos inicialmente para serem observados como obras de arte e sim como testemunhos de graças alcançadas, possibilitam, no entanto, que sejam vistos como objetos artísticos, semióticos, antropológicos, podendo ainda ganhar dimensão de documento histórico, além de outras possibilidades de análises. Por meio de sua rica iconografia é possível observar o mobiliário, a vestimenta, alguns tipos de doenças e os “modos de vida” dos promesseiros em tempos e espaços distintos.

Os ex-votos representam, pelos símbolos e signos, uma inquietante imagética plástica visual, propondo o desafio de tecer este estudo, que soma Religião e Cultura, Arte e Estética, e seus cruzamentos poéticos no contexto da fé e para além das representações de graças e milagres alcançados.

A “arte dos milagres” se compõe por obras geralmente anônimas, feitas por encomenda a artífices, ou pelo próprio interessado (promesseiro), destinadas a consolidar o pedido combinado anteriormente à graça recebida. Essas imagens possuem uma grande estesia que, em uma análise iconográfica, poderiam ser comparadas, no caso das imagens pictóricas, a tratamentos dados por artistas egípcios em pinturas dos séculos XIII a XV a.C., quando começou a ser introduzido o uso de meios tons (matizes) e a representação das personagens geralmente de

---

<sup>4</sup> Expressão utilizada por Artur Danto em seu livro “Transfiguração do Lugar Comum” para se referir aos objetos industrializados. DANTO, Arthur C. **A Transfiguração do Lugar Comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naif. 1972.

perfil. Já as tridimensionais, apresentam semelhanças com as esculturas da idade do bronze, provenientes das ilhas de Creta, Minóica e cidades cicládicas. É evidente que nos dois casos as semelhanças são de resíduos de estilemas.

Sabe-se que, no fazer artesanal (bidimensional ou tridimensional) o “artista ex-voteiro” não está preocupado em abordar teorias de composições artísticas desenvolvidas nas escolas de arte. As imagens geralmente são feitas de modo aleatório, alusivo e intuitivo. Nelas é visível a pouca preocupação com o estudo da forma, e do domínio técnico, até porque esses artesãos, na sua grande maioria, não possuem esse tipo de conhecimento.

Nos ex-votos pictóricos que marcaram o séc. XVIII e XIX essas despreocupações são visíveis. As pinturas, em sua grande maioria, são construídas de maneira simplificada, com linhas rígidas e vacilantes, apresentando, no caso da figura humana, distorções, desproporções e truncamentos das formas. As camas e outros mobiliários tão presentes nessas composições são feitos desprezando-se os estudos de perspectiva, apresentando visíveis “deformações” formais. Quanto às cores, frequentemente usa-se uma paleta reduzida (cores primárias), fazendo matizes de combinações fáceis. Mesmo com todas as “dificuldades” construtivas desses objetos, eles ganham muitas vezes uma força expressiva, até mesmo pela maneira grotesca como são feitos.

Os ex-votos escultóricos artesanais tiveram uma produção efervescente principalmente a partir de meados do séc. XIX no Brasil. As motivações de um modo geral são partes do corpo humano, feitos inteiros ou fragmentados, utilizando-se madeira ou argila para a sua feitura. Além do corpo, encontram-se também outros objetos feitos artesanalmente, como alguns animais, carrinhos de boi, imagens de entidades intercessoras católicas e outros. Suas limitações construtivas se assemelham aos pictóricos com desproporções e distorções. Em função disso, encontram-se peças que representam a figura humana com mapeamentos formais e traços fisionômicos construídos de forma inusitada, dando a essas imagens um grande estranhamento. É nesse distanciamento do familiar, do já visto, do senso comum, que essas peças ganham a potência de sua ímpar expressividade.

Outra forma de representação dos ex-votos são aqueles produzidos industrialmente. Nessa modalidade há os fabricados com fins religiosos e os que podem ter atribuições de função de objeto religioso, mas que na verdade não foram feitos para serem usados dessa maneira. São os objetos utilitários do cotidiano, feitos

de forma industrializada, chamados “objetos meras coisas” apropriados pelos promesseiros e oferecidos como ex-votos.

Os objetos fabricados para fins religiosos e com tiragem em série, são geralmente partes do corpo humano - cabeças (masculinas e femininas) de tamanhos variados (de crianças e adultos), braços, mãos, pés, olhos, pernas e corações. O material utilizado é a parafina de coloração sépia ou salmão, objetivando imitar a carnação humana. Existem também representações de casinhas, animais, chaves, carros, todos moldados em cera.

Observando agora os objetos feitos de forma industrial (“objetos meras coisas”), sem o objetivo religioso, encontra-se dentro dessas salas um grande volume deles, advindos do cotidiano que, retirados de contextos convencionais, também tornam-se provas sagradas, testemunhos não verbais dos milagres. Exemplos desses objetos que estão nas salas de promessas são capacetes, instrumentos musicais, garrafas de bebidas, xícaras, chuteiras, entre outros. O fato desses objetos industrializados de naturezas tão heterogêneas estarem dentro das salas das promessas, elevam essas peças ao testemunho de graças e milagres. São objetos sacralizados, não importando se fora desse espaço do sagrado existam milhares de outros objetos iguais a eles, que são usados com o intuito de atender a função a qual foi o objetivo de sua fabricação.

Outra forma de apropriação de ex-votos feitos industrialmente, que possuem infinitas seriações e reproduções idênticas, é a imagem fotográfica. Com o advento da fotografia, não tardou que os promesseiros aderissem a essa nova forma de representação da imagem. Nesse sentido, a fotografia de certa maneira substitui as pinturas votivas, uma vez que as fotos podem representar as cenas das graças e milagres de forma fidedigna, além de ficar bem mais em conta em termos de custos para os promesseiros, trazendo ainda a sua imagem “real” para a cena, objetivo esse que era frustrado nos ex-votos-pinturas, em função das dificuldades dos artistas ex-voteiros de trabalharem a imagem de forma elaborada.

Significativos são também os ex-votos cartas votivas, que são cartas de agradecimentos que relatam o motivo das graças ou milagres alcançados. Elas são manuscritas, datilografadas ou digitadas. São oferecidas com ou sem molduras. Algumas trazem a fotografia do ofertante ou cenas que dizem respeito ao motivo da graça. Algumas são coladas sobre objetos e noutras os objetos é que lhes são afixados.

O número excessivo desses objetos, independentemente da forma que foram executados, fortalece ainda mais o poder dado ao intercessor, conferindo-lhe ainda o título de milagreiro (a), o que proporciona um aumento cada vez maior de romeiros e objetos nas festas comemorativas nos santuários.

Nas leituras e análises dessas imagens, percebe-se, por meio desses objetos e dos materiais de que são feitos, as mudanças advindas da diversificação tecnológica no tempo. Exemplificando, os objetos mais antigos que reproduziam partes do corpo eram feitos de cera de abelha ou madeira e em processo artesanal. Foram substituídos, em sua maioria, pelos feitos de parafina e em processo industrial. De forma semelhante, os desenhos a lápis, as pinturas, foram substituídos por fotografias em preto e branco, e posteriormente pelas coloridas. Pode-se ainda citar outras transformações que se deram em função de uma sociedade de consumo.

As salas de promessas mostram, em seu acervo votivo, fragmentos de histórias de muitos sujeitos. Esses conjuntos iconográficos registrados nos ex-votos contam episódios religiosos e também sociais de homens e mulheres enfrentando o cotidiano de seu tempo. As Salas não guardam uma coleção de acontecimentos estáticos. Por meio dos ex-votos observam-se as narrativas no movimento dinâmico da potencia de tantas histórias. É um acervo vivo no sentido de que muitas vidas são continuadas pelo intercâmbio da fé. É um espaço comunitário, coletivo, um modo de exibir uma coleção do patrimônio cultural religioso.

Do ponto de vista da comunicação, esses objetos configuram-se no presente como importantes testemunhos documentais, não só devido à sua materialidade, mas também porque, por trás deles existem longas histórias de vida. Eles constituem um arquivo de informações, que pode ser consultado e pesquisado com diferentes propósitos. Não só serem vistos como um acervo de valorização das práticas simbólicas e de identificações de grupos de devotos agraciados.

Para dialogar com as tramas votivas, pedidos e promessas, chega-se à raiz etnológica da palavra ex-votos. Em latim seria consoante a uma promessa ou extraído de uma promessa. E promessa, por sua vez, também do latim *pro-missio* – cumprir o prometido. Promessa, nesse sentido, é o que se promete no momento em que se faz o pedido a algum santo ou entidade milagreira qualquer. Em outras palavras, o que se pretende fazer ou oferecer em troca de favor solicitado a um ente

celestial, que mereça confiança do pedinte. Depois do pedido, vem a promessa, o pagamento do que se pretende obter ou se obtém.<sup>5</sup>

No caso das promessas que possuem como fim a materialização de um ex-voto, pode-se dizer com segurança, que inúmeras são as formas que os promesseiros inventam para pedir, prometer e pagar o prometido. Isso justifica a diversidade e heterogeneidade dos ex-votos, e também as muitas *performances* feitas por promesseiros andando nas romarias, carregando cruzeiros, andores, fotografias, objetos de madeiras, além de outros.

A romaria feita com uma intenção religiosa, geralmente é o andar rumo a um lugar considerado centro de romarias e peregrinações. Elas podem ser feitas de ônibus, carros de passeio, a cavalo, a pé, de moto, entre outras maneiras. Frente a tantas formas de romarias, optou-se por acompanhar de perto uma romaria feita a pé. No caso, acompanhou-se o grupo de “romeiros de Barueri”. Essa romaria, por 24 anos consecutivos sai no dia 06 de outubro da cidade de Barueri/SP - Brasil e chega à cidade de Aparecida/SP- Brasil, no dia 11 de outubro à noite. Para a pesquisa foi feito o acompanhamento desse grupo durante os dias 09, 10 e 11 de outubro de 2009, na parte final do percurso, no trecho entre Taubaté/ SP e Aparecida/SP. A distância total do percurso, desde sua origem, soma aproximadamente 230 km, e a distância acompanhada *in loco* foi de 47 km.

Na pesquisa de campo objetivou-se desenhar e re-desenhar algumas matizes simbólicas de uma romaria católica. De forma prioritária, o interesse residiu em analisar os aspectos simbólicos da romaria, algumas experiências, fragmentos de histórias dos romeiros, e, principalmente, de lançar um olhar detido sobre os devotos e os pagadores de promessas que vão carregando algum tipo de ex-votos. O andar em romaria, em muitos casos, faz parte do processo de entrega de um ex-voto. O promesseiro faz o voto, tendo como meta andar todo o percurso da romaria carregando seu ex-voto (em silêncio, rezando terços, com uma moeda na boca, além de outras intenções) ao final da caminhada, passa aos pés da entidade intercessora e depois entrega o ex-voto na sala das promessas e “quitá” finalmente sua dívida.

No caminhar junto com esses romeiros, ora fazendo entrevistas, ora decodificando os símbolos do “andar romeiro”, tornou-se impossível não rememorar algumas falas de Alessandro Portelli, quando relata suas experiências com a história

---

<sup>5</sup> CÉSAR, Getúlio. **Crendices e Suas Classificações**. Rio de Janeiro: Edição Patrocinada pelo MEC/Departamento Cultural, 1975. p. 138.

oral, sobre a postura ética do entrevistador, a calma para sentar ouvir, deixar o entrevistado expor, usar opinião contrária à sua, sem sentir vontade de o contradizer ou convencê-lo, e por outro lado não ter receio de interrompê-lo com algum comentário, e não perder o controle do assunto. Portelli, sem a intenção de dar receitas de entrevistas, mas sim de compartilhar suas experiências fundadas na ética e no aprender um pouquinho mais diz: “Embora possamos ser doutores em qualquer matéria entrevistando analfabetos, na situação de campo são eles que têm os conhecimentos, ou seja, “o pouquinho” que estamos “tentando aprender”. Podemos ter *status*, mas são eles que têm as informações e, gentilmente, compartilham-nas conosco. Manter em mente esse fator significa lembrar que estamos falando, não com “fontes” - nem que estamos por elas sendo ajudados -, mas com pessoas”<sup>6</sup>.

Por outro lado, torna-se importante mencionar as motivações que deram origem a esta pesquisa. O interesse por pesquisar sobre alguns símbolos da religiosidade católica popular possui como principal matriz as marcas impressas das influências do meio geográfico, que muitas vezes imprimem na pele, no olhar e nos sentires, imagens que ficam gravadas com goivas em nossa memória. Imagens essas que não ficam com a coloração sépia com o transcorrer do tempo. Permanecem audazes à espera de serem externadas por meio de alguma forma de comunicação, verbal ou não verbal.

Nesse sentido, dentro de um ângulo de vida pessoal, resgataram-se vários símbolos absorvidos na infância, advindos principalmente da memória infantil, vivenciada no interior de Minas Gerais, em São Francisco de Sales, no Triângulo Mineiro, onde era costume popular acontecerem líricas procissões de preces, com a finalidade de se obter uma graça. Nessas procissões, vestiam-se crianças de anjos e os tapetes de desenhos com signos bíblicos feitos com folhas secas e serragens coloridas cobriam o chão, principalmente na semana santa. O reluzir de velas gotejantes, o replicar de sinos, os santos de roca, os andores enfeitados com flores e fitas de cetim, abriam os grandes desfiles da fé católica, saindo em cortejo pelas ruas, sob o som das ladainhas entoadas por cantigas petitorias. As festas “de igreja” eram (e em alguns, ainda são) os únicos atrativos com mobilização popular dessa e

---

<sup>6</sup> PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho mais**. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto-História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, São Paulo: EDUC, n. 15, abril 1997. Ética e História Oral. p. 25.

de muitas cidades do interior mineiro. Provavelmente difícil seria não registrar na memória a densidade, a dramaticidade e a plasticidade desses eventos.

O interesse por re-visitar essas memórias, ocorreu quando de meu ingresso no curso de Belas Artes da Universidade Federal Minas Gerais, ao escolher o tema para se desenvolver uma pesquisa plástica e teórica. Optou-se por investigar sobre alguns símbolos e signos, ícones da fé católica popular. Essas investigações geraram o despertar, o desejo de uma pesquisa sobre esse assunto, o que acarretou outras pesquisas dentro desse contexto, até chegar à presente tese.

A escolha da linha de pesquisa História Cultural se deveu pelo fato de vir ao encontro de um trabalho que venho desenvolvendo desde 1992. Inicialmente através da bolsa PAD (Programa de Aprimoramento Discente), oferecida para alunos de graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, onde realizei a pesquisa intitulada “Signos e Símbolos”. Posteriormente, em 1998, concluí o curso de especialização em Ensino de Arte (UFU) tendo realizado a monografia com o título “O símbolo da Cruz como Poética Visual”. E por último, em 2003, concluí o mestrado em História (UFU), com a linha de pesquisa “História Cultural”, com dissertação intitulada “Ex-votos e Poesis: um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais.

Na primeira pesquisa primou-se por realizar um estudo de conceitos, terminologias, convergências e divergências, apoiado em diferentes disciplinas, como a Filosofia, a Teologia, a Semiótica e a História, além da realização de leituras de imagens plásticas de alguns períodos da História da Arte.

Na segunda pesquisa restringiu-se o campo de interesse, elegendo o símbolo da Cruz como principal objeto de análise, discutindo-se formas, formatos e significados, na arte e na religião católica.

Na terceira Pesquisa, foram feitos estudos sobre os ex-votos. O objetivo do trabalho foi estudar os ex-votos, suas origens, formas e estilos, tendo sido realizadas ainda algumas análises de imagens.

Após concluir essas citadas pesquisas, que possuem um único elo norteador, decidiu-se dar continuidade, no curso de doutorado, a essas investigações, em específico as iniciadas no mestrado, haja vista que o trabalho necessitou de mais aprofundamento nas áreas de conhecimento que agregam História, Religião e Arte.

Foi a partir do despertar para essas reflexões, guiadas sobretudo por símbolos que são exteriorizados pelo imaginário religioso popular, que foram sendo encontradas as certezas e incertezas para discutir-se o fazer teórico e plástico em minhas investigações no campo das artes visuais.

As artes permitem a mistura de ficção e da realidade, movendo um processo criativo gerado por uma olhar inventivo. Na pesquisa na área de História, ficam de lado os devaneios e quimeras para seguir com um olhar perqueridor, sensível a se escarafunchar com ética, as crenças, promessas, motivos e as análises das imagens votivas. Em síntese, hoje existe a certeza de que a fusão desses dois domínios, Arte e História, são os baluartes que alicerçam e dão a medida para se poder ser pesquisador, professor-artista e professor-pesquisador.

Da experiência com o estudo das artes, o alerta e o interesse por estudar os objetos votivos vieram ao se perceber que esses objetos possuem pontos de semelhanças com alguns princípios ideológicos do pensamento de Marcel Duchamp, um dos principais expoentes do dadaísmo, no que diz respeito à descontextualização do objeto. Foram as teorias duchampianas que permitiram perceber as flexibilidades espaciais dos ex-votos, como também observar que os ex-votos, retirados do espaço dos milagres, seriam objetos de outras leituras plásticas, e mais ainda, que quaisquer objetos podem tornar-se sacralizados em função do espaço, e que é o contexto em que estão inseridos que lhe dão essa atribuição. Sendo assim, eles assumem diferentes valores simbólicos no espaço sagrado e no profano.

Foram diversas as provocações feitas por Marcel Duchamp, e das muitas polêmicas que surgiram em relação às suas ideologias, podem ser citadas, por exemplo, as levantadas pelo Historiador da Arte Arthur Danto relatadas em seu livro “Transfiguração do Lugar-Comum”. Danto solicita explicações mais convincentes a respeito de como um objeto comum “objeto mera coisa” ganha *status* de Obra de Arte.

Desses confrontos em relação aos significados e re-significações do objeto, diversas outras indagações acabaram por ficar em suspenso, abrindo para mais questionamentos para poder também se pensar sobre a problemática dos objetos-ex-votos, além de outras derivadas delas, como as seguintes:

- Todo e qualquer objeto pode vir a ser um ex-voto ou uma obra de arte?
- É o espaço que dá caução ao significado do objeto?

- É possível vermos os ex-votos além de testemunhos dos “milagres”, como objeto estético a ser analisado e compreendido no campo das Artes Visuais?
- A descontextualização do ex-voto de seu espaço religioso abre a possibilidade para reconhecê-lo também como objeto de arte - escultura, pintura ou desenho?
- A circularidade cultural apreende a influência dessa religiosidade na obra de arte?
- Os objetos votivos, principalmente as “tabuinhas votivas” pictóricas, podem ganhar dimensão de documento e fonte histórica?
- As tramas que envolvem a materialização de um ex-voto, como promessas, romarias, *performance* de sacrifícios do corpos são necessários para o recebimento de uma graça?

Essas e outras conjecturas, apontadas a partir da aproximação com o universo votivo, possibilitaram a abertura para se refletir sobre alguns aspectos das representações sígnicas religiosas e os seus múltiplos significados, compactuando de forma dedutiva com a ideia de que é o sujeito quem propõe e confere significados aos objetos. Para essa atitude, não existe uma lógica unívoca, pois o imaginário religioso ou artístico, individual ou coletivo, transita num universo permeado de metáforas.

Na tentativa de acalmar algumas dessas indagações e se aproximar do universo votivo, a melhor solução foi localizá-lo dentro de um contexto histórico brasileiro. Recorreu-se, inicialmente, aos relatos de Thomas Ewbank em seu livro “A Vida no Brasil; ou, diário de uma visita à terra do cacauero e das Palmeiras”<sup>7</sup>. Em seus relatos e descrições sobre as igrejas no Rio de Janeiro, analisa seus altares, suas imagens, seus ex-votos, as festas religiosas, o poder dos santos mediadores, o que indubitavelmente para esse entendimento, contribuiu bem como os seus desenhos feitos em lápis sobre os ex-votos encontrados em algumas igrejas.

Já com Gilberto Freyre em “Casa Grande e Senzala”<sup>8</sup>, são localizadas histórias de ex-votos, cultos aos santos, votos de mulheres parturientes, alguns tipos de doenças no período do Brasil colonial. Nessa direção, recorreu-se também aos estudos de Laura de Mello e Souza em “O Diabo na Terra de Santa Cruz”<sup>9</sup> que

<sup>7</sup> EW BANK, Thomas. (1792 - 1870). **A Vida no Brasil**: ou, diário de uma visita à terra do cacauero e das palmeiras, com um apêndice tendo ilustrações das artes sul-americanas antigas; tradução de Jamil Almansur Haddad, apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976. p. 119-144.

<sup>8</sup> FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

<sup>9</sup> SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

possibilitou ver o colorido, as mesclas, as dobras, do sincretismo religioso na colônia brasileira.

Foram feitas também parcerias com duas literaturas específicas sobre os ex-votos brasileiros. A primeira é o livro “Exvoto”<sup>10</sup>, de fotografias de ex-votos feitas pelas lentes de Mário Cravo Neto, contendo textos de Gilberto Freyre e Mário Barata, que salientam sobre a importância dos ex-votos escultóricos no sentido artístico e histórico. A segunda leitura tem foco sobre os ex-votos pictóricos, “Ex-votos Mineiros: as tábuas votivas no ciclo do ouro”<sup>11</sup> de Márcia Moura Castro”, que permitiu a aproximação com os ex-votos pictóricos conhecidos como “tabuinhas votivas”, que no Brasil foram herdeiras das influências compositivas dos ex-votos portugueses. Sobre os ex-votos portugueses, foram de grande valia, principalmente duas dissertações “Os Retábulos Votivos da Ermida de Nossa Senhora do Carmo – Azaruja” da pesquisadora Ludovina Barreiros Grilo e a dissertação “Os ex-votos da Igreja do Senhor Jesus da Piedade de Elvas” de Eurico Gama. Foram pesquisadas outras dissertações, *sites* eletrônicos, textos de jornais e revistas, além de matérias apresentadas em rede televisiva.

Dada a carência de referências bibliográficas sobre os ex-votos, tornou-se primordial recorrer às fontes primárias a fim de pesquisar os seguintes centros de peregrinações no Brasil: Santuário de Nossa Senhora de Abadia Romaria/MG, Santuário de Bom Jesus de Matosinhos - Componhas do Campo - MG, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, (maior centro de peregrinação no Triângulo Mineiro) localizada em Monjolinho/MG, Santuário da Medalha Milagrosa em Uberaba/MG, Santuário de Nosso Senhor do Bomfim-Salvador/BA, Santuário de Bom Jesus da Lapa/BA, Santuário do Divino Pai Eterno-Trindade/GO. Em Portugal, os centros de peregrinações como a Ermida de Nossa Senhora do Carmo, situada no meio rural, em Azaruja, a Ermida de Nossa Senhora da Visitação, em Montemor-O-Novo, o Santuário de Nossa Senhora D’Aries, em Viana do Alentejo, o Santuário Bom Jesus da Piedade, em Elvas, o Santuário de Nossa Senhora de Fátima, o Santuário de Bom Jesus do Monte, em Braga. Na França, o Santuário de Nossa Senhora de Lourdes e, na Espanha, o Santuário de Santiago de Compostela.

---

<sup>10</sup> NETO, Mario Cravo. **Exvoto**. Áries Editora, 1986.

<sup>11</sup> CASTRO, Márcia de Moura. **Ex-Votos Mineiros: as tábuas votivas no ciclo do ouro**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

É relevante mencionar que na pesquisa *in loco* foram desenvolvidos diversos trabalhos nesses citados centros de peregrinações. Inicialmente foram feitas entrevistas com os dirigentes dos santuários romeiros, devotos e turistas, fazendo registros fotográficos e em vídeos. Em outros momentos houve a necessidade trabalhar em romarias distribuindo alimentos e andando junto com os romeiros.

Para a coleta de dados sobre promessas, peregrinações, ex-votos e cultura popular portuguesa, foram feitas pesquisas no Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora (Divisão de Assuntos Culturais), Biblioteca Pública de Évora e, por último, a pesquisa foi credenciada junto à Comissão Diocesana dos Bens Culturais de Évora.

Sobre o estudo dos santuários e as experiências feitas sobre romarias católicas, a pesquisa foi estimulada por textos de Carlos Alberto Steil. Em suas palavras, “comecei a trabalhar a romaria com a hipótese de que a romaria poderia ser um meio pelo qual os romeiros entram em contato com o núcleo da sua cultura, se aproximam de novos valores e reinventam a tradição”<sup>12</sup>. Também foram completadas as experiências sobre esse “andar” dos romeiros, as experiências relatadas por Rubem César Fernandes, ao socializar sua vivência com os romeiros, numa romaria feita a pé na Polônia. Fernandes toma como mira três reflexões: a atualidade do mito, suas variações históricas e suas relações com a racionalidade instrumental.

Por esses andares romeiros, chega-se ao santuário, à Sala das Promessas e ao espaço da festa, ou melhor, das festas. No espaço festivo encontram-se muitas festas “sagradas” e “profanas”, dualidades estas que também se cruzam e se sobrepõem pela fusão de vários motivos que levam as pessoas a rezar e a festejar. O santuário da Nossa Senhora Aparecida/SP possui uma movimentação efervescente e continuada o ano todo. No dia 12 de outubro, que é comemorado o dia nacional da Padroeira do Brasil, ocorre o transbordamento da festa. Padres celebram missas que podem ser ouvidas em vários espaços do santuário, jornalistas fazem entrevistas com padres e romeiros, devotos sobem escadarias de joelhos, grupos de teatro apresentam peças, romeiros chegam em caravanas carregando estandartes, oratórios, cruzes e outros objetos. Som de músicas religiosas ou não, cheiro de comidas, comércio de “bugingangas”, procissões, crianças vestidas de anjos, danças de folias de reis, tudo

---

<sup>12</sup> STEIL, Carlos Alberto. **O Sertão das Romarias**: um estudo antropológico sobre o Santuário de Bom Jesus da Lapa - Ba. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 15.

isso forma simultaneamente esse cenário composto pelo diverso, em que todos os participantes são protagonistas da festa.

Dentro desse quadro “barroco” da festa, com símbolos, ritos, rituais, comemorações, celebrações, não se pode deixar de lado a ideia inserida nas pesquisas de Carlos Rodrigues Brandão em seu texto “comemorar juntos a festa”, que assim propõe:

Vejamos. A festa pode ser considerada como um ritual, quando muito simples, ou como uma configuração interativa de rituais que acontecem ao mesmo tempo ou em seqüência. O que caracteriza a festa é ser um evento coletivo de ruptura da vida cotidiana. Uma ruptura em que diferentes situações colocam as pessoas, as instituições e a própria vida social diante do espelho fiel ou invertido do que elas são, quando não são a festa”. Muitas performances podem ser vistas durante a festa. No dia seguinte, volta-se à rotina<sup>13</sup>.

No caso dos romeiros promesseiros, percebe-se seu orgulho em dizer: missão cumprida.

Sobre religiosidade, cultura, arte na perspectiva do popular<sup>14</sup> e suas circularidades, há fortes âncoras: as reflexões de Mikahail Bakhtin, Michel Certeau, Carlo Ginzburg, Stuart Hall, Raymond Williams, Marilena Chauí, Garcia Canclini, por focalizarem a Cultura acentuando conceituações, seus cruzamentos, circularidades e complementaridades, em relação à cultura “erudita”.

Certeau defende que a cultura popular não é um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e citado por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos vivos.<sup>15</sup> Acredita-se que esses desacordos podem ganhar um pouco mais de clareza, quando se percebe a reciprocidade existente entre “popular” e “erudito”, seja na arte, na religião ou na cultura.

<sup>13</sup> BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Saber, o Contar e o Viver com o Povo**. São José dos Campos - SP: Centros de Estudos da Cultura Popular: Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2009 - caderno de folclore, v. 19. p. 92.

<sup>14</sup> O termo “popular” empregado nesta pesquisa, quando se referir à religiosidade, à arte e à cultura terá apenas a finalidade de apontar que são práticas que possuem características próprias que as diferem das organizações institucionalizadas oficiais, e vice-versa. Distancia-se dos confrontos para se avaliar “qualidade” e poderes hegemônicos, que geralmente tendem a minorar o que é considerado “popular”. O interesse está apenas em perceber que diferenças de proposições existem, se cruzam e resultam em benefícios recíprocos. Nessa vertente, e compactuando com ela, salienta-se o entendimento de Antônio Braga ao se referir ao “catolicismo popular” e ao “catolicismo oficial”, (...) “não se nega aqui a interdependência, porosidade e fluidez de fronteiras entre esses dois tipos de catolicismos, nem mesmo se nega o fato de que, no conjunto, constituem e são partes de um mesmo catolicismo.” Entendo que esse pensamento pode-se entender também à arte e à cultura. Conferir também: BRAGA, Antonio Mendes da Costa. **Padre Cícero**: sociologia de um padre, antropologia de um santo. Bauru, SP: Edusc, 2008. p. 340.

<sup>15</sup> CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. p. 89.

Num tom poético, Certeau assim expõe:

[...] cultura de um lado é aquilo que ‘permanece’; do outro aquilo que se inventa. Há por um lado, as lentidões, as latências, os atrasos que acumulam na espessura das mentalidades, certezas e ritualizações sociais, via opaca, inflexível, dissimulada nos gestos cotidianos, ao mesmo tempo os mais atuais e milenares. Por outro lado, as irrupções, os desvios, todas essas margens de uma inventividade de onde as gerações futuras extrairão sucessivamente sua ‘cultura erudita’. A cultura é uma noite escura em que **dormem** as revoluções de há pouco, invisíveis, encerradas nas práticas - , mas pirilampos, e por vezes grandes pássaros noturnos, atravessam-na; aparecimentos e criações que delinham a chance de um outro dia.<sup>16</sup>

Entende-se também, que o mesmo pode ser creditado à religião e à arte, por também possuírem essa dinâmica, essa organicidade que solicita naturalmente uma visão democrática de seus conceitos, a cada novo dia.

Como discussão aplicada a esse respeito, o trabalho prima por analisar obras de três artistas brasileiros, que alimentam suas pesquisas teóricas e plásticas tendo como referência a religiosidade popular e a apropriação dos objetos votivos e também das histórias que os geraram, para construir suas poéticas. Mediam essas esquadrinhações, obras do artista mineiro Farnese de Andrade<sup>17</sup>, do artista cearense, Efraim Almeida<sup>18</sup>, e da artista mineira, autora<sup>19</sup> desta pesquisa. As pesquisas plásticas desses artistas discutem também a circularidade entre arte instituída e popular, e suas reciprocidades frutíferas.

Por outro lado, no que diz respeito à representação, recorreu-se a Chartier, que observa o movimento pendular entre substituição e “evocação mimética”, tendo como base a definição de representação do dicionário de Furetière. A partir dele, é

<sup>16</sup> CERTEAU, 1994, p. 239.

<sup>17</sup> Farnese de Andrade, artista plástico (Araguari - MG, 1929 - 1996).

<sup>18</sup> Efraim de Almeida, artista plástico contemporâneo (Boa Viagem - CE, 1964)

<sup>19</sup> Aninha Duarte, artista plástica contemporânea. (Campina Verde - MG, 1961)

Conferir em:

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e poiesis: um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais**. Dissertação de Mestrado. Uberlândia, UFU, 2003 (Dissertação de mestrado).

\_\_\_\_\_. **Impermanências Espaciais dos Objetos e Suas Re-significações nas Artes Plásticas**. Texto integrante dos Anais do V Encontro de Arte Educação. NUPEA/UFU. Uberlândia, 08/09/2004. Cd-Rom.

\_\_\_\_\_. **Circularidade Cultural dos Objetos: descontextualizações e cruzamentos poéticos na Arte e Cultura**. Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 - 12 de setembro de 2008. Cd-Rom

\_\_\_\_\_. **Romarias: experiências de fé circularidades**. Texto integrante dos Anais do XX Encontro Regional de História e Liberdade. ANPUH/SP – UNESP. FRANCA, 06 a 10 de setembro de 2010. CD-ROM.

mostrado o conflito de representação, dando a ver uma coisa ausente e também a exibição de uma presença. Nessa perspectiva, Chartier considera que:

(...) trabalhando sobre as lutas de representações, cujo objetivo é a ordenação da própria estrutura social, a história cultural afasta-se sem dúvidas de uma dependência demasiado escrita em relação a uma história social fadada apenas ao estudo de lutas econômicas, mas também faz um retorno útil sobre o social, já que dedica atenção às estratégias simbólicas que determinam posições e que relações constroem, para cada classe, grupo ou meio, um “ser percebido” constitutivo de sua identidade.<sup>20</sup>

Para os estudos sobre memória, contou-se principalmente com os estudos dos pesquisadores, Sigmund Freud, Alessandro Portelli, Ecléia Bosi, Maria Amélia Bulhões, que muito auxiliaram sobre história oral e reflexões sobre os muitos sentidos do lembrar e recordar e seus contributos para a história pessoal e coletiva.

Continuando pelo veio do simbólico, para aproximar-se do imaginário religioso materializado em símbolos votivos, apoiou-se nas observações de Baczko, ao afirmar que “os mais notáveis dos símbolos estão ancorados em necessidades profundas e acabam por se tornar uma razão de existir e agir para os indivíduos e para os grupos sociais.”<sup>21</sup>

Nesse sentido, os ex-votos são originados de necessidades profundas, intimistas, que nascem do imaginário milagroso, mistura de fenômeno, drama e poesia e é constituído em nome do real. Sobre o imaginário, Swain resume:

atravessando (e interferindo em) toda constituição das formas discursivas, instaurando paradigmas e papéis, criando normas valores e verdades, determinando as fronteiras e as margens, indicando os níveis de tolerância/absorção, traçando estratégias, projetando cores e tons, o imaginário, em sua ambigüidade fundamental, explora os obscuros traçados do desejo, do impulso primevo, criador/criatura, construtor/construído, campo privilegiado de apreensão social.<sup>22</sup>

Para dar suporte às leituras e análises das imagens originadas do imaginário religioso e dos artistas cujas obras são vetores importantes para compreensão da

<sup>20</sup> CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia**: a história entre certezas e inquietudes. In: O mundo como representação. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 73.

<sup>21</sup> BACKO, Bronislaw. **Imaginação Social**. In: Enciclopédia Einaudi. Porto: Einaudi Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985. p. 311.

<sup>22</sup> SWAIN, Tânia Navarro. Você disse Imaginário? In: **História no Plural**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994. p. 66.

Conferir também:

BESSONE, Tânia Maria Tavares. Et al. América Latina: **Imagens, Imaginação e Imaginário**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura. São Paulo: EDUSP, 1997.

BACHELARD, Gaston. **Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand. 1991.

temática, apoia-se em algumas obras de Giulio Carlo Argan<sup>23</sup>, Erwin Panofsky<sup>24</sup> Pierre Francastel<sup>25</sup>, Peter Burke<sup>26</sup>, Alberto Menguel<sup>27</sup> e da crítica Brasileira Kátia Canton<sup>28</sup>.

Ainda nesse percurso de análises de imagens, foram usados também como apoio os estudos dos signos, a Semiótica Pierciniana, na interpretação da semioticista Lúcia Santaella<sup>29</sup>.

Na história de construção de imagens é importante, inicialmente, lembrar os dizeres de Argan:

a atividade artística é essencialmente atividade da imaginação: mas na imaginação incluem-se também as imagens sedimentadas na memória. Os processos da memória são diferentes dos da observação e da invenção. Quantas vezes, invocadas pelas mais diversas circunstâncias, não ressurgem da memória imagens de que não conservamos uma recordação consciente, mas que estavam sedimentadas nas profundezas da nossa experiência? (...) <sup>30</sup>

Ao dialogar com as imagens votivas foi impossível olvidar os dizeres de Menguel:

(...) só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis (...) Quando lemos imagens - de qualquer tipo, sejam pintadas, fotografadas, edificadas ou encenadas -, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, e por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor e ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. <sup>31</sup>

Não ficam dúvidas de que as imagens são enigmáticas, podem ser infinitamente analisadas e, ainda assim, possivelmente ficarão ícones a serem decodificados. Ao fazer as leituras dos ex-votos, aqui entendidas como imagens autobiográficas procurou-se ouvir suas vozes, choros, alegrias, sabores e desejos. Conversar com as

<sup>23</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **A Arte e a Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

\_\_\_\_\_. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

<sup>24</sup> PANOFSKY, ERWIN. **Significado das Artes Visuais**. Editora Perspectiva, 1988.

<sup>25</sup> FRANCASTEL, Pierre. **A realidade Figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1973

<sup>26</sup> PETER, Burk. **Testemunha Ocular**. História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

<sup>27</sup> MENGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia, 2001.

<sup>28</sup> CANTON, Kátia. **Novíssima Arte Brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Iluminuras, 2000

<sup>29</sup> SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

\_\_\_\_\_. **Matizes da Linguagem do Pensamento: sonora, visual, verbal: aplicação na hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo, Iluminuras: 1998

\_\_\_\_\_. **A Teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira: Thomson Learning, 2004

<sup>30</sup> ARGAN, op. cit. 1994. p. 38.

<sup>31</sup> MENGUEL, 2001. p. 21.

imagens é um trabalho de escavação arqueológica e, em certo ponto, uma pesquisa genética. É um escarafunchar contínuo, em busca de uma família, de uma árvore genealógica para as imagens, com a finalidade de agregá-las, identificá-las, legitimá-las e, ao mesmo tempo buscar outras possibilidades interpretativas.

No domínio das Artes Visuais, com desejo de se enfronhar nas imagens, acredita-se que elas podem ser lidas, esquadrihadas, descarnadas e, possivelmente, não serão apreendidas na sua totalidade. Acredita-se ainda que as imagens são, de forma analógica, caleidoscópicas, conforme cada olhar. Elas se apresentam de maneiras diferentes e são re-significadas, re-feitas em nossos imaginários.

Nutriu-se dessas citadas literaturas para subsidiar essa pesquisa, que necessita de conteúdos multidisciplinares. Com o afã de se aproximar e analisar as imagens votivas recorre-se às Artes Visuais, com o intento de levantar sua iconografia e suscitar significados por suas iconologias. Transitou-se pelos meandros da religiosidade e Cultura Popular, para aproximar-se de uma fé descomprometida, criada pela oralidade dos devotos e promesseiros. Uma fé criada como forma de sobrevivência, uma fé-antídoto, para suportar as agruras do cotidiano. Firma-se no arrimo da História, por ser uma fonte orgânica, latejada, que permite re-visitatar seus conteúdos e re-interpretá-los, seguindo suas bússolas de movimento, como “modos de vidas”, do vivido, experimentado por lutas de homens e mulheres, que prometem, e pagam com ex-votos o desejo de continuar vivendo as tensões da vida ou conseguir sobreviver com elas.

Com a somatória e a interlocução com as citadas literaturas, as entrevistas com romeiros, as pesquisas feitas as salas de promessas, foi possível reunir em três capítulos os muitos fios e tramas que fazem ser gerado um ex-voto.

O primeiro capítulo é intitulado “DEVOÇÃO - FÉ - ESPERANÇA: atribuições simbólicas religiosas e fé católica”. É abordada inicialmente a origem da cidade de Aparecida-SP com o intuito de traçar um histórico do lugar que serviu de palco empírico para sediar essa pesquisa, considerando que vários outros santuários e centros de peregrinações foram também pesquisados. **Estão salientadas** as histórias miraculosas e hierofanias a partir do encontro da Imagem de Nossa Senhora Aparecida. O nascimento do culto, a devoção e as histórias de milagres. Nesse feito, aborda-se a expansão do culto privado ao público. A força da oralidade dos devotos que nasceu das orações em um pequeno oratório até a construção de um dos maiores

santuários e centros de romarias do mundo. Pode-se observar, então, a crença popular oficializar-se em uma monumental basílica, a Basílica Nacional de Aparecida/SP.

Também é feito um desenho hachurando algumas conceituações básicas sobre ex-votos, como suporte necessário para o esclarecimento e desenvolvimento do texto. Essa forma de prometer existe desde antes de Cristo (ex-voto pagão), e depois de Cristo (ex-voto cristão), sendo que, neste último centralizam-se as investigações. As promessas e as romarias são focalizadas e entendidas como formas de comportamento religioso. Destaca-se aqui a diversidade dos ritos que envolvem uma promessa (o pedir, o prometer e o pagar). As romarias são destacadas como uma forma de promessa e por serem, em muitos casos, parte das redes que envolvem os entrelaçamentos de vários fios que urdem a materialização dos ex-votos.

No Segundo capítulo “**AGRADECIMENTOS-EX-VOTOS**: representações, significações e análises de imagens”, são apresentadas as metodologias utilizadas como apoio para as análises. Foram analisados os ex-votos pintados, os objetos escultóricos, os “objetos meras coisas” e as fotografias-ex-votos. Foram observados seus aspectos formais e suas iconologias. Buscou-se também salientar suas características, mudanças, permanências e variações de suas concepções estéticas, em tempos e espaços distintos. As leituras possibilitaram ainda, observar as motivações que geram essas imagens (mirando principalmente as doenças). Por último, as salas de promessas são destacadas como um espaço de exposição de conflitos sociais das múltiplas carências e necessidades humanas, sejam elas materiais ou espirituais.

No Terceiro capítulo intitulado: “**CRIAÇÕES e RE-SIGNIFICAÇÕES**: criações, sentidos no espaço religioso e no espaço da arte”, apresentam-se informações sobre os artistas que produziam os ex-votos, os chamados “riscadores do milagre” e também os artesões que trabalharam as esculturas votivas. Nos dois casos, sabe-se que eram produzidos geralmente por artistas que não assinavam as peças. Por isso, na maioria de suas catalogações impressas, apresentam-se da seguinte maneira: Ex-votos anônimos. O capítulo aborda também a circularidade e reciprocidade existentes entre arte e cultura “popular” e “instituída”, influências, reflexos e apropriações, tendo os ex-votos como referências para criações poéticas de alguns artistas plásticos. Para fazer essa interlocução, são tomadas emprestadas algumas obras de Efrain Almeida, Farnese de Andrade e trabalhos plásticos, da

autora desta tese, que, sem sombra de dúvidas, foram os responsáveis originários pela existência desta pesquisa.

A somatória dos três capítulos: DEVOÇÃO - FÉ - ESPERANÇA, AGRADECIMENTOS-EX-VOTOS, CRIAÇÕES E RE-SIGNIFICAÇÕES permitiu, ver nos ex-votos imagens ambivalentes, que nasceram do apelo, desespero, drama e medo e se tornaram objetos-dádivas. Dádivas divinas para com os promesseiros e dádivas dos promesseiros para com o Divino.

## CAPÍTULO I

### **DEVOÇÃO - FÉ - ESPERANÇA:** atribuições simbólicas religiosas e fé católica



*Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente.*  
(Mircea Eliade)

## CAPÍTULO I

### DEVOÇÃO - FÉ - ESPERANÇA: atribuições simbólicas religiosas e fé católica

*A fé é um dom da inteligência, não da razão,  
por que a razão é limitada,  
a inteligência não,  
ela é muito mais ampla e profunda*<sup>32</sup>.

#### 1.1 Localizando a cidade de Aparecida - SP

Recorre-se às origens desse local com o intuito de evidenciar algumas pontuações específicas, ou seja, localizar a cidade, o Santuário de Nossa Senhora Aparecida, algumas experiências sobre romarias e, principalmente, fazer algumas análises formais iconográficas e iconológicas dos ex-votos presentes na sala de promessas desse Santuário.

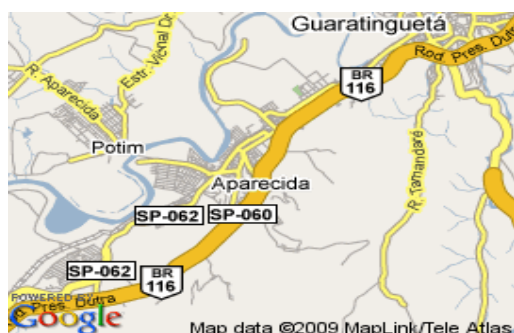


FIGURA 01 - Mapa da localização da cidade de Aparecida/SP

FONTE: <<http://www.aparecida.sp.gov.br/site/>>. Acesso em 10 jan. 2009.



FIGURA 02 - Mapa da localização da cidade de Aparecida/SP

FONTE: <<http://www.aparecida.sp.gov.br/site/>>. Acesso em 10 jan. 2009.

A cidade de Aparecida<sup>33</sup> (popularmente conhecida como Aparecida do Norte), (fig. 01, 02), é mais uma cidade brasileira<sup>34</sup> que nasceu e se desenvolveu pelas histórias de devoções e mitificações de milagres. Tornou-se conhecida devido à

<sup>32</sup> BETTO, Frei; GLEISER, Marcelo. **Conversa sobre a fé e a ciência**. Rio de Janeiro: Agir, 2011. p. 287.

<sup>33</sup> Os dados informativos sobre Aparecida/SP foram extraídos do Guia Quatro Rodas 2006, Editora Abril, e informações extraídas do site oficial da prefeitura de Aparecida - Disponível em: Prefeitura de Aparecida. SITE OFICIAL. **Aparecida** <<http://www.aparecida.sp.gov.br/site/>> Acesso em: 03 mai. 2009.

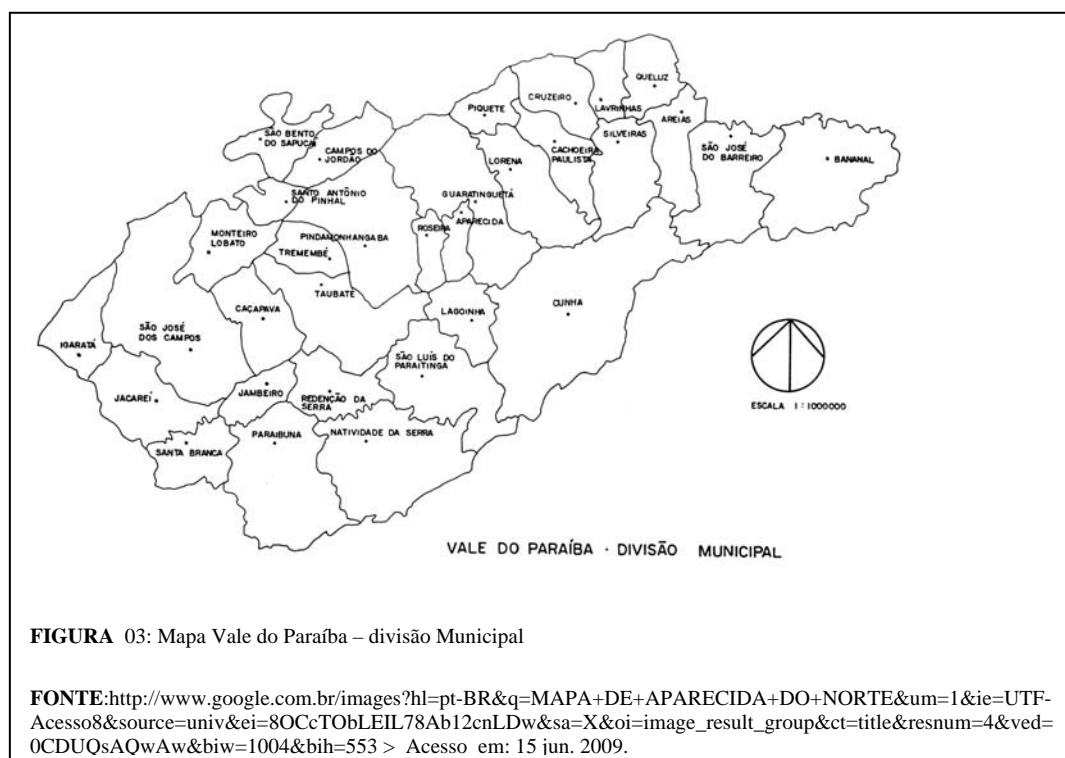
<sup>34</sup> Muitas são as cidades brasileiras que nasceram e se desenvolveram em função de histórias de milagres, como por exemplo: Tambaú (SP), Nazaré (BA), Bom Jesus da Lapa (BA), Romaria (MG) além de outras.

sua força religiosa e hoje é chamada de forma simbólica de “Capital Mariana da Fé”. O nome da cidade foi dado em homenagem a Nossa Senhora da Conceição.

O município se localiza na zona intertropical. O ponto norte da cidade fica à margem direita do Rio Paraíba do Sul. A região do Alto Vale do Paraíba foi formada, em grande parte, por tropeiros que seguiam viagem para outros estados brasileiros. Em 17 de dezembro de 1928, a vila (atual Aparecida) que nasceu ao redor da igreja no alto do Morro dos Coqueiros, foi emancipada da cidade de Guaratinguetá<sup>35</sup>, tornando-se município independente (fig. 03).

A produção de café, produto base daquela época, teve destaque durante muitos anos. Atualmente a agropecuária e o comércio são as principais atividades da região, destacando-se principalmente o comércio religioso.

### Vale do Paraíba - divisão Municipal



<sup>35</sup> Sua microrregião vive um processo de urbanização e pode ser elevada a Região Metropolitana. A cidade é uma das mais importantes do Vale do Paraíba e é um município turístico, industrial e comercial. Nasceram no município várias personalidades tais como Frei Galvão, primeiro santo brasileiro, Dilermando Reis, músico e violonista, Rodrigues Alves, Presidente do Brasil, Euríclides de Jesus Zerbini, médico cardiologista e pioneiro no transplante de coração no Brasil. Nas terras de Guaratinguetá foi achada a imagem de Nossa Senhora de Aparecida, local que deu origem à cidade de Aparecida. WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Guaratinguet%C3%A1> > Acesso em: 04 jun. 2009.

Possui as coordenadas geográficas Latitude: 22° 48' 45" S; Longitude: 45° 11' 15" W. Fica a 168 km da cidade de São Paulo. Os principais acessos são pela BR 116 – Presidente Dutra e pela SP 66, Rodovia Washington Luiz. Pelo senso do IBGE de 2008, Aparecida possui uma população de 37.405 habitantes. O turismo religioso é a principal fonte de arrecadação da cidade. Aparecida é classificada como Estância turística-religiosa.

## 1.2 O Nascimento de uma devoção



FIGURA 04 - Rio Paraíba (porto Itaguaçu), local onde foi encontrada a imagem de N. S. Aparecida.  
 FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Acontecimentos miraculosos, hierofanias<sup>36</sup>, aparições e histórias fenomenais, marcaram e colaboram de forma definitiva para a formação de crenças e devoções. A História que deu origem ao culto e ao povoado de Aparecia foi relatada em várias literaturas. Aqui far-se-á algumas sucintas pontuações históricas, conforme registra o livro de autoria de Padre Júlio J. Brustoloni<sup>37</sup>, intitulado “História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida:

a imagem, o santuário e as romarias”.<sup>38</sup>, o livro “Aparecida: Caminho da Fé” de Pe. Fernando Altemeyer Jr., dissertações, teses e o *site* oficial do santuário<sup>39</sup>.

Conta a história que a imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida foi encontrada por três pescadores no rio Paraíba (fig. 04), na segunda quinzena de outubro de 1717. Com a notícia de que o Conde de Assumar e D. Pedro de Almeida e Portugal, governador da província de São Paulo e Minas Gerais, iriam passar pela Vila de Guaratinguetá (SP), a caminho de Vila Rica, hoje atual cidade de Ouro Preto

<sup>36</sup> Hierofanias - O homem toma conhecimento do sagrado por ele se revela, se apresenta diferente do profano. Essas manifestações podem ser por meio de objeto, pedras, árvores. São sinais que o homem entende como revelações do sagrado. ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões, Martins Fontes, São Paulo. p. 25 - 27.

<sup>37</sup> Pe. Júlio J. Brustoloni é missionário redentorista, natural de Tietê (1926 - ) Possui experiência religiosa de mais de 35 anos com os peregrinos em Aparecida.

<sup>38</sup> BRUSTOLONI, Júlio J. **A História de Nossa Senhora Conceição Aparecida**: a imagem, o santuário e as romarias. Aparecida: Editora Santuário, 1998.

<sup>39</sup> SANTUÁRIO NACIONAL de Nossa Senhora Aparecida. A12. com. Disponível em: <<http://www.a12.com/santuário/>>. Acesso em 10 mai. de 2008.

(MG), foram convocados pela Câmara de Guaratinguetá, os pescadores Domingos Garcia, Filipe Pedroso e João Alves, que conseguissem uma boa quantidade de peixes para recepcionar as referidas autoridades.<sup>40</sup>

Os pescadores saíram à procura de peixes no Rio Paraíba. Depois de muitas tentativas vãs, chegaram ao Porto Itaguaçu<sup>41</sup> (fig. 05). João Alves



**FIGURA 05** - Rio Paraíba (porto Itaguaçu), local onde foi encontrada a imagem de N. S. Aparecida, com vistas para o Santuário

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

jogou a rede nas águas. Ao invés de pegar peixes, apanhou uma pequena escultura de Nossa Senhora, que estava quebrada, faltando a cabeça. Jogou novamente a rede e apanhou a cabeça. Depois de encontrar essa imagem, os peixes vieram em grande quantidade. Tal fato foi entendido como um sinal, “o milagre dos peixes”. Desde então, o primeiro milagre é o início de uma devoção.

Por 15 anos seguidos, a imagem ficou sob a tutela da família de Felipe Pedroso, que a levou para casa, onde as pessoas da vizinhança se reuniam para rezar. Essa imagem adquiriu uma força extraordinária. A devoção foi crescendo na fé do povo e muitas graças foram sendo alcançadas por intermédio dessa imagem. A família construiu um oratório no Itaguaçu.<sup>42</sup>

Por volta de 1745, padre José Alves Villelas, de Guaratinguetá, começou a construir uma igreja no alto do “Morro dos Coqueiros”, para colher o grande número fieis de Nossa Senhora Aparecida, que vinham de todas as regiões do Brasil. Em 1888 foi concluída a construção da igreja maior, conhecida atualmente como “Basílica Velha”. A igreja passou por várias reformas, mantendo o seu estilo barroco. A visitação a essa igreja é grande. Muitos devotos até preferem fazer suas orações

<sup>40</sup> ALTEMEYER JR. Pe. Fernando. **Aparecida**: caminhos da Fé. São Paulo: Edições Loyola, 1998. p. 14 -16.

<sup>41</sup> Porto Itaguaçu. Estava situado, como hoje, à margem direita do rio, a pouca distância da estrada que ligava São Paulo à região mineradora de Ouro Preto. Desde o início, esse porto esteve ligado à devoção da imagem, porque ali, numa primitiva capelinha, nasceu o culto popular dedicado a Nossa Senhora Aparecida. O porto atualmente é muito visitado pelos romeiros e turistas. BRUSTOLONI, Júlio J. **A História de Nossa Senhora Conceição Aparecida**: a imagem, o santuário e as romarias. Aparecida: Editora Santuário, 1998. p. 36 - 37.

<sup>42</sup> ALTEMEYER JR. op. cit. p. 16.  
Conferir também: BRUSTOLONI, 1998, p. 43 - 48.

na “basílica velha” por acreditar mais na força desse lugar (fig. 06).

O ano de 1894 foi marcado pela chegada em Aparecida de um grupo de padres e irmãos da Congregação dos Missionários Redentoristas<sup>43</sup>, para trabalhar no atendimento aos romeiros que vinham de longas distancias para rezar e agradecer as graças à Senhora Aparecida das águas.

Aos oito de setembro de 1904 a imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida foi coroada, solenemente, por D. José Camargo Barros e a partir dessa data passou a usar, oficialmente, a coroa (que havia sido ofertada pela Princesa Isabel em 1888), bem como o manto azul-marinho.

Em 7 de dezembro de 1928, a vila, que nasceu em volta da igreja no alto do Morro dos Coqueiros, tornou-se Município. Em 1929, nossa Senhora foi proclamada Padroeira oficial do Brasil, por determinação do Papa Pio XI. Em 1967, no aniversário de 250 anos de devoção, o Papa Paulo VI ofereceu a Rosa de Ouro<sup>44</sup> ao Santuário Nacional a Nossa Senhora Aparecida. No decorrer dos anos com o aumento gradativo dos romeiros, houve a necessidade de se construir um templo



**FIGURA 06:** Conhecida como “Basílica velha” Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>43</sup> Os missionários redentoristas, discípulos do grande missionário italiano do século XVIII, santo Antônio Maria de Ligóri, têm por vocação e carisma pregar a palavra convertidora do evangelho aos pobres destituídos dos socorros espirituais. Esses se encontravam às centenas no santuário de Aparecida, buscando a Deus com sinceridade e fé. A primeira comunidade de Redentoristas Alemã chegou ao Santuário em 28 de outubro de 1894. Os redentoristas trouxeram uma vasta experiência pastoral de santuário. Na visão de Padre Julio Brustoloni “eles foram bem-sucedidos nesse esforço de inculturação, pois procuraram atender a religiosidade de nosso povo e valorizaram sua fé piedosa. Apesar do insuficiente conhecimento da língua, aqueles alemães empenharam-se com amor e zelo no trabalho junto dos peregrinos.” Para concluir Padre Julio diz: afirmamos que nesses mais de 100 anos de trabalho com o povo, os missionários pregaram, sim, em primeiro lugar a salvação eterna, mas sem se esquecerem das realidades humanas e sociais dos peregrinos. BRUSTOLONI, 1998, p. 291 – 292 - 328.

<sup>44</sup> Rosa de ouro é uma oferta tradicional da Santa Sé a personalidades, santuários ou cidades que prestam serviços à igreja ou que se destacam por atos de bondade. O Santuário recebeu a segunda rosa de ouro por Bento XVI que foi entregue ao Santuário Nacional no dia 12 de maio, durante a oração do terço, e representa o reconhecimento do Vaticano pela acolhida da V Conferência Geral do Episcopado da América Latina e do Caribe. Rosa de ouro que Bento XVI doou ao Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida pode ser vista pelos romeiros. Ela encontra-se exposta no museu da Basílica. A rosa oferecida pelo pontífice é confeccionada em ouro e prata, e tem, em sua base, as armas do Vaticano. WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. **Rosa de Ouro**. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa\\_de\\_Ouro\\_\(condecora%C3%A7%C3%A3o\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_(condecora%C3%A7%C3%A3o)). Acesso em: 03 mai. 2009.

maior. Em 11 de novembro de 1955, por iniciativa dos missionários redentoristas e dos bispos, teve início a construção de outra igreja, (atual Basílica Nova).

Em 1980, ainda em construção, foi consagrada pelo Papa João Paulo II e recebeu o título de Basílica Menor<sup>45</sup>. Em 1984 a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) declarou oficialmente a Basílica de Aparecida como Santuário Nacional, "maior Santuário Mariano"<sup>46</sup> do mundo".

### 1.3 Um Santuário no morro das Pitas - “Basílica Nova”



**FIGURA:** 07, 08 - Vista externa do Santuário de N. S. Aparecida - Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

A Basílica Nacional de Aparecida, também chamada de Basílica Nova, (fig. 07, 08) foi projetada pelo arquiteto brasileiro Benedito Calixto de Jesus Neto. Ela possui a seguinte descrição: em estilo neo-romântico<sup>47</sup>, o projeto tem forma de cruz grega<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Basílica menor é um título honorífico concedido pelo Papa a igrejas em diversos países do mundo consideradas importantes por diversos motivos tais como veneração que lhe devotam os cristãos, transcendência histórica e beleza artística de sua arquitetura e decoração. No Brasil são consideradas basílicas menores a Basílica Bom Jesus de Tremembé (Tremembé, SP), a Basílica de Nossa Senhora Aparecida (Aparecida, SP), a Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia (Salvador, BA), a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré (Belém, Pará), a Basílica de Nossa Senhora do Carmo (Recife, PE), a Basílica de Nossa Senhora do Carmo (Campinas, SP), a Basílica de Nossa Senhora do Carmo (São Paulo, SP), a Basílica de Santo Antônio de Pádua (Vitória, ES), a Basílica de São Francisco de Assis (Canindé, CE), a Basílica de São Sebastião - Mosteiro de São Bento (Salvador) (Salvador, BA), a Basílica do Divino Pai Eterno (Trindade, GO), a Basílica do Sagrado Coração de Jesus (Conselheiro Lafaiete, MG), a Basílica Santuário de Nossa Senhora da Conceição em Caconde (Caconde, SP), a Catedral-Basílica de Nossa Senhora da Luz (Curitiba, PR), a Catedral - Basílica Primacial de São Salvador (Salvador, BA), a Basílica do Senhor do Bonfim (Salvador, BA), a Igreja Nossa Senhora de Lourdes (Belo Horizonte, MG). WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. **Basílica menor**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%92>> Acesso em: 13 ago. 2010.

<sup>46</sup> Santuário Mariano é um santuário dedicado ao culto de Nossa Senhora, mãe de Jesus Cristo.

<sup>47</sup> Advém do estilo romântico, que surgiu na Europa no séc. X e evoluiu para o estilo gótico no séc. XII. São construções austeras, paredes grossas, pequenas janelas e utiliza-se das formas dos arcos e sua estruturação.

<sup>48</sup> Cruz grega - é uma figura geométrica formada por duas linhas ou barras que se cruzam em um ângulo de 90°, dividindo uma das linhas, ou ambas, ao meio. As linhas normalmente se apresentam na

Possui quatro naves principais. No ponto de interseção levanta-se a cúpula principal, com 70 metros de altura e 78 de diâmetro. As naves possuem altura de 40 metros e a torre mede 100 metros. De área construída, soma-se um total de 23 mil e duzentos metros quadrados, sendo 18 mil metros quadrados de área coberta. O Espaço foi programado para receber 45.000 pessoas, podendo acolher atualmente até 70 mil. O subsolo da basílica tem dimensões idênticas às da planta superior. Nele está localizada a sala de promessas, banheiros, panificadora e lanchonete, praça de alimentação e descanso, livraria e outros.

Possui 272 mil metros quadrados de estacionamento. Nele, há vagas para quatro mil ônibus e seis mil carros de passeio. O Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida é visitado anualmente por aproximadamente oito milhões de romeiros de todas as partes do Brasil. O imenso projeto acima descrito acolhe confortavelmente todos os visitantes de Nossa senhora Aparecida (fig. 09, 10).



**FIGURA 09** - vista aérea do estacionamento (só para Ônibus).  
Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 10** - vista aérea dos estacionamentos  
Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

#### 1.4 Iconografia: a imagem de Nossa Senhora Aparecida

Com relação à imagem de Nossa senhora Aparecida trata-se de uma escultura feita em cerâmica, na técnica de terracota <sup>49</sup> com 36 centímetros de altura, peso de 2.550g (sem pedestal). Pelos vestígios encontrados originalmente, era uma peça

---

horizontal e na vertical. CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de Símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

<sup>49</sup> Terracota - (terra cozida) argila cozida para tornar-se dura e compacta. Argila é encontrada por todo mundo, apresentado uma variedade de cores. Ao ser queimada sua cor original pode ser variada, geralmente nas tonalidades de ocre, vermelho profundo e negro. CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 522.

policromada<sup>50</sup> que possivelmente foi desfeita por ter ficado em contato direto com a



**FIGURA 11** - Imagem de Nossa Senhora Aparecida - Santuário N. S. Aparecida/SP  
**FONTE:** BRUSTOLONI, Julio, op. cit. p. 16, 56.

água. Atualmente a imagem possui a cor “marrom-café”. Acredita-se, de forma hipotética, que pode ter sido em função das fumaças das velas, lamparinas e candeieiros, que eram acesos todos os dias, pelos devotos na época de seu culto inicial.

A Imagem de Nossa Senhora Aparecida. (fig.11) possui estilo seiscentista, conforme concluíram os estudiosos Dr. Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, os monges beneditinos Dom Clemente da Silva-Nigra e Dom Paulo Lachenmayer e os peritos Dr, Pietro Maria Bardi<sup>51</sup>, Maria Helena Chartuni<sup>52</sup> e Dr. João Marino<sup>53</sup>,

Não foi possível identificar autoria da peça, uma vez que a imagem não possui assinatura do artista e nem data de sua criação.

Por meio de estudos comparativos e análises formais, esses citados pesquisadores apontaram a probabilidade dessa imagem ser uma obra de Frei Agostinho de Jesus<sup>54</sup>, discípulo do monge beneditino Frei Agostinho da Piedade. Dr.

<sup>50</sup> Policromada - Termo aplicado no estudo da História da Arte à prática de pintar esculturas. Até a renascença essa prática era extremamente comum. CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 200. p. 418.

<sup>51</sup> Pietro Maria Bardi (1900 - 1999) - Foi jornalista, historiador, crítico, expositor e negociador de obras de arte. Bardi foi, junto com Assis Chateaubriand, o responsável pela criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), sendo seu diretor por 45 anos consecutivos. (Em 1978, a imagem de Nossa Senhora Aparecida sofreu um atentado evangélico, ficando muito danificada. Foi encaminhada ao Prof. Pietro Maria Bardi na época diretor do Museu de Arte de São Paulo - MASP), que a examinou, juntamente com o colecionador de imagens sacras Dr. João Marinho. Foi restaurada, no MASP pela artista plástica Maria Helena Chartuni.

<sup>52</sup> Maria Helena Chartuni, (1942) - Artista Plástica, pintora, desenhista, ilustradora, restauradora - trabalhava como restauradora no MASP e foi a artista responsável em recuperar a imagem de Nossa Senhora Aparecida em 1978.

<sup>53</sup> João Marino (1923 -1997) pesquisador e colecionador de imagens sacras, colaborador na pesquisa icnográfica de Nossa Senhora Aparecida.

<sup>54</sup> Frei Agostinho de Jesus (1600-1661) foi um dos primeiros escultores a trabalhar no Brasil. Possivelmente foi discípulo do frei Agostinho da Piedade, trabalhando em estilo semelhante na produção de estatuária sacra em terracota. A maior parte de suas obras foram criadas para as congregações beneditinas do Rio de Janeiro e São Paulo. Das suas obras reconhecidas estão as estátuas em tamanho natural de São Bento e de Santa Escolástica, preservadas no Mosteiro de São Bento, e uma Nossa Senhora da Purificação, no Museu de Arte Sacra de São Paulo. WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. **Frei Agostinho de Jesus**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho-de\\_Jesus](http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho_de_Jesus)>. Acesso em 23 mai 2009.



**FIGURA 12** - imagem de Nossa Senhora Aparecida. Santuário Aparecida/SP. **FONTE:** BRUSTOLONI, 1998, p. 56.

Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, comparando a imagem de Nossa Senhora Aparecida a outras esculturas de Frei Agostinho de Jesus, percebeu traços de identidades, a forma sorridente dos lábios descobrindo os dentes da frente, queixo encastado, tendo, ao centro, uma covinha; penteado longo e solto, pendente nos lados e nas costas, as flores em alto relevo nos cabelos da testa, diadema na testa com broche com três perolas pendentes.

Observa-se também que a imagem de Nossa Senhora (fig. 12) tem uma silhueta ligeiramente obesa, as maçãs do rosto são salientes e possui também o chamado “queixo duplo”<sup>55</sup>. Além dessas identificações, pode-se notar que as mãos estão em frente ao peito, em sinal de oração. A vestimenta em dobras e movimentos moderados mapeiam a forma da peça. Na base da imagem vê-se, na parte central, a cabeça de um anjo com asas e nas laterais fechando a imagens há duas formas que fazem alusão à “meia lua”.

Como acessórios, acompanham a imagem a coroa e o manto<sup>56</sup> (fig.13, 14).



**FIGURA 13** - Imagem de Nossa Senhora Aparecida Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP. **FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 14** - Coroa de N. Senhora Aparecida/ SP - **FONTE:** Coroa<http://www.cursodehistoriadaarte.com.br/>> Acesso em: mai 2009.

<sup>55</sup> “Queixo duplo” ou “papada” é uma gordura que acumula debaixo do queixo, dando a impressão que a imagem, ou pessoa possui dois queixos. Atualmente homens e mulheres, em alguns casos, fazem lipoaspiração (por motivo estético).

<sup>56</sup> Durante a visita de 1868, a princesa indultou um recruta da guarda nacional que estava sendo conduzido para Taubaté. Foi nessa ocasião que a piedosa princesa doou a Nossa Senhora a riquíssima coroa de ouro que até o dia de hoje é usada na imagem. BRUSTOLONI, 1998, p. 80.

A coroa é uma joia executada em ouro amarelo, pesando 300 gramas, adornada com diamantes, sendo 24 grandes e 16 pequenos, topázios e turmalina. Mede 13 cm de altura e 11 de largura. “A coroa, dizia, que serviu de coração, foi um presente com o qual, há muitos anos a princesa Isabel, filha do último imperador brasileiro, honrou Nossa Senhora”.<sup>57</sup>

A coroa simboliza a consagração, a iluminação e a elevação de Nossa Senhora a Rainha. Sobre a coroa de Maria Pe. Fernando diz: “a coroa de Maria simboliza honra, grandeza e plenitude humana. É um sinal de luta escatológica nos finais dos tempos e a certeza que Cristo o filho de Maria, foi triunfado e coroado como o próprio Deus, daí sua mãe merecer o título teológico de a mãe de Deus”.<sup>58</sup>

O manto é de veludo azul-marinho, bordado com pedrarias douradas em formas de arabescos de folhas e flores. Nos dois lados, na parte inferior do manto, estão as imagens da bandeira do Brasil e da bandeira do Vaticano.

O manto ou capa é um símbolo sagrado. Pe. Fernando afirma: “o manto é sempre sinal de dignidade superior e de serviços proféticos (...). Lembremo-nos da mulher hemorrágica que toca na ponta do manto de Jesus e se vê curada depois de doze anos de hemorragia” (Lc 8,43 ss)<sup>59</sup>. Muitas são as passagens bíblicas que relatam que ao tocar no manto de Jesus as pessoas eram curadas.

Por outro lado, sobre a devoção de Maria, é oportuno citar Oliveira que diz:

No Santuário da Senhora Aparecida, as celebrações tem toda uma liturgia especial. Aqui Maria se torna por excelência como chamou Paulo VI a “Estrela da Evangelização”. (...) João Paulo II nos diz que a igreja aprende com Maria a ser mãe, ao gerar novos cristãos para a vida divina (...) Eis que o santuário de Aparecida, aprende com Maria a ser mãe, gerando para a vida divina seus peregrinos e devotos<sup>60</sup>

Essa imagem, que consagrou a fé marial no Brasil, guarda em si mistérios ainda não decodificados, possui uma suposta autoria, mas não confirmada totalmente. Quem foi o seu proprietário? Como foi parar nas águas e por quanto tempo estava lá? Em que circunstância foi quebrada? Qual o papel dos pescadores? Qual a cor original de sua carneação<sup>61</sup>?

<sup>57</sup> COPRESA, VOL. IV. CARTA N. 706, P. 9. In: BRUSTOLONI, 1998, p. 80 - 81.

<sup>58</sup> ALTEMEYER, 1998, p. 32.

<sup>59</sup> Ibid. p. 31.

<sup>60</sup> AZEVEDO, Manuel Quitério. **O culto a Nossa Senhora Aparecida**. 1995. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Faculdade de teologia Nossa Senhora D'Assunção. São Paulo, 1995. p. 220.

<sup>61</sup> As virgens negras são muitas na devoção Marial, e contam mais de quinhentas em toda a Europa. Muitas delas apareceram por volta do século XII. Suas procedências comumente não são claramente pontuadas. Geralmente sua cor escura é atribuída à exposição de fumaças, à cor da madeira que foi

Para os devotos, essas questões parecem ter pouco valor, o que importa mesmo é a devoção, a fé que magnetizou essa pequena imagem de Maria. Uma Maria brasileira.

### 1.5 Primeiros Milagres

Histórias de milagres – curas, mágicas, aparições, estigmas, constam em todas as religiões como prova do poder divino exercido sobre a natureza e a vida humana. O milagre é um acontecimento que não se explica por causas naturais, atribuído à ação do divino.

A religião judaica também admite os milagres, segundo relatos do Antigo Testamento, como o recuo das águas no Mar Vermelho durante a travessia dos judeus. O cristianismo primitivo, herdeiro do judaísmo, conservou a fé nos milagres. A vida de Jesus é uma sucessão de fatos miraculosos, segundo o testemunho dos evangelhos – sua concepção e nascimento, os milagres realizados na Galiléia e em Jerusalém, a ressurreição de Lázaro, a morte e ressurreição de Jesus. Tudo isso constitui também o mistério no qual se fundamenta mensagem cristã.

Durante a idade média multiplicaram-se os acontecimentos milagrosos que a tradição atribui aos santos e às relíquias. No século XVII, na época da contra-reforma, intensificou-se a fé nos milagres, mas, posteriormente, com as conquistas da ciência moderna, modificou-se a atitude da igreja católica. Embora mantenha a fé nos milagres realizados pelos santos, passou a exigir maior rigor na comprovação da veracidade e da origem natural dos fenômenos observados. A partir do século XIX, resgatou-se a fé nos milagres, especialmente com referência às curas milagrosas. De lá para cá, a fé nos milagres tem aumentado de maneira considerável.<sup>62</sup>

Mary Del Priore faz a seguinte reflexão sobre o milagre: “o milagre une o povo, as “gentes” a Deus, por meio do encanto e do maravilhamento. Essas situações insólitas ficavam marcadamente registradas na memória popular, como algo parecido com uma aliança entre Deus e o povo”.<sup>63</sup>

---

feita (por exemplo, o carvalho e a nogueira). No Brasil tem-se a imagem aqui discutida – Nossa Senhora Aparecida. Cita-se também as Nossa Senhoras, de Einsiedeln na Suíça, de Kazan na Rússia, de Mariazell na Áustria, de Halle na Bélgica, dentre outras: BOYER, Marie-France. **O Culto da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. 34 - 39.

<sup>62</sup> DEL PRIORE, Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 64.

<sup>63</sup> Ibid. p. 67.

A História dos milagres feitos por Nossa Senhora de Aparecida em Aparecida/SP, continua sendo lembrada e transmitida pelos devotos. São esses fatos que levam as pessoas a continuarem a fazer promessas e a solicitar milagres a essa Nossa Senhora. Segundo depoimentos, Nossa Senhora de Aparecida, fez o milagre da pesca, curou de visões, salvou a vida de muitos devotos, converteu pessoas do ceticismo, fatos que marcam o início de seus milagres em Aparecida.

As graças e milagres continuam sendo realizados ano a ano conforme os depoimentos dos romeiros e constatado também pelo avolumamento cada maior de ex-votos que chegam na sala de promessas. O milagre, a festa, uma intensa divulgação e as várias mídias de propagandas, terminam por destacarem o culto à Nossa Senhora de Aparecida. Do imaginário milagroso, o fenômeno invade a poesia de circulação corrente entre o povo, divulgando a estória do feito milagroso entre os fiéis, a festa e a igreja. Todos, atores e espectadores, beneficiam-se do “milagre” nessas versões. O milagre sacraliza as benesses estendidas aos espectadores, apagando temporariamente as diferenças sociais.<sup>64</sup>

É nesse contexto oral que a história das graças e milagres na cidade de Aparecida vão instituindo o Santuário de Nossa Senhora Aparecida como lugar de peregrinação e culto religioso. A fé declarada à imagem de Nossa Senhora de Aparecida tem feito com que fiéis de várias localidades do Brasil e do exterior caminhem longas distâncias até chegarem ao santuário. Para finalizar este parágrafo, serve-se das reflexões de Marilena Chauí, que faz a seguinte observação:

O milagre é a pedra de toque das religiões populares e de estonteante simplicidade para a alma religiosa e, de jure, inaceitável pelas teologias e apenas de fato por ela tolerado, pois rompe a ordem predeterminada do mundo por um esforço da imaginação. Arrimo da religião popular, o milagre é a verdadeira profanação para as religiões purificadas ou internalizadas – naquelas, Deus é vontade, nestas, razão, primeiro passo na dessacralização do real. O milagre manifesta uma relação estreitamente pessoal entre o poder supremo e o suplicante – único momento que se tem certeza de que o grito, abafado, explodiu e foi ouvido.<sup>65</sup>

Na atualidade muitos são os relatos de milagres intercedidos por Nossa Senhora Aparecida. O termo “milagre” é entendido de uma forma bastante alargada no contexto das histórias votivas. A maioria dos ofertantes de ex-votos recebeu algum tipo de ajuda espiritual, que considera como milagre.

---

<sup>64</sup> DEL PRIORE, 1994, p. 65.

<sup>65</sup> CHAUI, Marilena de Souza. **O Discurso Competente e Outras Falas**. São Paulo: Ed. Moderna, 1982. p. 79.

Na sequência, os primeiros milagres feitos por Nossa Senhora Aparecida que deram origem a essas sucessões de milagres da forma que se conhece atualmente.



**FIGURA 15** - Pintura de Chico Santeiro  
Sala de Promessas Santuário N. S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

### Milagre das Velas

Depois da pesca milagrosa, o milagre das velas (fig. 15) é considerado, ao que tudo indica, o primeiro milagre de Nossa Senhora Aparecida. O fato aconteceu na capela de Itaguaçu, quando os fieis rezavam o terço e faziam orações (geralmente aconteciam aos sábados). O fato foi assim relatado: “Em

uma dessas ocasiões, apagaram-se repentinamente duas luzes (velas) de cera da terra que alumiam a Nossa Senhora. Estando a noite serena, e querendo Silvana da Rocha acender as luzes apagadas, também se viram logo de repente acesas sem intervir diligência alguma, sendo esse o primeiro prodígio”<sup>66</sup>. A partir daí a capela passou ser muito visitada pelos devotos.

É possível constatar que essa forma de relato geralmente ocorre nas histórias dos milagres. São acontecimentos sobrenaturais, os objetos acendem, caem, movem-se sozinhos. Para serem executadas essas ações geralmente necessitam da ação humana. Por isso, esses acontecimentos causam tanto espanto, tornando-se muitas vezes inexplicáveis, a não ser pelo veio da fé, dos milagres.

### O milagre do escravo

Conta-se que um escravo fugitivo, por nome de Zacarias (fig. 16) estava sendo conduzido de volta à fazenda pelo seu patrão. Ao passar pela capela, pediu para fazer oração diante da imagem. Enquanto o escravo estava em oração, caiu repentinamente a corrente, deixando intacto o colar que prendia



**FIGURA 16** - Pintura de Chico Santeiro  
Sala de Promessas, Santuário N. S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

<sup>66</sup> BRUSTOLONI, 1998, p. 59.  
Conferir também: ALTEMEYER, 1998, p. 19 - 20.

seu pescoço. Aquele senhor, tocado pelo milagre, ofereceu à Nossa Senhora o preço dele e o levou de volta para casa como uma pessoa livre<sup>67</sup>. Essa citada corrente pode ser vista atualmente exposta no museu do Santuário de Nossa Senhora Aparecida.

Outro fato que comumente se repete nas histórias dos milagres, são as desigualdades sociais. Alguém que está sendo sacrificado ou em uma situação de desigualdade social. O subalterno em muitos casos, recebe milagres, aterrorizando a ordem de seus dominantes. Essa é uma forma de dizer ao dominante que a sua força é menor do que a que vem do céu.

### Cavaleiro e a Marca da Ferradura



**FIGURA 17** - Pintura de Chico Santeiro  
Sala de Promessas Santuário N. S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

Um cavaleiro de Cuiabá, passando por Aparecida, ao se dirigir para Minas Gerais, viu a fé dos romeiros e começou a zombar, dizendo que aquela fé era uma bobagem. Quis provar o que dizia, entrando à cavalo na igreja (fig. 17). Logo na escadaria, a pata de seu cavalo se prendeu na pedra da escada da igreja (Basílica Velha), vindo a derrubar o cavaleiro de seu cavalo. Após o fato, a marca

da ferradura ficou cravada da pedra. O cavaleiro arrependido, pediu perdão e se tornou devoto.

Outro fato que ouviu-se com muita frequência, são as conversões de pessoas que são incrédulas, iconoclastas e cometem heresias. Alguma ação extraordinária interfere em suas ações, e, tocados de arrendimentos, tornam-se tementes fervorosos de Deus.

**A menina Cega.** Mãe e filha caminhavam às margens do Rio Paraíba do Sul, quando, subitamente, a filha cega de nascença comenta surpresa com a mãe: "Mãe, como é linda esta igreja" (Basílica Velha). Daquele momento em diante a menina

<sup>67</sup> Esse relato foi feito por escrito por Pe. Claro Francisco de Vasconcellos (escrivão de mesa administrativa da capela) no ano de 1830. O fato, porém, é de data anterior, possivelmente por volta de 1790, quando toda a região do Vale Paraíba estava no ciclo da cana de açúcar, e usavam o trabalho escravo. BRUSTOLONI, 1998, p. 60.

começa a enxergar”<sup>68</sup>. Muitas histórias de milagres estão voltadas para graças de curas súbitas. São cegos que enxergam, mudos que falam, paralíticos que andam, surdos que ouvem, além de outras doenças não necessariamente ligadas aos órgãos



**FIGURA 18** - Pintura de Chico Santeiro  
Sala de Promessas Santuário N. S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte - 2009.

dos sentidos. (fig. 18).

Nesse sentido vale lembrar a passagem bíblica “Jesus cura os que sofrem”:

Jesus saiu dali e voltou para junto do mar da Galileia. Subiu a um monte e ficou sentado. Uma multidão veio até ele, trazendo consigo coxos, aleijados, cegos, e muitos outros, e os estenderam aos seus pés. E ele os curou. O povo se admirava ao ver que os mudos falavam, os alejados saravam, os cxos, os cegos viam. E glorificavam o Deus de Israel (Lc 29-31).

## O Menino no Rio



**FIGURA 19** - Pintura de Chico Santeiro  
Sala de Promessas Santuário N. S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2009.

O pai e o filho foram pescar. Durante a pescaria a correnteza estava muito forte e, por um descuido, o menino caiu no rio. O menino não sabia nadar, a correnteza o arrastava cada vez mais rápido e o pai desesperado pediu à Nossa Senhora Aparecida para salvar o menino. De repente, o corpo do menino parou de ser arrastado, enquanto a forte correnteza continuava, e o pai salvou o menino<sup>69</sup> (fig. 19).

Nos relatos dos casos de acidentes e infortúnios a cena na qual iria acontecer a desaventurança parece ser congelada e a pessoa recebe naquele exato momento a ajuda para sua salvação. Geralmente são relatos sobre afogamentos, queda de carro

<sup>68</sup> Milagres de Nossa Senhora Aparecida - Wiki Canção Novawiki.cancaonova.com/index. **Milagre da Menina cega.** Disponível em: [http://wiki.cancaonova.com/index.php/Milagres\\_de\\_Nossa\\_Senhora\\_Aparecida](http://wiki.cancaonova.com/index.php/Milagres_de_Nossa_Senhora_Aparecida)> Acesso em: 20 mai. 2008.

<sup>69</sup> Milagres de Nossa Senhora Aparecida - Disponível em <Wiki Canção Novawiki.cancaonova.com/index>. **O menino no rio.** Disponível em: 30 mai. 2009.

de boi, de cavalos, de acidentes automobilísticos e aéreos, dentre outros. Salas de promessas estão cheias de relatos sobre acidentes que tiveram a proteção do grito desesperado por alguma entidade intecessora, que fosse enviado o socorro imediato.

### O Homem e a Onça

Um homem estava voltando para sua casa, quando de repente se deparou com



**FIGURA 20** - Pintura de Chico Santeiro, sala de promessas santuário N. S. Aparecida .  
**FONTE:** Acervo fotográfico, Aninha Duarte 2010.

uma enorme onça. Ele se viu encurralado e a onça estava prestes a lhe atacar. Então o homem pediu desesperado à Nossa Senhora Aparecida por sua vida, e a onça se virou e foi embora<sup>70</sup> (fig. 20).

Outro relato também muito frequente nas histórias de milagres são os ataques de animais, onças, lobos, cobras, dentre outros animais. Geralmente no momento em que a pessoa vai ser atacada ocorre um ato de providência, aparecem caçadores e matam o

animal selvagem. Cenas nessa direção podem ser vistas em muitas “tabuinhas votivas” do século XVIII, principalmente.

Existem vários relatos dos milagres de Nossa Senhora Aparecida. A opção por eleger os acima mencionados deve-se ao fato desses serem os primeiros milagres que se multiplicaram em milhões de outros.

### 1.6 O Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida: o espaço das circularidades

O espaço geográfico do santuário é composto por vários setores de trabalho voltados aos fins religiosos e áreas voltadas para o lazer e o divertimento<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> Milagres de Nossa Senhora Aparecida – Wiki Canção Novawiki.cancaonova.com/index. **Ohomem e a onça**. Disponível em: 30 mai. 2009.

<sup>71</sup> Para dar suporte religioso, há várias secretarias, arquivos, sala de imprensa. Por outro lado, há um parque de diversões, visitas ao grande aquário que possui a imagem de Nossa Senhora Aparecida imersa na água, teleférico e outros pontos de atrações.

Além das celebrações de missas que ocorrem dentro das basílicas, os principais locais de visitas são a sala dos milagres (que terá um item específico no capítulo seguinte), a sala das velas, a Passarela da Fé, o centro de apoio ao Romeiro.

A sala das velas pode ser entendida, de forma analógica, como uma “sala de promessas”. É uma sala específica para queimar velas. Os romeiros e devotos levam velas para serem queimadas nessa sala. Elas podem ser oriundas de promessas ou apenas uma forma de agradecimento e gratidão. A sala possui uma espécie de longos tanques com água, feitos próprios para queimação das velas, que ali são acesas continuamente. O espaço é amplo, com pé direito alto. A parte superior das paredes possui uma espécie de “cobogó”<sup>72</sup>, permitindo maior ventilação ao espaço (fig. 21).



**FIGURA 21** - Sala das velas - Santuário de N. S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2010.



**FIGURA 22** - Sala das velas - Santuário de N. S. Aparecida. (Fica um funcionário cuidando das velas continuamente)  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2010.

A sala das velas possui uma atmosfera pesada, provocada pelas chamas das velas que ficam queimando diariamente. Lá existem velas de todos os tamanhos, e junto delas são colocados alguns ex-votos feitos de parafina, principalmente os que representam partes do corpo. Para controlar o grande número de velas acesas e não ocorrer acidentes, há um funcionário que controla a organização dessa sala. (fig. 22).

Os promesseiros ofertantes das velas pagam seus votos e oram com veemência. Ficam algum tempo olhando sua vela queimar, depois saem olhando o inquietante cenário iluminado por inúmeras velas em chamas.

É relevante comentar que dentre os santuários considerados nacional/mundial visitados (Nossa Senhora de Lourdes - Lourdes - França e Nossa Senhora de Fátima

<sup>72</sup> Cobogó é o nome de um elemento arquitetônico vazado, inicialmente feito em cimento, para deixar passar iluminação e ventilação nos ambientes.



**FIGURA 23** - Santuário de Nossa Senhora de Fátima - Portugal. Espaço que fica disponível às velas. Esse local não possui funcionário, as pessoas se quiserem depositam o valor da vela nos cofrinhos, ao lado dos cestos de velas.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

preço. Caso o devoto não queria contribuir com aquele valor, ele poderá acender a vela sem pagar por ela (fig. 23, 24). No Santuário de Aparecida as velas são queimadas dentro dessa citada sala. São compradas na casa das velas vendidas dentro



**FIGURA 24** - Santuário de Nossa Senhora de Lourdes. Armário\ cofre que fica disponível as vela. As pessoas se quiserem depositam o valor da vela conforme indicado pela seta vermelha na imagem.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

do santuário, ou o ofertante deverá trazê-las de sua casa.

Devido à quantidade de velas oferecidas, cada grande santuário criou a seu modo, uma forma de aproveitar novamente a parafina advinda das velas derretidas. Geralmente embaixo dos locais que as velas estão sendo queimadas, instalam-se canos para correr a parafina que cai em tanques para ser coada e reaproveitada para fazer novas velas e também algum tipo de ex-voto.

Em entrevista com o diretor do museu do Santuário de Fátima, ele conta:

O objecto mais oferecido no Santuário de Fátima é a vela que é deixada a arder, em lugar próprio, junto da Capelinha das Aparições. Podemos dizer que a vela é, juntamente com o lenço branco e o rosário, um dos objectos que mais identifica o peregrino de Nossa Senhora de Fátima. Para além de ser um objecto ritual, utilizado na procissão das velas que faz parte das vigílias de oração no Santuário, o peregrino de Fátima repete essa prática antiga de depositar uma ou várias velas junto da entidade cultuada: para além de ser uma forma de homenagem é também símbolo da presença do peregrino que quer deixar junto da Imagem da Virgem Maria uma coluna de cera que, embora se vá desgastando, prolonga a sua estada no Santuário, mesmo depois de este o abandonar, no final da peregrinação. O



**FIGURA 25** – O local de queimar as velas é aberto, fica ao lado da capelinha - Santuário de Nossa Senhora de Fátima - Portugal

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

lugar das velas já teve alguma alteração, relacionada com a melhoria de condições, quer do ponto de vista da qualidade ambiental quer inclusivamente da dignidade visual, mas não foi afastado do coração do Santuário que é a Capelinha das Aparições (...) <sup>73</sup>.

No Santuário de Nossa senhora de Fátima – Portugal as velas ficam a queimar no lado externo do santuário, da mesma forma ocorre no Santuário de Lourdes na França. (fig. 25, 26).

De um modo geral as ofertas de velas-votivas acesas por graças alcançadas

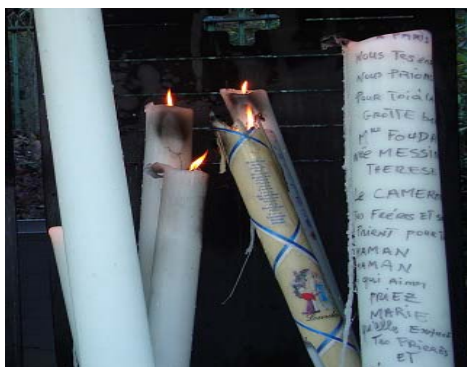
estão presentes na maioria dos santuários de efervescência peregrina. Existem



**FIGURA 26** – O local de queimar as velas é aberto. Fica ao lado da gruta no Santuário de Nossa Senhora de Lourdes - França.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

também aquelas que são acesas para iluminar os pedidos, antes da consolidação da graça ou milagre. Podem ser observados por meio de entrevistas que a maioria das velas se enquadra nessas situações, pedir e agradecer. Outra questão a ser colocada é que geralmente os ofertantes de velas, ofertam muitas de uma só vez. Encontrou-se uma senhora que acendia 56 velas. Esse número era correspondente à idade da pessoa a qual ela oferecia a intenção das velas. É comum encontrar velas com longos textos escritos sobre elas e outras com pequenos agradecimentos (fig. 27).



**FIGURA 27** - Ex-votos velas. Santuário de Nossa Senhora de Lourdes - França .

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

As velas a arderem, possuem varias simbologias e sentidos. A alegria dos

<sup>73</sup> Marco Daniel Duarte, diretor do Museu do Santuário de Fátima e responsável pela Seção de Arte e Património do mesmo Santuário, em resposta a autora. Foram realizadas duas entrevistas com o diretor Marco Daniel realizadas no santuário de Nossa Senhora de Fátima. Ele preferiu escrever suas respostas para evitar as transcrições. E generosamente respondeu seis perguntas utilizando também seis páginas para as respostas. Entrevistas realizadas em fevereiro e março de 2011. Texto enviado por e-mail em jun. 2011.

números de anos vividos, para evitar a escuridão, luz da alma, queimar os males, purificação da alma. A verticalidade da vela, suas diversas cores, dimensões, espessuras, as mensagens escritas nas elas, o fogo, a chama constroem uma das mais dinâmicas instalações de fé nesses santuários, por que são incessantes, estão ali dia e noite a velar e zelar pelas orações dos ofertantes. As velas a arder são ex-votos materializados a se desmaterializar.

### 1.6.1 Passarela da Fé: travessia entre fés - coqueiros e pitas



**FIGURA 28** - Passarela da fé - Santuário de N. S. Aparecida /SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2010

No centro da cidade de Aparecida está a “Basílica Velha” (situada no chamado Morro dos Coqueiros), que é interligada à “Basílica Nova” (situada no Morro das Pitas) por uma majestosa ponte conhecida como “Passarela da Fé”. A ponte é feita de concreto, tem forma sinuosa de (S). (fig. 28). Possui grades altas nas laterais feitas de ferro, dando segurança aos passantes. É dividida ao centro por uma espécie de corrimão de metal com a finalidade de indicar as direções, “caminhe pela direita”, “caminhe pela esquerda”

Possui 389m de comprimento e 5.85m de largura. Muitos devotos fazem promessas de andar de joelhos nessa passarela (fig. 29), saindo da “Basílica Velha” para a “Basílica Nova” ou vice-versa. A passarela foi inaugurada em 1972.

Em qualquer data, independentemente de ser data comemorativa, diariamente podem ser vistos na passarela da fé pagadores de promessas se arrastando, pagando seus votos. Alguns promesseiros vão carregando a imagem de Nossa senhora de Aparecida, outros, a de Frei Galvão, além de outros objetos votivos.



**FIGURA 29** - Passarela da fé - Santuário de N. S. Aparecida /SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha, Duarte 2010.

Alguns vão descalços, calçados com meias, com joelheiras. Enfrentam a “duras penas”, essa trajetória. Debaixo de chuva, de sol ardente, lá estão eles cumprindo o prometido. São votos feitos por homens e mulheres, adultos e velhos. Por essa passarela podem ser vistos verdadeiros desfiles de fé.

Os pagadores de promessas escolhem no espaço dos santuários locais para fazerem seus pagamentos de promessas. Seguem se arrastando pela “passarela da fé”, em faixas específicas feitas de cimento liso para facilitar o andar de joelhos, nas escadarias dos santuários nos corredores centrais dentro dos santuários que seguem rumos aos altares. Não se importam com os sofrimentos, o padecimento do corpo, o importante é agradecer. Em todos os santuários pesquisados encontraram-se os pagadores de promessas, em cenas de sacrifícios e humildade, agradecendo graças alcançadas.

### 1.6.2 Centro de apoio ao romeiro: um shopping center.

O centro de Apoio ao Romeiro é um espaço amplo. Foi construído com o objetivo de acolher os romeiros de Nossa Senhora Aparecida. Está em funcionamento desde 1998. Possui área construída de 46.300m<sup>2</sup>, com 8.200m<sup>2</sup> de área de Circulação. (fig. 30, 31, 32, 33).

A entrada principal tem um extenso *hall* com bancos de alvenaria que servem de descanso para os romeiros. Logo após, encontra-se uma sala identificada como “ponto de encontro do romeiro”. Tem a finalidade de dar amparo aos romeiros que se perdem de seus grupos e lá são acolhidos por atendentes que anunciam o nome da pessoa “perdida” e o grupo ao qual pertence. Compõem esse mesmo



FIGURAS: 30, 31, 32, 33. Centro de apoio ao romeiro  
 FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

espaço um *stand* que faz propaganda da “campanha dos devotos”<sup>74</sup>, além de banheiros, fraudários e telefones.

Nesse citado local, vê-se um verdadeiro centro comercial e pela visualidade pode ser comparado a um *shopping-center*, formado de uma grande Praça de Alimentação (composta por 22 lojas), 330 lojas de comércio varejista, 36 quiosques (Bombonieres, Lanchonetes e Lojinhas). Tem inclusive uma grande lanchonete do

*Mcdonalds*, serviço bancário e ampla área de lazer



Lá romeiros, turistas, e moradores da cidade de Aparecida e adjacentes, cada qual utilizando o espaço com a finalidade que desejar, seja para fins comerciais, de descanso e entretenimento. É um espaço de diversas circularidades. Por todas essas características, há a indagação: é um centro de apoio ao romeiro ou um *shopping-center*?

Entre todos os santuários pesquisados, nada impressiona mais do que esse volume de ações propostas dentro do santuário de Nossa Senhora Aparecida e governada por ele. Ao passar o portão para dentro da área do Santuário, o romeiro, visitante e turistas, são atendidos em “todas” as suas necessidades.

### 1.6.3 Um santuário em tempos contemporâneos

Exceto a arquitetura externa das basílicas, os demais espaços, internos e externos, estão em consonância direta com os avanços tecnológicos das mídias contemporâneas (fig. 34, 35, 36, 37, 38).

**FIGURAS** - 34, 35, 36, 37, 38, mídias visuais do santuário de Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico. Aninha Duarte, 2010.

<sup>74</sup> São os participantes colaboradores do santuário, que depositam por débito automático ou entregam suas doações diretamente no santuário.



**FIGURA 39** - setor de apoio ao romeiro  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 40** - setor de apoio ao romeiro  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte 2010.

No interior da basílica veem-se sofisticados aparelhos de som, e televisores de tela plana estão instalados em vários outros locais que compõem o santuário. Dessa maneira, os devotos e turistas podem acompanhar a programação exibida naquele momento.

Toda sinalização do santuário é feita por meio de plotagens, adesivos, *banners*, faixas, *folders*, revistas, placas de acrílico, tudo com *designer* gráfico qualificado, utilizando os avanços das mídias impressa, sonora e visual de última geração, dando ao espaço uma atmosfera de vanguarda em relação a outros santuários brasileiros.

No complexo do Santuário há um pronto atendimento médico da Unimed (fig 39) gratuito para todos os visitantes que necessitarem, além de ambulâncias 24 horas e disponibilização de cadeiras de rodas para os portadores de dificuldades de locomoção (fig. 40). A guarda policial consegue garantir a ordem do santuário (fig. 41). Chama atenção ainda, a limpeza de todas as áreas internas e externas do santuário. Os banheiros são limpos, com a disponibilidade de sabonete líquido, papel higiênico, toalhas descartáveis. A limpeza dos estacionamentos é feita com jatos de água, dando ao espaço um aspecto de limpeza e higienização.

O Santuário de Aparecida difere de forma significativa de outros centros de peregrinações e romarias, no que diz respeito principalmente à sua monumental infraestrutura para receber os romeiros, devotos e turistas. Nesse sentido, vale lembrar, por exemplo, as tradicionais romarias para Muquém, em Goiás, que também recebe romeiros de outros estados, e que, de forma absolutamente contraditória à Aparecida, até as



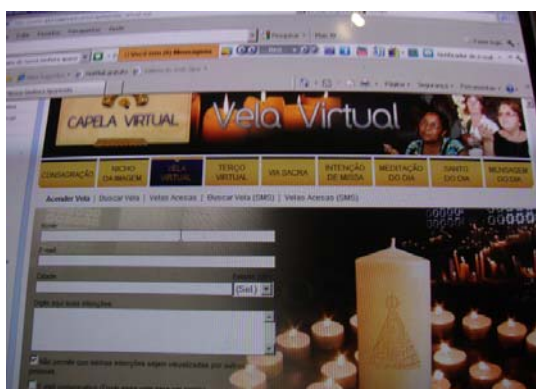
**FIGURA 41**- Setor de apoio ao romeiro  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

opções de higiene e hospedagem ainda são muito limitadas, ficando os participantes em acampamentos provisórios e improvisados. De maneira semelhante isso ocorre em muitos centros de peregrinação brasileiros.

O Santuário de Aparecida possui um perfil cosmopolita, apesar de estar localizado em uma cidade pequena. Geralmente os seus visitantes saem de outros estados com a finalidade específica de visitá-lo e pagar suas promessas, se for o caso. A cidade de Aparecida está totalmente voltada para o sentido religioso, os atrativos turísticos principais estão vinculados à religiosidade diferentemente do que ocorre, por exemplo, no caso de Nosso Senhor do Bomfim, na Bahia. A bela Salvador, conta com os atrativos das praias e vários museus.

No caso de Aparecida, o santuário é o grande atrativo da cidade, sendo que a arquitetura da Basílica Nova até destoa do restante da arquitetura da cidade.

O santuário possui *site* oficial atualizado, possibilitando por meio dele, fazer uma viagem pela origem de sua história, assim como estar em contato com suas ações, programações e agendamentos. Esse *site* contém uma “capela virtual” com a possibilidade do visitante “acender” a chamada “vela virtual” (fig. 42) e rezar o terço virtual (fig. 43). Essa vela virtual que fica queimando durante sete dias, e os devotos podem acompanhar “sua vela” dia por dia. Para isso, o devoto envia por *e-mail* uma mensagem dizendo qual é sua intenção.



**FIGURA 42** - Pagina da vela virtual  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - foto tirada da imagem do computador - 2011.



**FIGURA 43** - Pagina do terço Virtual  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - foto tirada da imagem do computador - 2011.

Posteriormente tem-se o retorno desse por *e-mail*, sendo recebida uma senha para que haja o acompanhamento da vela queimando. Caso a pessoa queira deixar a vela queimando por trinta dias, será necessário o pagamento de R\$15,00 (quinze

reais / ano de 2009) e também receberá em sua casa, uma medalha de Nossa Senhora. Há a possibilidade ainda de se acender uma vela virtual fazendo um pedido para um amigo, bastando ter o *e-mail* desse amigo. No mesmo dia o amigo receberá um *e-mail* comunicando que uma pessoa acendeu uma vela para ele, mostrando também o texto da intenção.

O terço virtual ensina o passo a passo da oração do terço. Ao clicar em iniciar vem a imagem do terço e o texto da oração. À medida que as preces iniciam as contas do terço vão sendo marcadas.

Outro alvo de comunicação diz respeito aos devotos mirins (fig. 44). O *site* das crianças tem uma função educativa. Fala de educação religiosa, higiene, família, brincadeiras e outros temas.

A cada visita ao santuário encontra-se uma surpresa, uma nova benfeitoria no espaço para atender os turistas e devotos e vários seguimentos. Nos aspectos das novas mídias, esse santuário está deveras atualizado, o que o distancia totalmente dos demais santuários, principalmente aqueles que possuem um perfil mais “rural”. Essa mega infraestrutura cibernética, desconstrói o discurso de que geralmente os devotos são pessoas desinformadas e ingênuas.

No espaço da lanchonete localizada ao lado da sala das promessas, encontra-se plotada sobre as mesinhas a propaganda do *site* do santuário (fig. 45). Nesse mesmo espaço foram colocadas bancadas com tomadas para recargas de celulares, câmaras diversas e *notebook* (fig. 46).



**FIGURA 44** - Pagina do site - Devotos Mirins.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte - foto tirada da imagem do computador, 2011.



**FIGURA 45** - Plotagem sobre as mesinhas da lanchonete. Santuário de Nossa Senhora Aparecida /S P.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 46** - Bancadas para recarga de notebook  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

No contexto das mídias contemporâneas esse é o Santuário brasileiro que certamente possui maior diálogo com a cibernética, filiando-se às várias formas de comunicações virtuais, tais como sistemas de *e-mails*, *site*, *blogs*, revista eletrônica<sup>75</sup>, além de rádio e rede de televisão.

A meta do santuário é de, realmente, estar em consonância com as mídias atuais. O Santuário Nacional possui suporte econômico para investir nesse tipo de produção e divulgação. Sabe-se que o valor para a criação de bons *sites*, *plotagens*, vídeos e demais equipamentos, é de custo alto. O setor de empresa faz uma divulgação intensa dos acontecimentos do santuários, enviando assiduamente *e-mails* para todos associados, devotos, jornalistas, pesquisadores cadastrados, além de deixar as “últimas novidades” no *site* oficial do santuário.

No Brasil é o melhor santuário em termos de *marketing*. Abaixo, um e-mail recebido, com o cartaz anexo (fig. 47).

Prezado Colega

Atendendo a um apelo do papa Bento XVI, queremos utilizar as novas tecnologias em favor da evangelização, de forma a trazer o jovem para participar desta atividade no Santuário, voltada para eles.

Através de um blog oficial, no ar deste o dia 20 de outubro, informações sobre a programação e conteúdo de formação estão à disposição do jovem que deverá participar do evento, que acontece no dia 13 de novembro.

Segue sugestão de pauta.  
Atenciosamente,  
Flavia Gabriela  
Santuário Nacional de Aparecida  
Sala de Imprensa  
Tel 12 3104 1042/3104 1041  
Imprensa@santuarionacional.com

\*obs. Grifo nosso. / E-mail enviado para o endereço [anaduarte@ufu.br](mailto:anaduarte@ufu.br) – recebido em 27/10/2010 – 09: 08 hs.



**FIGURA - 47**  
Para saber mais acesse o blog oficial [WWW.A12.com/romariadajuventude](http://WWW.A12.com/romariadajuventude).  
Siga o twitter oficial da 2ª Romaria Nacional da Juventude: @jovempadroeira.

O Santuário Nacional de Aparecida, conforme solicitado no *e-mail* acima, atendeu muito bem aos apelos do Papa Bento XVI, aderindo de forma intensiva as funcionalidades das novas tecnologias.

<sup>75</sup> Conferir em: **A Revista de Aparecida**: publicação do Santuário Nacional para a campanha dos devotos. Ano. 7. n. 90. Setembro 2009.

Sobre esse cenário religioso cibernético, Mikos em sua tese de doutorado “A construção de veículos religiosos na cibercultura: a ciber-religião” ressalta que:

A partir do final do século XX, o advento dos meios de comunicação eletrônicos interativos (mais precisamente computadores e outras tecnologias capazes de rede) ampliou a capacidade de conexão, transformando o cotidiano dos seres humanos. A cultura contemporânea fortemente marcada pelas tecnologias está transformando radicalmente as sociabilidades humanas. As experiências religiosas, evidentemente, não ficaram imunes a tantas mudanças. Atualmente várias pessoas ligadas ou não a instituições religiosas, lançam mão dos meios de comunicação eletrônicos interativos (mais precisamente, os computadores e outras tecnologias capazes de rede) como mediação para experiência religiosa.<sup>76</sup>

Todos os grandes santuários tem utilizado essas novas mídias. Os *sites* oficiais estão cada vez mais elaborados. O *site* do Santuário de Nossa Senhora de Fátima pode ser lido em seis idiomas. Percebeu-se que um santuário cria uma “novidade”, e na semana seguinte os demais já estão incorporando-as em suas páginas.

Nesse novo espaço digital-espiritual é possível se fazer um grande passeio pelos santuários sentado em frente de um computador. Pode-se ler sobre a história do santuário, rezar terços, acender velas, assistir missas, festas, solicitar orações, fazer depósitos bancários, (conforme a campanha do devoto em Aparecida), e outras ações.

O orante-digital possui outra postura frente ao espaço imaterial religioso que lhe é oferecido on-line. É uma experiência muito diferente do que se vive no mundo físico, é outra geografia, “não torna menos real por não ser material” conforme argumenta Wertheim em seu livro “Uma História do Espaço de Dante a *Internet*”<sup>77</sup>.

O uso dos santuários com suas páginas na *Internet* pode ser entendido como uma forma de apresentação de seu espaço religioso, divulgação e propaganda do local.

A religião *on-line* é uma oferta, cabe ao crente aceitá-la. A bíblia está atualmente digitalizada. Vários estudos bíblicos que geralmente eram oferecidos só na igreja, hoje estão disponibilizados nos *sites*. Os padres têm convivido com muita

---

<sup>76</sup> MIKOS, Jorge. **A construção de vínculos religiosos na cibercultura: ciber-religião**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. p. 95.

<sup>77</sup> WERTHEIM, Margaret. **Uma História do Espaço de Dante à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 169.

naturalidade com esses facilitadores, respondem entrevistas por *e-mails*, indicam vários *sites*, até mesmo de outros santuários diferentes de sua área de atuação.

Para os orantes-digitais, pode ser um facilitador, é confortável ter um santuário dentro de casa. Quem reza e tem muita fé, segue o velho ditado “rezar não tem hora e nem lugar”. Acredita-se que são mudanças, formas de comunicar de rezar, socializar, conhecer pessoas dentro dessas novas redes religiosas. Essas mudanças ocorrem muito em função das necessidades humanas. Até sobre curas *on-line*, por meio das velas virtuais, já encontram-se depoimentos de devotos afirmando que obtiveram graças ao acendê-las. A religião vai ocupando seu espaço também no campo da tecnologia.

#### **1.6.4 A força de uma devoção: do culto privado ao público - aspectos simbólicos**

Pode ser observado, por meio dos relatos que formam a história de Nossa Senhora Aparecida que, quando a devoção tida como popular expande, o culto oficial acaba por sistematizá-la, dentro dos paramentos da religião instituída burocratizada.

Mesmo nessa parceria sistematizada pela igreja, percebe-se que os devotos, romeiros e peregrinos driblam a ortodoxia e seguem re-inventando formas de rezar e agradecer à Nossa Senhora, tendo como parâmetros a fé estribada em histórias populares, nas promessas, nos votos, nos terços familiares.

A pequena imagem enegrecida, de apenas 36 cm, que habitava em um pequeno oratório caseiro, ganhando depois duas basílicas, hoje ocupa o centro do monumental santuário Mariano e foi eleita a padroeira do Brasil. A imagem na parede até “some” dentro desse espaço tão gigantesco. Ela está num pequeno nicho na parede, protegida por um forte vidro.

Devotos e turistas enfretam longas filas para passar em frente à tão pequenina imagem, e lá disputam espaço para rápidas orações e fotografias.

Nesse sentido foi impossível não comparar, nesse aspecto, essa pequena imagem da arte religiosa com a pequena pintura intitulada “Monalisa” do artista Leonardo da Vinci, que faz parte do acervo do Museu do Louvre, em Paris. Ambas são extremamente visitadas, com fins diferentes, é claro. No entanto, ambas são



**FIGURA 48** - Imagem de Nossa Senhora Aparecida.

Margens do rio na região onde ela foi encontrada.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

pequenas imagens que possuem, sem dúvida, uma grande força potencializadora, no universo da arte e no universo da religião.

Em outra direção, a rica simbologia que envolve a origem da história de Nossa Senhora Aparecida, é marcada pelo elemento água, pelo ofício de pescador e pela multiplicação dos peixes.

O elemento água, de acordo com o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant, possui três temas dominantes: fonte da vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias<sup>78</sup>. Nesse sentido, na religião católica a água possui o seu maior simbolismo, quando está relacionada com o batismo. A água é o símbolo de vida espiritual, a “fonte da vida”, a purificação.

A Bíblia registra diversas mensagens sobre a água. A água como símbolo da transubstanciação da matéria, da água ao vinho (João - 2)<sup>79</sup>, da limpeza (Êxodo 30:18), da benção (Jeremias 17:8). Jesus caminha sobre as águas (Mateus -14)<sup>80</sup>, Jesus diz: Eis que eu estarei ali diante de ti sobre a rocha, em Horebe; ferirás a rocha, e dela sairá água para que o povo possa beber. Assim, pois fez Moisés à vista dos anciãos de Israel. (Êxodo 17.6)<sup>81</sup>. Inúmeros são também os salmos que falam sobre a água. Comumente ela é associada à ideia de surgimento, origem, vida, nascimento. Nesse contexto reporta ao nascimento, origem de “Mãe Aparecida” (fig. 48).

Outro dado que compõe essa história são os pescadores e os peixes - ofício de pescadores - e os peixes como alimento. Vale lembrar que Jesus usou a figura do pescador e da pesca para exemplificar ao discipulado a abrangência do Reino de Deus. Seus ministros são chamados pescadores, eles procuram conquistar os homens para Cristo (Mt 4:19; Mc 1:17, Lc 5:10)<sup>82</sup>. Simão e André, Tiago e João são

<sup>78</sup> CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

<sup>79</sup> BÍBLIA, Sagrada. São Paulo: Ave Maria, 1985. p. 1259.

<sup>80</sup> Ibid. p. 1175.

<sup>81</sup> Ibid. p. 99.

<sup>82</sup> Ibid. p. 1180.

pescadores, empenhados no seu trabalho quotidiano. Lançam as redes, reparam-nas. Mas outra pesca os espera. Jesus chama-os com decisão e eles seguem-no com prontidão: a partir de agora serão «pescadores de homens» (cf. Marcos 1, 17; Mateus 4, 19)<sup>83</sup>.

O relato acima faz lembrar a história dos três pescadores do rio Paraíba Domingos Garcia, Filipe Pedroso e João Alves, que depois de lançar algumas vezes as redes, nem imaginavam que “outra pesca os esperava”. Uma pesca que continua até hoje, pescando e alimentando, multiplicando a fé de muitos homens, ao pescarem a imagem de Nossa Senhora, nasceu uma grande devoção brasileira (fig. 49).



**FIGURA 49** - Pintura de Chico Santeiro, representando os três pescadores com a imagem de Nossa Senhora Aparecida - Santuário de Aparecida / SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

---

<sup>83</sup> BÍBLIA, 1985, p. 1162.

## 1.7 Promessas: formas de comportamento religioso e fé católica

*Para os que creem, nenhuma explicação é necessária.  
Para os que não creem, nenhuma explicação é suficiente.  
(Santo Inácio de Loyola)*

Sabe-se que hoje, no Brasil contemporâneo, vive-se um cenário heterogêneo no que diz respeito às formas de expressões religiosas. Nesse “pluralismo religioso”, as experiências religiosas apresentam-se cada vez mais complexas, permeadas de emoções, pensamentos, experimentações, e os mais diversos tipos de comportamentos de fé são garantidos pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, conforme reza o artigo 5º, inciso VI, da Constituição Federal: “É inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e suas liturgias”<sup>65</sup>.

O artigo protege a liberdade religiosa, escolhas, opiniões, pontos de vista. O estudo e a prática religiosa, desde que não violem os direitos humanos, estão garantidos a todos. Nesse sentido, o artigo, de forma ampliada, afirma que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos desse citado artigo e seus incisos”<sup>66</sup>.

A diversidade religiosa, traduzida em transformações, mutações, transições, deve-se possivelmente a vários fatores de ordem individual e coletiva. Para uma melhor compreensão, torna-se relevante grifar alguns deles, a saber, a subtração da hegemonia católica até então preponderante, o avanço tecnológico, a globalização, os paradoxos da vida humana, a busca efetiva do homem por seus ideais, além de várias outras questões advindas das transformações sociais, políticas e culturais, tudo isso muito contribuiu para que ocorressem tais mudanças.

Nesse cenário iluminado pelo diverso, pelas transformações religiosas, percebe-se a atenuação das fronteiras existentes entre a fé institucionalizada pelo aval do sistema dominante oficial e a fé popular, que até então possuía uma voz rouca e tímida, o que

---

<sup>65</sup> CONSTANTINO, Carlos Ernani. **Vade Mecum 800 em 1**. São Paulo: Lemos e Cruz, 2008. p. 847.

<sup>66</sup> Ibid.

dificultava sua escuta, diferentemente do panorama atual, em que se percebe uma sobreposição de vozes, nas suas mais variadas formas e peculiaridades religiosas.

Nessa paisagem de pluralidade religiosa, Carlos Steil faz a seguinte leitura, tomando o catolicismo como referência:

Podemos observar uma “reinvenção” da tradição e uma revitalização de rituais impregnados de emoção, abrindo a possibilidade para múltiplas escolhas e pertencimentos religiosos no seu campo hegemônico. Ou seja, a diversidade atingiu o próprio catolicismo. As operações para expressar ser religioso se multiplicaram nesses últimos anos, de modo que suas possibilidades podem variar das formas tradicionais às mais político-literárias ou emocional-carismáticas. Alguns podem ser católicos, centrando sua prática no culto aos santos, outros, participando de associações religiosas, outros assumindo o compromisso ético-político, sem que isto os vinculem a quaisquer compromissos explícitos de ordem religioso-institucional.<sup>67</sup>

Os efeitos desses processos das transformações religiosas permitem uma revitalização de rituais e crenças considerados tradicionais, como meio de liberdade individual e coletiva e até mesmo como uma forma de se disputar espaço entre diferentes cultos religiosos. A necessidade de se revisar princípios e normas, gerada pelos ares da modernidade do mundo contemporâneo, além de tentar suprir as carências da alma humana, possivelmente é também uma maneira das instituições ligadas às religiões de angariar mais adeptos e de manter e ampliar vínculos com os já filiados.

Pode-se avaliar, em um sentido sociológico-antropológico (deixando de lado, neste momento, a necessidade de se evidenciar a topografia das religiões, origens, classificações e suas especificidades, sejam elas institucionalizadas ou não-institucionalizadas) que as religiões são fenômenos inerentes à cultura humana, que vão se transformando, se re-ordenando, se re-significando, em conformidade com os conflitos e anseios do desejo humano. Elas fazem parte das representações simbólicas culturais do homem no universo em que vive e do juízo que fazem de si mesmos.

Muitas são as tentativas de definir religião. E mesmo que se for elencada aqui uma série de conceitos, provavelmente nenhum deles abarcaria, na prática, as especialidades das inúmeras vertentes religiosas.

---

<sup>67</sup> STEIL, Carlos Alberto. **Pluralismo, Modernidade e Tradição**: Transformações do Campo Religioso. Revista Ciências Sociais e Religião. Porto Alegre, v. 3, n. 3. 2001. p. 117.

É importante nesse momento trazer à evidência a afirmação de Mircea Eliade, que alerta sobre a dificuldade de se definir Religião. Salienta o pensador a importância da experiência com o sagrado:

É lamentável que não temos à nossa disposição uma palavra mais precisa que religião para designar a experiência com o sagrado (...) Religião pode continuar a ser um termo útil, desde que não esqueçamos que ela não implica necessariamente a crença em Deus, deuses, ou fantasmas, mas que se refere à experiência com o sagrado e, conseqüentemente, se encontra relacionada com a as idéias de ser, sentido e verdade.<sup>68</sup>

Ser, sentido, verdade e experiência com o sagrado são termos carregados de sentidos fundamentais a essa investigação. Nesse viés, a religião será entendida aqui na perspectiva da expressão do sentir, tendo como objeto de análise a fé religiosa católica, no que diz respeito à crença em promessas, graças, milagres, romarias, ex-votos. Por esse recorte, a fé, sem sombra de dúvidas, nem sempre se arrima necessariamente em convencionalidades e linearidades da ótica católica dirigida pela igreja, e sim, de forma amiúde, na criação, no inusitado, no inexplicável, nas invenções advindas dos discursos e depoimentos dos devotos que se utilizam dessas práticas.

Como já dito, servirá de palco empírico para as investigações e reflexões sobre essas religiosidades, o Santuário de Nossa Senhora de Aparecida (Aparecida/SP). Tem-se como objetivo analisar algumas experiências religiosas vividas e vivenciadas pelos devotos dessa Nossa Senhora - Padroeira do Brasil. Dia doze de outubro comemora-se o aniversário dessa Virgem. Romeiros e devotos de todo o país deslocam-se<sup>69</sup> para participar das comemorações que são feitas nessa data. É importante mencionar também que as peregrinações<sup>70</sup> e visitas religiosas e turísticas para esse santuário ocorrem de forma continuada, durante o ano todo, atraindo romeiros de todos os estados do Brasil e também do exterior.

De forma marginal serão citados também outros centros de peregrinações no Brasil e de outros países. Dentre os vários rituais de fé sobrepostos nesses centros de

<sup>68</sup> ELIADE, Mircea. **Origens: história e sentido na religião**. Edições 70: Lisboa Portugal, 1969. p. 9.

<sup>69</sup> Deslocamento é aqui usado, no sentido de uma mudança de lugar por curto período. Mais especificamente nos períodos de festas religiosas, os romeiros e devotos, saem de suas cidades de origem rumo aos espaços sagrados. Terminados esses eventos, eles retornam aos espaços de onde partiram.

<sup>70</sup> Peregrinações é aqui entendida, no sentido de caminhar em direção aos espaços considerados sagrados e cumprir suas promessas religiosas.

peregrinações, opta-se por observar de forma mais detida os ritos que envolvem promessas. Desde o momento que o devoto faz o pedido à entidade chamada “intercessora”, até sua consolidação com o pagamento do que foi pedido.

O Dicionário Crítico de Teologia traz a seguinte compreensão para o termo promessa:

Para dizer “promessa” o grego dispõe do verbo *epagellô* e do substantivo *epaggelia* mas o hb não tem termo específico. Prometer é comprometer-se a dar mais tarde. Um oráculo de fortuna, uma benção, portanto, não são, por si mesmos promessas. Mas palavras acerca do futuro, se vem de Deus, o comprometem necessariamente, tanto mais de um juramento as acompanhar. Assim, muitas promessas são formuladas com o simples verbo (intensivo: “dizer”; substantivos ‘emer e davar’) ou com shava ( “jurar”; substantivos: *shevou’ah*, ‘*alah*). De igual modo, quando Deus conclui (karat) uma aliança incondicional, esta é uma promessa<sup>71</sup>.

A promessa feita no contexto votivo funda-se em jurar, comprometer-se, “a dar mais tarde” um objeto em agradecimento da aliança feita entre o promesheiro e Deus.

Existem várias formas de se realizar promessas. Para este estudo priorizar-se-ão as promessas que possuem como retribuição os ex-votos, que ficam depositados nas salas de promessas, também conhecidas como salas de milagres e salas de ex-votos.

"Verifica se o que prometes é justo e possível, pois promessa é dívida."  
(Confúcio)<sup>72</sup>

Deus prometeu a vida eterna. A Bíblia registra em João 2:25 - “E esta é a promessa que ele nos dá, a vida eterna.”<sup>73</sup> Talvez essa seja sua maior promessa, possivelmente nela está depositada também o fulcro da esperança humana. Deus pode fazer o impossível. A Bíblia diz em Lucas 18:27 - “Respondeu-lhes: As coisas que são impossíveis aos seres humanos são possíveis a Deus.”<sup>74</sup> Nessa afirmativa, vê-se a luz da esperança para as dificuldades não solucionadas no campo humano terreno, que terão uma solução no campo celestial do divino. Deus troca os corações dos homens; a Bíblia diz em Ezequiel 36:26 “Também vos darei um coração novo, e porei dentro de vós um espírito novo; e tirarei da vossa carne o coração de pedra, e vos darei um coração de

<sup>71</sup> LACOSTE, Jean-Yves; LOSSKY, Nicolas. **Dicionário Crítico de Teologia**. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004. p. 1436

<sup>72</sup> Trecho do poema “Promessas” Disponível em: <[www.rivalcir.com.br/frases/promessas.html](http://www.rivalcir.com.br/frases/promessas.html)> Acesso em: 23 jul. 2010.

<sup>73</sup> BÍBLIA, 1985, p. 1259.

<sup>74</sup> Ibid. p. 1247.

carne.”<sup>75</sup>

Pode-se relacionar por meio dos textos bíblicos um verdadeiro “rosário” de passagens que pontuam as monumentais promessas<sup>76</sup> de Deus. Para aqueles que nele creem, a esses estão garantidos as respostas para todos seus desejos e soluções de seus problemas. As promessas de Deus feitas aos homens, possivelmente tiveram uma influência direta no imaginário humano, despertando neles a fé e a esperança, principalmente no que diz respeito à vida eterna, pois o homem parece viver em duelo com a morte. Para o homem crente, a morte pode ser postergada e até vencida pela força de uma promessa. Por último, mesmo se no âmbito do terreno a vida se esvaír, tem-se ainda o consolo de se retornar à “casa do pai”, e se ter uma vida eterna.

Na hermenêutica bíblica, a misericórdia de Deus é ilimitada para atender, gratuitamente, as solicitações de seus filhos. Mas os agraciados em gratidão ao recebimento dos benefícios espirituais solicitados aos mensageiros, ou feitos diretamente a Deus, como prova de amor, retribuem os benefícios concedidos presenteando-os com objetos votivos.

Pode-se dizer que a promessa, da forma que se conhece na religiosidade católica, é criada no imaginário do promesseiro. Remete inicialmente a uma espécie de aliança, na qual as duas partes possuem compromissos a serem cumpridos. O devoto faz o pedido, em gratidão oferece um ex-voto ou outra forma de agradecimento, e a entidade divina fica com o encargo de conceder a graça. No entanto, sabe-se que essa aliança é feita num ato mental ou por carta escrita pelo devoto. As entidades intercessoras só responderão seu pedido numa contabilidade depositada pela fé, esperança do promesseiro. Nessa aliança, a fé é mais que uma atitude interior daquele que crê. A fé do promesseiro possui o sentido do entregar, colocar “nas mãos de Deus”, “fiar-se a Deus”<sup>77</sup>. Na confiança que “Deus proverá”.

Os devotos, geralmente nos momentos de aflição, oferecem sua gratidão ou sacrifícios para afiançar suas dívidas espirituais. Eles criam as mais complexas obrigações com os seus intercessores. Obrigações essas que correm à revelia da

---

<sup>75</sup> BÍBLIA, 1985. p. 1056.

<sup>76</sup> O termo promessa será usado conforme o dicionário básico da língua portuguesa Aurélio, que assim o define: ato de prometer, coisa prometida, oferta, dádiva, compromisso, voto, juramento. Essas são palavras usuais e caras que encontram-se diariamente na linguagem dos devotos que fazem promessas.

<sup>77</sup> Conferir mais sobre fé: LACOSTE, Jean-Yves; LOSSKY, 2004, 718-733.

ideologia cristã, pois nessa doutrina o lema é “dar sem nada pedir em troca” por ser infinita a misericórdia divina.

Nas histórias das promessas, o principal desejo dos promesseiros beneficiados é que elas sejam realmente cumpridas da forma pelas quais foram solicitadas pelos devotos à entidade intercessora. Nesse diapasão, serão pontuadas a seguir, algumas formas e ritos que compõem usualmente o ato de prometer. Pedido, promessa, obtenção da graça, pagamento da solicitação (dívida). Geralmente essa é a sequência que norteia a promessa. Cada uma dessas etapas é permeada de valores simbólicos, criados conforme o imaginário do devoto, contendo resíduos de experiências coletivas e acrescidas de invenções particulares, que na maioria das vezes fogem de uma lógica pré-estabelecida.

Inicialmente, o devoto faz um pedido à entidade intercessora de sua devoção. Caso ele seja contemplado com o benefício, o agraciado oferece ao seu intercessor o ex-voto, que geralmente são objetos, desenhos, pinturas, esculturas, fotografias e outros (esses são considerados os ex-votos materiais, os que são objetificados), existindo ainda danças, sacrifícios de não comer determinados alimentos, não cortar os cabelos, rezar vários terços, subir escadas de joelhos (estes são os classificados como ex-votos imateriais). Sobre o tema específico dos ex-votos, há uma discussão ampliada no capítulo II.

Desde o momento em que o devoto invoca a entidade intercessora para fazer-lhe o pedido da graça, inicia-se entre eles uma espécie de pacto. O devoto, com muita veemência, explica e dialoga com a entidade intercessora, explicitando seus desejos e se comprometendo a cumprir a promessa que é feita no ato do pedido. Assim, a entidade, na visão do devoto, ficará ciente de toda a trajetória dos seus deveres.

É relevante fazer nesse momento algumas pontuações sobre o verbo “pedir” inserido no contexto da promessa. Pedido é um termo de origem latina *petitio*, que quer dizer petição, a solicitação prática para se solicitar algo a outrem. A primeira manifestação de pedido de que se tem notícia, foi feita por Jacó, em Bethel, ao Senhor (Gênesis cap. XXVIII vers. 20, 22)<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> CÉSAR, Getúlio. **Crendices Suas Origens e Suas Classificações**, Rio de Janeiro: edição patrocinada pelo MEC/Departamentos Culturais, 1975, p. 125.

Conforme Getúlio César os pedidos podem ser feitos de três maneiras: vocal, mental e escrito.

Na maneira vocal, o crente vale-se das palavras para conversar com o santo de sua confiança e pedir o que deseja. É como se ele tivesse conversando normalmente com uma pessoa real, alguém de seu cotidiano. Há nesses pedidos, uma intimidade entre a pessoa que implora e a entidade escolhida. O suplicante fala com clamor, celebrando toda sua fé. Terminado o voto, faz sua promessa e confia o atendimento à súplica.

Na maneira mental, o crente concentra-se e suplica mentalmente aos santos forçosos, o que deseja. Piedosamente conversa-se em silêncio com eles, contando seus problemas, a fim de serem minorados. Em troca, fazem promessas extravagantes e oferecem os mais diversos tipos de ex-votos.

Na forma escrita, há imploração por meio de cartas votivas, bilhetes, correntes votivas e pedidos em paredes. As correntes apareceram inicialmente durante a primeira guerra mundial. Elas eram deixadas abandonadas nas igrejas e quem as pegasse deveria dar continuidade, para que os benefícios continuassem acontecendo. Atualmente elas continuam sendo deixadas nos bancos e altares das igrejas e são enviadas pelo correio e até mesmo por *e-mail*. Se a corrente for quebrada, acaba-se onerando aquele que a quebrou com uma espécie de punição, com a atribuição a ele de vários males que poderão acontecer em função da interrupção da corrente, bem como da recompensa por sua continuidade.

Aqueles que acreditam na sua punição, realmente possuem grande receio em interromper uma corrente, com medo dos azares que poderão acontecer, mediante essas pressões que acompanham muitas cartas.

Atualmente as cartas–correntes-votivas enviadas por *e-mail*, geralmente pedem para que sejam re-encaminhadas para um número x de pessoas de sua caixa de mensagens. E mais ainda: pedem ao leitor que faça um ou mais pedidos e aguarde alguns minutos para “ver o que acontecerá”. Algumas falam também que poderão ocorrer “desgraças” se não forem cumpridas as propostas solicitadas.

As cartas votivas são antigas. Vieram do Paganismo, eram colocadas nos altares junto às imagens milagrosas. Nelas, os devotos suplicam ao santo o que desejam,

podendo o crendeiro pedir o que deseja receber, conversar com o seu “orago” e estender-se em considerações sem ser observado.

Os pedidos e agradecimentos são encontrados escritos nas paredes, muros, altares (fig. 50) e grades de templos onde se eternizam santos milagrosos. É uma maneira muito antiga de suplicar favores. Sobre essa forma de pedidos, há referências de que vieram do Egito, perdurando até os nossos dias.<sup>79</sup> As paredes ficam cobertas de pedidos e também de agradecimentos. Hoje, em alguns santuários, são colocadas placas pedindo-se aos fiéis para que não escrevam nas paredes e nem nas imagens dos santos ali expostos. Muitas imagens precisam, em função dessas escritas, que podem também ser interpretadas como atos de vandalismo, ser repintadas.

As cartas solicitando pedidos são escritas de várias formas. O suplicante relata suas necessidades, pede com veemência o socorro. Em algumas ele aproveita para dizer também que sendo contemplado com o pedido retribuirá com outra carta de agradecimento.

Localizou-se uma carta em que o pedido foi feito em forma de poesias em versos (fig. 51).

Senhora de Aires  
 Ó querida Senhora de Aires  
 Santa Mãe do coração  
 Tens ajudado tanta gente  
 Em momentos de aflição

<sup>79</sup> CÉSAR, 1975, p. 126.

Confira também: DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e poesis: um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais**. Dissertação de Mestrado. Uberlândia, UFU, 2003 (Dissertação de Mestrado). p. 21 - 22.



**FIGURA 50.** Parede do Santuário de Bom Jesus do Monte em Braga - Portugal. Na parede da sala onde se encontra a imagem de Bom Jesus, torna-se impressionante a quantidade de escritas, feitas com lápis e caneta. São mensagens de agradecimento e pedido de graças e alguns escritos registrando a passagem das pessoas pelo santuário. Segundo um dos dirigentes desse local, “não adianta pintar, eles escrevem tudo novamente”.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 51.** Carta de pedido e agradecimento encontrada no altar do Santuário de Nossa Senhora D'Aires, centro de peregrinação no Alentejo Português.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011

Também te pedimos ajuda  
Para a minha recuperação  
Obrigada santa mãe  
Pela sua compaixão

Es uma Santa Milagrosa  
Poder dado por Deus  
Reforça minha saúde  
E perdoa os pecados meus

Nesses campos do Alentejo  
Aqui quisestes ficar  
Uma igreja te fizeram  
Para os fieis te virem rezar

O pedido é um momento importante e decisivo em uma promessa. Seja qual for a modalidade escolhida, é uma questão de honra para o devoto conseguir pagar tudo exatamente conforme o combinado inicialmente com a entidade intercessora. É uma questão de honra, de lealdade e de “ter palavra” o cumprimento de uma promessa, nos moldes como foi tratada, até mesmo porque o seu descumprimento poderá, conforme a crença do devoto, lhe trazer algumas mazelas, e toda sua vida poderá ser castigada em função desse pacto quebrado (Segundo alguns devotos, o não cumprimento da promessa – quebra de promessa – poderá trazer grandes males e desgraças ao inadimplente e também à sua família. Em sua vida, começarão a acontecer só coisas ruins, até que seja cumprida a promessa). Nesse caso na impossibilidade de se cumprir uma promessa, o devoto deverá chamar um confessor para isentá-lo do compromisso, substituí-la por outra mais leve, ou ainda transferi-la à outra pessoa que se disponibilize a cumpri-la. Nesse caso, a pessoa atuaria como um fiador espiritual da promessa.

Outra afirmativa que os devotos temem muito, o motivo pelo qual eles querem logo pagar suas dívidas com o santo, é que se ele estiver em débito com o santo, da próxima vez que precisar de favores, não será atendido. Pior, o santo poderá mudar de ideia e retirar a “graça” já concedida e ainda puni-lo.

Nota-se que a preocupação dos devotos, de uma forma geral, tem fundamento nas próprias escrituras bíblicas, como em Eclesiastes 5: 4-5: “Quando a Deus fizeres algum

voto, não tardes em cumpri-lo; porque não se agrada de tolos. O que votares, paga-o. Melhor é que não votes do que votares e não pagues”.<sup>80</sup>

Possivelmente esse temor de quebrar uma promessa vem dos muitos exemplos bíblicos, que têm como paradigma o próprio Deus. Ele nunca retrata ou altera as suas promessas. A Bíblia diz em Salmos 89:35 “Não violarei o meu pacto, nem alterarei o que saiu de meus lábios”.<sup>81</sup> As promessas, segundo os escritos bíblicos, sempre são cumpridas, *ipsis litteris*. Frente a esses espelhamentos bíblicos, o promesseiro orgulha-se por dar a palavra como garantia e pagar sua dívida material e moral.

Nesse sentido o devoto Luiz Renero<sup>82</sup>, diante da pergunta: “O senhor quebraria uma promessa? Ele se posiciona da seguinte forma: “Jamais! Se fez tem que cumprir”

A mesma pergunta foi feita para o devoto de Nossa Senhora Aparecida, Sr. Lorival<sup>83</sup> que cumpria uma promessa vindo de bicicleta de Porto Alegre para o santuário de Aparecida, ele assim responde: “É ruim, difícil de aceitá. É mais fácil eu voltar pra casa a pé do que quebrar uma promessa”

Pode-se observar nos depoimentos mencionados, que além do fiel compromisso, as promessas geralmente possuem também como princípio a ideia de se fazer um sacrifício para "merecer" a graça almejada. Essa conduta se originou provavelmente do conceito de que “o sofrimento purifica e eleva a alma”. Tornando-se penitente/sofredor, ele será digno de merecer benefícios na terra e ainda ganhará o reino do céu depois da morte.

Provavelmente os devotos “sofredores/penitentes” se espelharam nos martírios do próprio Cristo e também nos santos que foram martirizados em nome da fé. A prática do sofrimento e da dor leva alguns devotos a fazer vários sacrifícios, punições no próprio corpo, como nos casos de auto-flagelações, com o objetivo de purificação.

Por outro lado, existe também outra linha de pensamento em relação ao não cumprimento de uma promessa que não esta vinculada aos azares, às pragas e aos medos

---

<sup>80</sup> BÍBLIA, 1985, p. 808.

<sup>81</sup> Ibid. p. 740.

<sup>82</sup> Luiz Renero, 53 anos, brasileiro, comerciante, reside em Barueri-SP à rua Zélia n. 703 - Entrevista concedida à autora, realizada em: 09 out. 2009, na via Dutra entre Taubaté e Aparecida/SP

<sup>83</sup> Lorival Leonette Bressan, brasileiro, 55, torneiro mecânico, residente em Porto Alegre, av. Estados Unidos 1267, centro. Esse romeiro estava vindo de porto Alegre à Aparecida, de bicicleta, pagando promessa. Entrevista concedida a autora em: 09 out. 2009, na Via Dutra entre Taubaté e Aparecida /SP.

das revoltas dos santos mas, sim, de cumprir uma responsabilidade assumida e ficar bem consigo mesmo. Cíntia Guimarães<sup>84</sup>, diz o seguinte:

Acredito, que se o devoto não cumprir a promessa depois de ter recebido a graça, que algo fica faltando dentro dele, um vazio ou um buraco, parece que sempre vai ter alguma coisa que ele não fez. Não acredito em azar e nem maldição, talvez uma dívida não paga e a consciência pesada daquela pessoa

E continua

(...) Paguei promessa vestida de anjo sete anos. Depois comecei ir a pé (com 12 anos), no início não tinha muita consciência do que eu estava fazendo, era legal porque toda a família reunida enfim, mas com o passar dos anos entendi que o que me leva a fazer essa caminhada é algo muito forte, uma presença espiritual inexplicável. Vou a pé para agradecer pela vida e por tudo que ela me oferece. A minha vida de certa forma é um milagre, pelo que já passei quando bebê tive que fazer a cirurgia de coração. A capela, a caminhada e a festa fazem parte da minha história de vida.

O policial militar Ibrahim (fig. 52), que há 14 anos vai ao santuário de Nossa Senhora Aparecida puxando um cruz, afirma:

(...) quando a gente faz uma promessa, não deve ir pagar mostrando sofrimento, deve ir assim, feliz. Se for para quebrar uma promessa, então não faz. A pessoa tá deixando de cumprir consigo mesmo. Os santos não amaldiçoam. Eles são misericordiosos. Eles não são trevosos assim<sup>85</sup>”.

Ao que se pode perceber que as opiniões a esse respeito estão divididas. Depende de cada pessoa e da sua liberdade e do juízo que faz de seu comportamento de fé religiosa.

O lugar combinado para se cumprir a promessa é precioso para o devoto. Se ele combinou que seria em um santuário ou em um lugar específico, é lá que ele deverá



FIGURA 52 - Policial militar - Ibraim Alfaiad.  
FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>84</sup> Cíntia Guimarães Santos Souza, 39 anos, artista plástica. Rua Olavo Bilac, 240. Bairro Tabajaras. Uberlândia/MG. Entrevista concedida a autora em: 24 out. 2009, em Uberlândia /MG.

<sup>85</sup> Ibrahim Alfaiad, 36 anos, é policial militar na cidade de São Paulo/SP. Entrevista concedida à autora 09 de out. 2009. Local, Via Dutra, entre Taubaté e Aparecida /SP.

cumprir o prometido. O lugar, o santuário, que o santo habita, tudo isso é muito importante no contexto de sua força milagreira. Exemplificando, várias cidades possuem um santuário a Nossa Senhora Aparecida. No entanto, os devotos vão para a cidade de Aparecida/SP, rezar para Nossa Senhora, por acreditar que é a imagem desse lugar que tem força milagrosa, por que foi nesse local que iniciou a devoção.

As histórias de aparições, a forma que a imagem foi encontrada, são fatores necessários para se iniciar a mitificação de uma imagem e de um local, embora a santa seja a mesma que existe em outros santuários e outras cidades. Isso explica, segundo o estudioso Fernandes, porque os devotos desenham um círculo imaginário em torno de um determinado santuário. As romarias qualificam o espaço.<sup>86</sup> A força das romarias e das graças mediadas fortalecem a ideia de que determinados locais são sagrados.

Sobre o espaço sagrado e a sacralização do mundo, Mircea Eliade escreve em seu livro ‘O Sagrado e o Profano’ que, para o homem religioso, o espaço não é homogêneo:

o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes dos outros. Não te aproximes daqui, disse o senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa (Êxodo, 3:5). Há, portanto, um espaço sagrado, e, por consequência, forte, significativo, e há outros espaços não sagrados e, por consequência, sem estrutura nem consistência. Em suma: amorfos. Mais ainda: para o homem religioso, essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca.<sup>87</sup>

A qualificação do espaço geralmente está diretamente ligada à forma que originou a devoção. A maneira que os santos apareceram, se vieram das águas, através de clarões, estavam enterrados na terra, dentre outras formas fenomenais. A sacralidade atribuída ao lugar fortalece ainda mais o poder do santo diante dos olhos dos fiéis.

Os Devotos criam promessas que são verdadeiros enfrentamentos. O lugar específico, como se viu, é ponto determinante para obtenção de graças ou milagres.

Neste item intitulado “formas de comportamento religioso” o que se pretendeu foi fazer alguns desenhos sobre expressões de fé católica, que envolvem as promessas,

---

<sup>86</sup> FERNANDES, Rubem César. **Os Cavaleiros do Bom Jesus**: uma introdução às religiões populares. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 8.

<sup>87</sup> ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 25.

algumas formas de pedir e agradecer, os objetos ex-votos como garantia e quitação de dívidas, os ônus de não se cumprir um contrato com a entidade intercessora e algumas pontuações sobre a sacralização do espaço.

Ao salientar algumas linhas que estruturam de um modo geral as promessas, pode-se observar os diversos sentidos que os devotos, crentes e romeiros criam em nome da fé.

A grande maioria da humanidade professa algum tipo de vínculo com o sagrado, alguma forma de crença religiosa, direta ou indiretamente. E a religião continua redefinindo-se em novas estruturas, modificando o posicionamento e os “modos de ver” de seus líderes.

Na sociedade moderna e contemporânea brasileira, torna-se evidente o alargamento e o pluralismo das expressões religiosas, individuais e coletivas, sendo representadas por diversas maneiras. No caso da religião católica, podem ser citados como exemplo os cultos, as orações em grupos, as crenças nos santos, as promessas, os jejuns, as romarias, os terços e várias outras formas de manifestações afetivas de acreditar e rezar, que não necessariamente perpassam pelos avais da formalização<sup>88</sup> e institucionalização do catolicismo dito oficial.

Dessa maneira, os crentes católicos encontram-se alforriados para fazer suas escolhas e lidar com os fenômenos religiosos, criar mitos, hierofanias e dialogar com o “sobrenatural”. Eles vão remodelando as formas de sentir e expressar, recuperam a crença nos milagres, criam diferentes maneiras de se comunicar com o “outro mundo” e de estar no mundo. Vale um exemplo. Enzo Pace<sup>89</sup>, em seu texto Sobre Religião e Globalização, faz a seguinte observação:

---

<sup>88</sup> A formalização do catolicismo tem sua origem no direito romano. É importante lembrar que essa igreja se formalizou justamente na sociedade romana dos séculos II e IV, que se caracterizou pelo papel preponderante que o direito desempenhou na ideologia. Nessas condições foi que o catolicismo se institucionalizou, especialmente depois de Constantino. HOUTART, François. **Sociologia da Religião**. São Paulo, Atica 1994, p. 34.

<sup>89</sup> Enzo Pace, Professor de sociologia de Universidade de Trieste (Itália) e de sociologia das religiões na Universidade de Padova (Itália), Ex-secretário das sociétés Internacionale de Sociologie des Religions. Publicou *Islam e Occidente*, Roma, 1995; *Sociologie des Religions*, Paris 1996, *Le Sette*, Bolonha, 1997. Dados pontuados in: ARI, Pedro Oro, STEIL, Carlos Alberto. **Globalização e Religião**. Petrópolis, vozes, 1999, p. 8.

(...) se inclusive em uma organização complexa e piramidal como a da igreja católica abre caminho a idéia de que o pluralismo religioso é inevitável, porque nele se reflete o pluralismo das culturas e dos estilos de vida do mundo contemporâneo, quer dizer que a globalização, também no campo religioso mundial, produziu efeitos inesperados”.<sup>90</sup>

Sob a atmosfera de mudanças na religião católica “oficial”, percebe-se atualmente uma maior aceitação da chamada “religiosidade católica popular”, vista anteriormente, muitas vezes, como crença dos marginalizados, dos menos avisados, dos carentes de recursos econômicos. No que diz respeito a promessas, votos e milagres, o que ainda se ouve comumente é que são pessoas simples, sem estudo, pobres, que acreditam nessas “bobagens e crendices”.

Ainda dentro desse contexto, o catolicismo “oficial”, por mais que não queira legitimar a oralidade das promessas, dos milagres e das curas, continua sendo beneficiado pelo depoimento dos crentes e romeiros que fazem de certa forma a propaganda dos santos e dos santuários, tidos como locais de curas e espaços milagreiros. A situação torna-se um tanto paradoxal, porque nos santuários considerados milagrosos, em suas adjacências são construídas sob autorização do clero as chamadas salas de milagres ou de promessas ou de ex-votos. Nas festas comemorativas, a própria igreja organiza locais para dar apoio aos romeiros peregrinos. Os líderes religiosos católicos não são normalmente favoráveis ao sacrifício do corpo, no entanto, nos santuários veem-se demarcações feitas com cordas, criando espaços específicos, com placas escritas nas escadas “Ajoelhados”. Isso significa que ali devem subir os devotos pagadores de promessas ajoelhados.

Não há dúvidas de que esses pagadores de promessas chamam a atenção da mídia televisiva, atraem olhares de outros fieis católicos e também de outras religiões. Os pagadores de promessas acabam por atrair mais devotos e, sem dúvidas, eles colaboram para aumentar a força do lugar considerado sagrado.

Dessa maneira, nas festas e eventos comemorativos, convivem as duas fés, a “oficial”, com suas pompas e etiquetas, e a “popular”, que com seu imaginário inusitado segue inventando formas de rezar e agradecer suas promessas. Assim, tanto a fé “oficial” como a fé “popular” acabam por se beneficiarem mutuamente.

---

<sup>90</sup> ARI; STEIL, 1999, p. 37.

Numa segunda questão, salienta-se que, no momento em que a medicina, a ciência deixam lacunas, alguns indivíduos (católico ou de outras religiões) muitas vezes saem em busca de uma solução alternativa, de intercessão religiosa, recorrendo a promessas e sacrifícios. Nesses momentos-limites, esvaem-se todos os seus títulos acadêmicos, sua “invejável” declaração de renda e os mais caros planos de saúde. O que importa nesse momento de aflição é obter a cura, mesmo que para tanto tenha que se negociar com os santos. No desespero parece ocorrer um empatismo. Todos se igualam. A morte, ou o medo dela, talvez seja a grande risada, o escárnio das divisões sociais.

Nessa tônica, são essas as questões que se pretendeu abordar sobre formas de comportamento religioso católico, trazendo à evidência os crentes, os devotos, as promessas, o pedir, o agradecer, e os ex-votos como forma de agradecimento. Pode-se afirmar, de um modo geral, que essas expressões de fé atraem as pessoas por esperança de uma mudança de estado de infra-estrutura social e espiritual, que as ajude a sobreviver às agruras do dia a dia e também de driblar ou superar o medo da morte e agradecer a vida.

## 1.8 Romarias: o movimento do corpo em oração

### *Romaria*

*Os romeiros sobem a ladeira  
cheia de espinhos, cheia de pedras,  
sobem a ladeira que leva a Deus  
e vão deixando culpas no caminho.*

*Os sinos tocam, chamam os romeiros:  
Vinde lavar vossos pecados.  
Já estamos, puro, sino, obrigados,  
Mas trazemos flores, prendas e rezas.*

*No alto do morro chega a procissão  
Um leproso de opa empunha o estandarte.  
As coxas das romeiras brincam no vento.  
Os homens cantam, cantam sem parar*

*Jesus no lenho expira magoado.  
Faz tanto calor, há tanta algazarra.  
Nos olhos do santo há sangue que escorre.  
Ninguém não percebe, o dia é de festa.*

*No adro da igreja há pinga, café,  
imagens, fenômenos, baralhos, cigarros  
e um sol imenso que lambuza de ouro  
o pó das feridas e o pó das muletas.*

*Meu Bom Jesus que tudo podeis,  
humildemente te peço uma graça.  
Sarai-me, Senhor, e não desta lepra,  
do amor que eu tenho e que ninguém me tem.*

*Senhor, meu amo, dai-me dinheiro,  
muito dinheiro, para eu comprar  
aquilo que é caro mas é gostoso  
e que na minha terra ninguém possui.*

*Jesus meu Deus pregado na Cruz,  
me dá coragem pra eu matar  
um que me amola de dia e de noite  
e diz gracinhas a minha mulher.*

*Jesus, Jesus piedade de mim.  
Ladrão eu sou mas não sou ruim não.  
Por que me perseguem não posso dizer.  
não quero ser preso, Jesus ó meu santo.*

*Os romeiros pedem com os olhos,  
pedem com a boca, pedem com as mãos.  
Jesus, já cansado de tanto pedido  
dorme sonhando com outra humanidade.*

*Carlos Drummond de Andrade*

Nesta abordagem procura-se desenhar e re-desenhar as diversas matizes simbólicas de uma romaria católica (sobremaneira, tomou-se por referência uma romaria feita a pé, que sai da cidade de Barueri - SP<sup>95</sup> com destino ao santuário de Nossa Senhora Aparecida em Aparecida - SP)<sup>96</sup>.

Várias são as romarias que chegam ao santuário de Nossa Senhora Aparecida. Os romeiros chegam a pé, de carro de passeio, de ônibus, por meio de vans, motos, bicicletas, existindo também as romarias que são feitas via fluvial e as realizadas a cavalo<sup>97</sup>. Muitas dessas romarias são registradas e identificadas na secretária do Santuário, porém, diversas outras não são cadastradas<sup>98</sup>.

Frente a essas tantas formas de romarias, optou-se por acompanhar de perto uma romaria feita a pé. No caso, acompanhou-se o grupo de “romeiros de Barueri”. Essa romaria, por 24 anos<sup>99</sup> consecutivos, sai no dia 06 de outubro de Barueri e chega em Aparecida dia 11 de outubro à noite. Para essa pesquisa houve o acompanhamento desse grupo durante os dias 09, 10 e 11 de outubro de 2009, na parte final do percurso, no trecho entre Taubaté - SP e Aparecida - SP. A distância

---

<sup>95</sup> Barueri - Cidade situada na região metropolitana da Grande São Paulo, a uma distância de 26,5 quilômetros do marco zero de São Paulo, na Praça da Sé. Possui uma população flutuante de 170.000 pessoas, e população economicamente ativa de 119.000 pessoas. Distância da cidade Aparecida 230 km.

<sup>96</sup> Inúmeras são as romarias que chegam ao santuário de Nossa Senhora Aparecida. A intenção era escolher uma romaria feita a pé, que acontecesse no período da festa da padroeira em 12 de outubro, e que tivesse uma tradição continuada. Nesse sentido, localizou-se essa citada romaria, tendo como um de seus principais líderes, o Sr. Luiz Renero, brasileiro, 57 anos, comerciante, residente à rua Zélia n. 703, Barueri. Ele participa dessa romaria há 20 anos. Essa romaria tem 24 anos de existência.

<sup>97</sup> Romaria que sai de Machado segue a pé e a cavalo à cidade de Aparecida. - É conhecida como Romaria do Warner. <[http://www.folhamachadense.com.br/noticias/cidade/20090519\\_romaria.html](http://www.folhamachadense.com.br/noticias/cidade/20090519_romaria.html)> acesso em: 17 dez. 2009.

<sup>98</sup> A romaria é registrada em nome de um romeiro, nesse sentido ele torna-se responsável pelo grupo, e esse é motivo pelo qual muitas romarias não fazem o registro para não ter que atribuir responsabilidade a um só integrante.

<sup>99</sup> Essa Romaria iniciou há 25 anos em função de uma promessa feita pelo Sr. Paulo Santos Silva em função da saúde de sua esposa que estava “muito mal”. De forma resumida, conta-se o motivo dessa promessa. Dona Maria ficou doente de repente, “assim do nada”. Todo dia, todo mês, ia ao médico, e só ficando cada vez “mais ruim”. Seu médico era de convênio, então ela mudou para um médico particular. Fez todos os exames, tomava remédios e injeções, e não melhorava (...). Nas palavras da própria dona Maria: Aí o médico “me desenganou”, falou que “eu já não tinha cura” (...), já não conseguia andar mais e com muitas dores nas pernas, nos braços. Essa situação já somava um ano e oito meses. “Até que um dia eu pensei que ia morrer, senti uma coisa assim me puxando para trás. Conte para o meu marido. E ele abaixou a cabeça e fez a promessa de ir para Aparecida a pé. Então ele disse ‘quando eu tiver na metade do caminho, você vai ficar boa’. Aí ele foi para Aparecida. Naquele tempo (1986), ir para Aparecida era muito difícil, andava seis, sete horas sem comer e sem beber. Naquele tempo não tinha nada. Quando ele voltou era 11 da noite, bateu na porta e eu levantei e abri a porta. Era ele, que disse “você está andando”. Foi então um milagre mesmo. A partir daí começou a romaria, com umas 04 pessoas. No início iam só homens. Hoje ela é formada por mais de setenta pessoas, homens e mulheres, adultos e jovens. Dona Maria conta que toda a família dela participa e que no próximo ano ela quer levar o neto de 10 anos”. Entrevista concedida autora, realizada na Via Dutra em 09. out. 2009. Gravada em vídeo. Acervo da pesquisa.

total do percurso, desde sua origem, soma aproximadamente 230 km, e a distância acompanhada *in loco* foi de 47 km.

Essa romaria possui uma tradição e uma visibilidade na cidade de Barueri. Ela sai da porta da casa do Sr. Vicente Paulo Nascimento<sup>100</sup> (local onde tem uma estátua grande de Nossa Senhora de Aparecida na porta), dá uma volta em alguns pontos da cidade. Os componentes são aplaudidos em sua passagem pelas ruas e depois seguem rumo ao Santuário de Aparecida/SP.

A intenção deste trabalho, não é fazer uma descrição detalhada dessa romaria. Ela servirá de uma espécie de paradigma para se percorrerem os meandros dessa tradição, grifando-se algumas práticas que parecem ser comuns e que geralmente repetem-se na maioria das romarias, seja no Brasil, seja em outros países.

De forma prioritária, o maior interesse reside em analisar os aspectos simbólicos, a hierofania do espaço, algumas experiências, fragmentos de histórias dos romeiros, além de lançar um olhar sobre os devotos e pagadores de promessas, sejam aqueles que vão carregando algum tipo de ex-votos (tais como as bandeiras, cruzes, oratórios, andores e outros) ou os que caminham apenas por devoção.

Sabe-se que são muitos os sentidos de uma romaria. Existe o “andar romeiro”, que é o andar em pagamento de uma promessa, bem como o andar solidário daqueles que vão apenas para acompanhar o agraciado. O andar atleta, daquele que caminha pelo gosto de praticar esporte, o andar turista, característico daquele que vai apenas para conhecer o local. O andar festivo, feito pelos que caminham para estarem no ritmo da festa. Enfim, são vários os sentidos dos andares.

Em análise a todos eles, podendo ser divididos em andares sagrados e andares profanos, percebe-se que as romarias são espaços de trocas de experiências entre grupos de romeiros, que vêm de vários estados e se encontram pelas rodovias (esses “não lugares”) e juntos seguem criando vínculos efêmeros e permanentes, tendo como metas comuns chegarem ao Santuário de destino.

O interesse é explorar a romaria na experiência do vivido, do experimentado, do vivenciado, como um modo de sobrevivência, tendo a fé e a devoção como amparos para o corpo e para a alma.

---

<sup>100</sup> Sr. Vicente Paulo Nascimento, 50 anos, é motorista. Residente em Barueri, rua São Judas Tadeu, n. 172, Jardim Silveira Barmide. Ele é o um dos líderes dessa Romaria juntamente com o Sr. Luiz Renero, também de Barueri. Entrevista concedida a autora, realizada na Via Dutra em 09 out. 2009. Acervo da pesquisa.

É importante frisar que as histórias dos objetos votivos são enfiadas de uma trama de fenômenos simbólicos religiosos, que envolvem um grande acervo de expressões e comportamentos de fé. Essa trama é urdida por vários fios entrelaçados, que envolvem, como já foi dito anteriormente, os pedidos, as promessas, os milagres, as romarias, os pagamentos, bem como a diversidade dos objetos industriais e artesanais. Cada fio desse circuito está interligado e possibilita a melhor compreensão da história dos ex-votos. Por ora serão feitas observações sobre alguns quadros dessas caminhadas santas: as romarias.

### Romaria

A palavra romaria provém dos termos *romerus*, *romerius*, *romipeta* ou *romarius*, nomes dados aos peregrinos que a partir do século VI se dirigiam para Roma, devido à expansão muçulmana na Terra Santa. Com a formação das várias línguas nacionais, o termo foi assumido pela linguagem popular: *romeo* ou *romipeto*, em italiano; *romieu*, em francês; *romero*, em espanhol, *romeiro*, em português; *romaign*, *romen* ou *roam*, em inglês<sup>101</sup>.

### Romaria

Peregrinação religiosa; jornada de pessoas devotas a um lugar sagrado ou de caráter religioso. (...) Na idade média, o fervor da crença religiosa aconselhava, quase impunha a todos os cristãos a visita, ao menos uma vez na vida, a determinados lugares santos, como o santo sepulcro em Jerusalém, o túmulo de Santiago, em Compostela, aos corpos de santos de S. Pedro e S. Paulo, em Roma. Desta derivou mesmo, segundo parece, o nome de romaria dadas as grandes peregrinações, que encontramos também em outras religiões. Têm a mesma origem as romarias populares, romarias periódicas a determinados santuários onde se venera o santo local.<sup>102</sup>

### Romaria

É a mística do espaço (...)

Leva-nos do profano ao sagrado (...)

---

<sup>101</sup> BALBINOT, Pe. Egidio. **Romaria da Terra**: Inculturação da peregrinação. Disponível em: < [http://www.catedralchapeco.org.br/index.php?link=servico&id\\_servico=74](http://www.catedralchapeco.org.br/index.php?link=servico&id_servico=74)> Acesso em: 10 set. 2009.

<sup>102</sup>GRANDE Enciclopédia da Portuguesa e Brasileira. Vol. XXVI. Editorial Enciclopédia Lda, Lisboa: Rio de Janeiro.

É com os pés, ao que se diz que se ora (...) - (Rubens César Fernandes)<sup>103</sup>

Caminhar, orar, pedir e agradecer são verbos importantes que norteiam e alentam o percurso de um devoto em romaria. Muitos são os sentidos de “orar com os pés”. As caminhadas de fé são enfrentamentos, feitos em direção a santuários ou para um lugar atribuído como sagrado, santificado em função de algum acontecimento miraculoso, um sinal, uma teofania. São para esses locais, sensibilizados por histórias prodigiosas, que os romeiros vão para cumprir um voto (agradecer) ou pedir uma graça especial.

Os romeiros partem do pressuposto que as divindades aparecem e exercem sobre o lugar da aparição ou de fatos tidos como misteriosos, poderes e benefícios. Com essa motivação de fé e buscas espirituais, os romeiros vão para esses locais, enfrentam os embates de distâncias extremadas, considerando que esses trajetos muitas vezes são percorridos a pé. Em viagens individuais ou em grupos, seguem os romeiros, criando e re-criando modos de caminhar. Nas romarias (feitas a pé) o corpo exposto a fome, a sede, ao cansaço, as dores e a tantas outras tormentas.

Investigar sobre romarias é ter a certeza de que a caminhada é tão árdua como a de um romeiro em peregrinação. O ato de peregrinar é localizado em toda a tradição judaico-cristã. Há, por exemplo, as peregrinações realizadas em diferentes santuários, por ocasião das festas litúrgicas. Nesse caso “O povo de Deus”, seguindo os profetas, caminhava para a cidade santa, para o Templo de Jerusalém. O evangelho de Lucas em (9, 51-19, 28) descreve sobre as longas peregrinações de Jesus para Jerusalém. Nessas caminhadas santas ele ia proferindo ensinamentos e fazendo curas.

Pode-se dizer que a mais longa de todas as peregrinações pontuadas pelas passagens bíblicas foi feita pelos judeus que durante quarenta anos andaram no deserto do Sinai antes de chegar à Terra Prometida. Pelas passagens bíblicas, pode-se perceber que foram tempos de lutas, dores, sacrifícios e dúvidas. Vale ilustrar com o livro do Êxodo (13:21-22) “O Senhor ia adiante deles, durante o dia, numa coluna de nuvem, para os guiar pelo caminho; durante a noite, numa coluna de fogo, para os alumiar (...)”<sup>104</sup> Tudo leva a crer que as passagens bíblicas possuem uma força fomentadora e alentadora para os devotos caminheiros, que marcham em

---

<sup>103</sup> FERNANDES, 1994, p. 12 - 18.

<sup>104</sup> BIBLIA, 1985, p. 94.

longas peregrinações. Deus mostra nessas passagens que não abandona seu povo, que vai à frente guiando-os por sinais.

Em todas as nações católicas existem lugares de peregrinação, tais como o Santuário de Nossa Senhora de Guadalupe, no México o de Nossa Senhora de Luján, na Argentina, Nossa Senhora de Fátima em Portugal, Lourdes na França, a casa da sagrada família em Loreto na Itália, além de outros.

No Brasil, segundo o folclorista Câmara Cascudo, foram os portugueses que trouxeram a tradição das romarias. As primeiras romarias de que se tem registro aconteceram entre 1743 e 1750. A partir de 1900, começaram as grandes romarias programadas, com o incentivo da Igreja católica, devotos, prefeituras das cidades próximas aos centros de peregrinações. Nos últimos anos, esses locais têm sido bastante divulgados pelos meios de comunicação e tornaram-se também grandes pólos do turismo religioso.

Os centros de grandes peregrinações e romarias brasileiros mais visitados seguem a seguinte sequência: Nossa Senhora Conceição Aparecida, em Aparecida - SP, a igreja de Padre Cícero, em Juazeiro, no Ceará, A igreja de Bom Jesus da Lapa, na cidade do mesmo nome, na Bahia. São também considerados de grande efervescência: São Francisco de Canindé, no Ceará; Nosso Senhor do Bomfim, em Salvador, Bahia; Nossa Senhora de Nazaré, em Belém do Pará; Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás, além de vários outros que são conhecidos regionalmente.

Essa prática apresenta mapas diversos, assim como observa-se algumas trilhas perenes, que se repetem na grande maioria das romarias, não importando especificamente a sua localização e a entidade milagrosa homenageada. Essas procissões de fé continuam sendo, talvez, uma das maiores manifestações públicas da fé católica popular. No conjunto dessa tradição veem-se as mais variadas formas de testemunhos, de experiências criativas, que alimentam os sentidos de rezar, andar em romarias e de se pagar promessas. Segundo STEIL:

As romarias são portadoras de uma tradição que é continuamente reinventada por romeiros, moradores e pelo clero, como uma forma de legitimar valores, ações, normas de comportamento que cada uma das categorias acham centrais dentro de suas redes de convenções. Quando evocam a tradição, esses diversos atores pretendem, na verdade, acionar um estoque de referências religiosas e práticas rituais que foram sendo acumuladas em torno do santuário, com ou sem o selo da ortodoxia, mas que hoje são usadas para socializar seus sistemas de idéias e padrões de comportamento.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> STEIL, Carlos Alberto. **O Sertão das Romarias**: um estudo antropológico sobre Bom Jesus da Lapa.- Bahia Vozes, Petrópolis. 1996, p. 24.

Assim resume Fernandes: rito antigo, a romaria é prenhe de atualidade.<sup>106</sup> Na diversidade dos contextos históricos e geográficos, os rituais simbólicos das romarias envolvem uma teia de produções de ritos que apresentam vários pontos comuns como o costume de caminhar, o deslocar-se percorrendo grandes distâncias, a



**FIGURA 53** - Banheiro montado às margens da BR 360 que liga Uberlândia/MG à cidade de Romaria/MG. Iniciativa da chamada barraca da Betânia - Paróquia Santo Antônio.



**FIGURA 54** - Queimada na BR 365 que liga Uberlândia/MG à cidade de Romaria/MG. Essa queimada senão tivesse sido apagada atingiria a barraca de apoio aos romeiros que está à distância de uns 100 metros desse fogaréu. O fogo foi apagado também com a ajuda dos romeiros que estavam passando naquele momento.



**FIGURA 55** - Romeiros na BR 360 que liga Uberlândia/MG à cidade de Romaria/MG. Andando em meio às fumaças provocadas pelas queimadas.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009

divulgação dos milagres, a exposição das graças alcançadas, a solicitação de novos pedidos, os exageros dos sacrifícios físicos.

Percebe-se que muitos romeiros gostam, sentem certo orgulho de contar e ficar medindo a distância do percurso de suas caminhadas, chegando até a criarem uma certa “disputa” entre eles com relação a esse aspecto. Como exemplos podem ser citados as seguintes falas de romeiros:

- “ah, essa romaria é perto, eu já andei bem mais que isso”,

- “difícil mesmo é andar na terra, com chuva”.

Assim, vão elencando uma série de relatos dos enfrentamentos desses caminhantes, como dormirem no chão, não tomarem banho todos os dias, usarem banheiros coletivos e improvisados pelos barraqueiros que em algumas romarias dão ajuda aos romeiros. Encontram também alguns animais que aparecem nas estradas, as queimadas que atrapalham os carros e aumentam os riscos para os romeiros. (fig. 53, 54, 55).

<sup>106</sup> FERNADES, 1994, p. 15.

É relevante depor aqui que, após experimentar na prática algumas vivências entre romeiros, em algumas romarias no Brasil<sup>107</sup>, ora caminhando, ora distribuindo alimentos, ou de dentro do carro fotografando, filmando, entrevistando, é inequívoco dizer o quanto essa prática fornece identidade ao local escolhido, aos santuários, as entidades intercessoras, aos romeiros e a cultura religiosa católica popular.

Feitas essas apresentações iniciais, retomam-se e criam-se novos olhares sobre os códigos visuais que tonificam as romarias, especialmente a romaria de Nossa Senhora Aparecida já mencionada, tendo, inicialmente, as seguintes abordagens:

- Romaria: uma instalação de fé emoldurada pela paisagem;
- O corpo em reverência - *Performer* da fé: uma antologia ao sofrimento;
- Solidariedade entre os romeiros;
- Romaria: espaço de lutas de diferentes sujeitos - dor e esperança;
- Romaria: turismo - comércio - festa;
- Romaria: circularidades.

### 1.8.1 Romaria: uma instalação de fé emoldurando a paisagem

*A romaria é a mística do espaço transformado em paisagem.  
(Rubens César Fernandes )*

Pode-se dizer que as romarias apresentam-se em muitos quadros, tendo a paisagem como moldura. (fig. 56).



**FIGURA 56** - Romeiros de Nossa Senhora Aparecida/ SP. Via Dutra.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>107</sup> Tais como, Bom Jesus da Iapa (BA), Bomfim (BA), Trindade (GO), Monjolinho (MG) Cidade de Romaria (MG), Matosinho (MG) Tambaú (SP), Aparecida (SP), além de outras.

Elas transmutam a paisagem cotidiana, povoando-a de novos sentidos. De forma analógica pode-se comparar o espaço sensibilizado por uma romaria, com uma instalação de Arte.<sup>108</sup> Elas são verdadeiras instalações a céu aberto, uma obra de arte em movimento: cores, formas, cheiros, sons, gestos, inebriam a natureza dando outra dinâmica ao espaço.

Estradas, rodovias, caminhos paralelos, ganham uma beleza diferenciada de seu ritmo diário. Carros, caminhões, motos, bicicletas e os romeiros, em alegorias de fé emolduram e povoam uma nova e colorida paisagem. A teatralidade, a dramaticidade, o movimento dos caminheiros da fé, a mistura do sagrado e do profano, podem remeter ainda à gestualidade, à atmosfera e às antíteses das pinturas barrocas.

Romeiros e romeiras marcham em grupos ou solitários, com vestimentas usuais ou formando “blocos” (fig. 57, 58) uniformizados com camisetas iguais, chapéus timbrados com os nomes dos grupos, número da caminhada, a imagem da entidade intercessora homenageada naquela romaria, homens carregando cruzes (fig. 59) - “os imitadores de Cristo”, cajados, bandeiras, homens, mulheres, idosos, jovens, seguem cada um ao seu modo, tendo em vista conseguir cumprir o percurso prometido. Seguem desfilando suas alegorias de fé.



**FIGURA 57, 58** - Romeiros de Nossa Senhora Aparecida/SP, na Via Dutra.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte 2009.



**FIGURA 59** - Romeiros de Nossa Senhora Aparecida - Na Via Dutra. **FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>108</sup> Instalação - é uma categoria dentro das artes visuais, que marcou o século XX e que tem como alvo contar em alguns casos com a participação direta dos espectadores. Tem como alvo a sensibilização do espaço (interno ou externo). Pode ser executada por meio de vídeos, pinturas, desenhos, fotografias, objetos e esculturas.

Em seu livro ‘Romarias da Paixão’, Rubem César Fernandes assim define:

A romaria é mística do espaço, transformado em paisagem. Leva-nos do profano ao sagrado por caminhos rotineiros que mudam de figura à medida do percurso. É com os pés, ao que se diz, que se ora nas melhores romarias”<sup>109</sup>.

Nessa mesma linha de pensamento em sua outra obra “Os Cavaleiros do Bom Jesus” Fernandes acrescenta:

Em outros termos, a romaria faz no espaço o que a mística faz no tempo, ultrapassando ambos os limites do profano e aproximando o devoto do domínio do sagrado. Enquanto a viagem mística se manifesta por uma série de transformações psicológicas, a romaria expressa o mistério de uma forma objetiva, conduzindo as pessoas por uma viagem no sentido literal, onde a paisagem se transforma. Tem por isso as atrações de uma aventura, cujo fim, no entanto, é predefinido, fechado ao viajante da estrada e impondo-lhe o reconhecimento de um destino que tem para ele uma significação interior.<sup>110</sup>

Para o romeiro devoto, a romaria, a modificação da paisagem, a festa, tudo isso é apenas parte de um cenário literalmente energizado de diferentes potencialidades e desejos. O que mais importa para o romeiro pagador de promessa é pagar o compromisso e depois se auto-avaliar, rememorar essas experiências. Muitos afirmam que a maior transformação ocorreu mesmo foi em sua paisagem interior, “a gente nunca é o mesmo” depois de fazer um percurso desses, rezando, agradecendo e vendo também que muitas pessoas foram agraciadas por suas promessas. Nesse sentido é importante citar a romaria (Tambaú/SP-Aparecida/SP) feita a pé pelo chamando “caminho da fé”<sup>111</sup> que possui como meta, além do pagamento de uma promessa, trabalhar a auto reflexão.

<sup>109</sup> FERNANDES, Rubens César. **Romarias da Paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 14.

<sup>110</sup> \_\_\_\_\_. **Os cavaleiros do Bom Jesus: uma introdução às religiões populares**. São Paulo: Brasiliense, 1982. O autor faz uma minuciosa descrição sobre uma romaria masculina feita a cavalo.

<sup>111</sup> O Caminho da Fé é um trajeto de peregrinação brasileiro inspirado no Caminho de Santiago de Compostela (Espanha). Inicialmente feito por alguns peregrinos em direção ao Santuário de Aparecida, em uma rota alternativa a outras, predominantemente, pavimentadas, a rota foi oficializada, em 2005. O Caminho da Fé é uma rota sinalizada por setas amarelas e composto por trechos de estradas de terra, asfalto, trilhas dentro de fazendas e trilhos de trem compondo um percurso de cerca de 400 km, incluindo municípios do estado de São Paulo (onde termina na cidade Aparecida, na Basílica, que constitui o templo de maior visitação pelos católicos brasileiros) e também do Estado de Minas Gerais. Os principais objetivos do caminho são possibilitar, simultaneamente, momentos de reflexão e de fé, saúde física e psicológica através do exercício da caminhada, ou seja, a integração do homem com a natureza e com a religião. A infraestrutura é composta por pousadas e hotéis de categorias diversas (em regiões urbanas ou rurais). Demora-se, em média, de 12 a 15 dias para finalizá-lo a pé. Alternativamente, há pessoas que o fazem com bicicletas. No trajeto também há pessoas simples, que se dispõem, além de dar o conforto para o peregrino descansar, a contar suas



**FIGURA 60** - roupas dos romeiros secando nas cercas de arame às margens da via Dutra  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

No espaço público das rodovias<sup>112</sup>, caminhos paralelos e trilhas feitas para esse fim, pode-se dizer que as romarias estão entre os eventos que dão maior visibilidade à fé católica. Podem ser consideradas ainda uma das mais importantes manifestações de devoções coletivas. Os romeiros vão reformatando os espaços, criando *performances* e novos sentidos de caminhar, com o apoio ou à revelia da religião católica oficial.

Essa forma de devoção que ocorre fora dos espaço das igrejas, leva o devoto a criar outra forma de contato com a natureza com a paisagem externa, e também exige outra postura e compreensão do seu próprio corpo e do corpo do outro.



**FIGURA 61** - Romeiros preparando refeições às margens da via Dutra (percurso entre Taubaté e Aparecida).  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Durante esse citado percurso, pôde-se fazer muitas entrevistas, fotografar e registrar em vídeos as experiências desses romeiros, que durante esses dias fizeram da Dutra sua moradia (fig. 60, 61). Nesse sentido, em pontos específicos, os romeiros paravam para descanso, para fazer suas alimentações e até mesmo lavar algumas vestimentas

que eram colocadas para secar nas cercas de arame na beira da rodovia. As sombras das árvores tornavam-se espaços de descanso ou mesmo “salas de fisioterapias”, onde os romeiros paravam para passar pomadas nas pernas, fazer massagens e alongamentos.

---

experiências de vida e estórias características do povo do interior do Brasil. Conferir mais no site: <[www.caminhodafe.com.br](http://www.caminhodafe.com.br)> Acesso em: 12 mai. 2009.

<sup>112</sup> No espaço público das rodovias (que pode ser entendido também como “não lugares”), as romarias são alvo de grande visibilidade e comunicação da fé católica. Os trafegantes geralmente são informados por faixas, para tomar cuidados, pois existem romeiros nas pistas.



**FIGURA 62** - Romeiros dormindo sob as marquises de um posto de gasolina nas margens da Via Dutra.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

À noite os romeiros dormiam, normalmente em baixo das marquises dos postos de gasolinas (fig. 62, 63). Ali uns armavam algumas barraquinhas, outros estendiam camas no chão. Além desse grupo específico, iam chegando também grupos de romeiros de diversas outras cidades<sup>113</sup>, para também passar a noite ali. Havia também alguns ônibus que estavam conduzindo grupos de romeiros.



**FIGURA 63** - Romeira dormindo ao lado do andor de Nossa Senhora Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Era uma prática diária do grupo ora estudado, fazer uma oração coletiva antes de dormir, pedindo calma e paciência para os romeiros (eventualmente surgiam alguns pequenos conflitos, com alguns começando a reclamar dos outros). O Sr. Vicente conduzia muito bem esses desacertos, conclamando aos romeiros sempre a fé em Nossa Senhora Aparecida, dizendo bem alto “viemos unidos e permaneceremos unidos”. Para finalizar essas reuniões, bradava em alto som: “viva nossa senhora”, “viva”, “viva os romeiros”. Em seguida o grupo replicava: “viva o Vicente”. Dessa maneira o grupo seguia unido.

Esse grupo era formado por adultos e adolescentes, perfazendo um todo aproximado de mais de 80 pessoas, sendo que a maioria já havia participado da peregrinação em outras vezes. Conforme as entrevistas, pôde-se constatar que a quase totalidade das pessoas era composta por grupos de amigos e familiares.

<sup>113</sup> Conforme os registros das romarias cadastradas no Santuário, chegam grupos de romeiros de todos os estados do Brasil. As romarias feitas a pé em sua grande maioria são compostas de romeiros de Minas Gerais e estado de São Paulo.



**FIGURA 64** - Alerta sobre romeiros na pista - Via Dutra.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

É importante salientar que os romeiros enfrentam perigos reais nas rodovias. Geralmente eles são orientados pela polícia rodoviária para caminharem em grupos de 10 em 10, nos acostamentos, em direção oposta ao fluxo dos veículos, em filas “indianas”. No caso da via Dutra, algumas sinalizações eletrônicas vão anunciando “romeiros na pista” (fig. 64), bem como orientando os romeiros sobre os cuidados a serem tomados e algumas rotas que eles devem seguir. Em outras romarias, em determinadas estradas de menor movimento, às vezes, por iniciativa das cidades próximas aos santuários, são colocadas faixas de tecido avisando sobre a presença dos romeiros na rodovia. Mesmo com os cuidados tomados, ainda ocorrem acidentes, como por exemplo o da matéria transcrita abaixo:

Um romeiro morreu na Rodovia Presidente Dutra, em Guarulhos, na Grande São Paulo, na madrugada de domingo (7). Ele estava com um grupo de Barueri, que seguia para Aparecida. O homem de 65 anos tentou atravessar a rodovia e foi atingido por um carro. O motorista fugiu. O romeiro morreu na hora. 08/10/07 - 06h28 - Atualizado em 08/10/07 - 06h28”<sup>114</sup>

Para solucionar esse tipo de problema, de Goiânia a Trindade foi criada um espaço paralelo à rodovia GO-060, para os romeiros do Divino Pai Eterno cumprirem suas promessas com segurança. Geralmente essa é uma demanda que os romeiros de vários centros de romarias, seguem lutando para conquistar também (fig. 65, 66).



**FIGURA 65** - Romaria de Goiânia a Trindade - GO.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 66** - Romaria de Goiânia a Trindade – Banheiros móveis colocados durante o percurso para dar apoio aos romeiros.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

<sup>114</sup> Do G1, com informações da TV Globo. Romeiro morre atropelado na pista. Disponível em: <[g1.globo.com/.../SaoPaulo/0,MUL146347-5605,00-ROMEIRO+MORRE+ATROPELADO+NA+DUTRA.html](http://g1.globo.com/.../SaoPaulo/0,MUL146347-5605,00-ROMEIRO+MORRE+ATROPELADO+NA+DUTRA.html)> Acesso em 30 de jan. 2009.

Com o intuito de driblar os perigos da rodovia, pode-se acompanhar uma atitude que muito chamou a atenção pela iniciativa. Esse fato há dois anos vem acontecendo durante a romaria feita da cidade de Uberlândia/MG com destino ao Santuário de Nossa Senhora de Abadia, situado na cidade de Romaria/MG, considerado o maior centro de romarias do Triângulo Mineiro. Os romeiros cumprem um percurso de cerca de 92 quilômetros, feito caminhando pela rodovia BR-365, que na maior parte do percurso não tem acostamento e possui um trânsito intenso, principalmente de caminhões. A senhora Marilene Duarte da Silva<sup>115</sup> (fig. 67) conta que, há 33 anos, sua filha de apenas oito meses de idade estava com a saúde comprometida. Foi quando ela fez a promessa de ir a pé até o Santuário de Nossa Senhora de Abadia. Sua filha foi curada por meio do tratamento médico que lhe foi subitamente encaminhado. A filha hoje é médica especialista em cirurgia geral do aparelho digestivo. Ao saber dessa promessa feita por sua mãe, perguntou-lhe se foi muito difícil pagar tal promessa. Sua mãe relatou-lhe o seguinte:



**FIGURA 67** - Sra. Marlene Duarte (à direita) sua filha idealizadora dos cintos luminosos e uma amiga que estava ajudando na distribuição dos cintos .  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 68** – Romeiros usando os cintos fluorescentes – 2010.  
**FONTE:** Acervo Fotográfico de Aninha Duarte.

Ao cumprir a promessa de ir à pé, senti muita insegurança, haja vista que o trânsito é muito intenso e o cansaço nos leva a ficar ainda mais vulneráveis ao brilho dos faróis e à velocidade dos veículos que trafegam muito próximos e às vezes até junto com os romeiros, em alguns pontos que não existem acostamento.

Diante desse relato de sua mãe, sua filha teve a ideia de fazer “cintos de segurança” (fig. 68) luminosos e ir para essa rodovia (ficar na barraca de apoio ao romeiro, local conhecido como Olho D’água, nos dias principais da romaria que

<sup>115</sup> Marilene de Fátima Duarte e Silva é Consultora Educacional, residente à rua Fernando Vilela n. 378, bairro Martins, Uberlândia /MG. Entrevista concedida a autora. Realizada na BR 365, próximo da cidade de Romaria/MG, em: 12 ago. 2009. Registro em Vídeo e texto escrito por e-mail. Acervo da pesquisa.

acontece durante a primeira metade do mês de agosto, emprestando aos romeiros os cintos fluorescentes, fig. 69).



**FIGURA 69** - Romeiros usando os cintos fluorescentes. Na escuridão da noite, com os cintos iluminados o romeiros vão formando uma linha de luz no acostamento da rodovia. Realmente há modificação da paisagem, fica de uma beleza sem igual.

Vale também mencionar que nessa romaria, os romeiros em sua maioria, são pessoas que possuem idade entre 15 a 50 anos. Blocos de jovens são muitos comuns nessa romaria.

**FONTE:** acervo Fotográfico de Aninha Duarte. 2009.

Segue abaixo parte da entrevista feita com dona Marilene Duarte:

P - O apoio com os cintos tornou-se também uma promessa?

R: O apoio com os cintos não é uma promessa, é apenas um desejo de dar aos romeiros a segurança que me faltou na época das primeiras romarias.

P - Os romeiros perdem os cintos?

R: A perda é muito pequena.

P - Quantos cintos vocês possuem?

R: trabalhamos com 200 cintos em 2009 e com 400 em 2010. Esse número torna-se maior, considerando que distribuimos e buscamos os cintos várias vezes. Neste ano, um mesmo cinto fez o percurso 03 vezes.

O trabalho da senhora Marilene, além de dar segurança aos romeiros na estrada, foi logo absorvido pelo romeiros, que paravam para colocar os cintos e, na escuridão da noite, seguiam “iluminados”, tornando o percurso de uma beleza ainda não vista, com formação de “filas” de luzes serpenteando pelo caminho.

Outros perigos a que estão sujeitos os romeiros são os casos de assaltos. Conforme relatos do policial Roberto Pinheiro<sup>116</sup> (fig. 70), no caso das romarias à Aparecida, por ser feriado em 12 de outubro, alguns presídios liberam os detentos para passarem o feriado em casa. Alguns deles infelizmente aproveitam a movimentação e assaltam tanto os romeiros quanto os carros que param para dar apoio aos romeiros e também outros que estão só assistindo a romaria passar.



**FIGURA 70** - Aninha Duarte e o policial Roberto Pinheiro, responsável pela segurança da Dutra de Taubaté à Aparecida.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte – 2010.

<sup>116</sup> Policial Roberto Pinheiro - É residente em Taubaté. Trabalha no posto policial km 78 da rodovia Presidente Dutra - (Roseira-município). Segundo as normas, só esses dados podem ser fornecidos pelo policial ao conceder entrevistas. Entrevista concedida a autora. Realizada nesse citado posto em: 10 out. 2009. Acervo da pesquisa.

Dessa maneira, vários quadros compõem a romaria, e a rodovia vai se tornando sacralizada pelo som das cantorias, pelo jogral de terços tirados por grupos de romeiros orantes. Através do cheiro de comidas feitas nos acostamentos, pelas *performances* de pagadores de promessa com cruces, vestidos de Cristo, vestidos de padres e outras alegorias. Com outros propósitos, são encontrados também jovens em seus veículos com o “som alto” e consumindo algum tipo de bebida. Também não raro podem ser observados carros parados com pessoas jogando baralho enquanto esperam algum romeiro para o qual se está dando guarida. O inchaço da rodovia é

uma mistura eclética sacro-profana de sobreposição de desejos, dores e alegrias que se mesclam, colorem e emolduram uma nova paisagem.



### 1.8.2 Romeiros de Nossa Senhora de Aparecida - *Performers* da Fé: uma antologia ao sofrimento

*Os romeiros pedem com os olhos,  
pedem com a boca, pedem com as mãos.  
Jesus, já cansado de tanto pedido  
dorme sonhando com outra humanidade*

*(Carlos Drummond de Andrade)*

Fé, esperança e gratidão são as experiências que levam milhares de romeiros de várias localidades do Brasil até aos pés de Nossa Senhora Aparecida (fig. 71, 72, 73).

**Pés** - Calçados, descalços, cansados, machucados, inchados, calejados, com bolhas d'água, comemoram a vitória da chegada aos pés da imagem de Nossa Senhora Aparecida.

**Joelhos** - Arrastam, sangram, dobram em sinal de respeito, humildade, adoração e agradecimento.

**FIGURA** 71, 72, 73 - Romeiros de Nossa Senhora de Aparecida - SP. pagando promessa na passarela da fé.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

**Olhos** - Brilhantes, abertos, fechados em orações, pedem, imploram, agradecem com veemência as graças alcançadas.

**Lágrimas** - Olhos marejados, rasos, cheios de lágrimas, gotejam, lavam as faces dos devotos. Entre silêncios, choros e prantos agradecem o privilégio da graça e por tê-la cumprido.

**Mãos** - Trêmulas, abertas, entrecruzadas, pedem, agradecem, oferecem objetos votivos, debulham o rosário, seguram velas, oferecem ex-votos.

**Lábios** - Que agradecem, oram e cantam hinos de louvores.

Com os pés enfaixados, cheios de calos, unhas caindo, calcanhar sangrando, dores nas costas, nos ombros, febre, cansaço, calor, chuva, tudo isso faz parte dos sacrifícios que ficam impressos no corpo dos romeiros e romeiras. Tudo leva a crer que, quanto maior o sacrifício, o romeiro parece querer sofrer mais ainda.

O corpo amiúde vai à exaustão, os joelhos ficam “em bolas”, as pernas pesam de inchaço. Ocorrem também, muitas vezes, desarranjos intestinais, e mesmo assim eles seguem suportando esses verdadeiros flagelos. Alguns romeiros ou as pessoas que dão suporte aos romeiros possuem soluções – às vezes caseiras ou à base de ervas - para a maioria desses males que ocorrem durante as caminhadas. Assim ensina o Sr. Luiz Renero: “Para o pé, batata da perna, coxa, tornozelo, o melhor é passar essa mistura que tá na garrafa. Pomada não adianta, isso é o que arrasta a turma”. Sr. Luiz dá ainda a seguinte receita:

Colocar na garrafa rubinho, álcool, vinagre, sal grosso, fumo (rolo ou folha), erva de Santa Maria, bálsamo, picão, arnica. Daí vai se reformando com vinagre, mas com o cuidado de não se por muito álcool, para não irritar a pele.<sup>117</sup>

Com relação a dores de barriga, ensina: “no tempo quente dá dor de barriga. Então é bom tomar água com vinagre. Põe meio de vinagre e meio de água e toma”.

Outra forma dessa prática de ‘primeiros socorros’ que os romeiros utilizam é o chamado “passar linhar”. O Sr. Luiz Renero, alerta:

---

<sup>117</sup> O romeiro Sr. Luis Renero, já apresentado anteriormente, durante aos momentos de descanso nas sombras das árvores, veio com algumas garrafas cheias de raízes e espontaneamente começou a me ensinar essas praticas em relação aos desgastes do corpo. (Diálogo ocorrido em: 11 out. 2009).

“Quando os pés formam muitas bolhas, o melhor não é furar as bolhas e sim “passar linha”. Eles passam, com uma agulha, uma linha de costura por dentro da bolha de água, cortando em seguida a linha para a ir purgando. Dessa maneira, é comum ver pés de romeiros todos cheios de linhas. Vários deles geralmente carregam uma caixinha com linha, agulha, tesoura e alguns remédios. (fig. 74, 75)



**FIGURAS** 74, 75 - romeiros de Nossa Senhora de Aparecida. Pés com bolhas, com linhas passadas para “purgar a água”.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Dessa maneira, enfrentando tantos sacrifícios, a promessa estaria de fato bem paga. Presume-se que se criam relações de compensações. Quanto maior o sofrimento, ilude-se que o pagamento foi bem efetivado. É como se estivesse pagando e deixando ainda um crédito ao seu protetor, como forma de recompensa e garantia. Caso ele venha precisar de outros favores, teria nova credibilidade.

A impressão que se tem, em alguns casos, é que os pagadores de promessas ficam envaidecidos em exibir seus sacrifícios. Com isso, vai se ganhando visibilidade entre os outros romeiros, bem como chamando a atenção das pessoas que ficam assistindo a romaria passar, da mídia televisiva e jornalística, que obviamente optam por registrarem os casos mais chamativos para divulgação do evento.

Pode-se afirmar também, que existe uma sofisticação do sofrimento, certa dose de exibicionismo, um teste de resistência física (ver até onde o corpo vai aguentar). Em muitos casos, é nessa fusão de sacrifício e visibilidade que os pagadores de promessas vitalizam suas forças. Por outro ponto de vista, nota-se também que existe uma espécie de competição de sofrimentos entre eles. Nesse aspecto, fala o Sr. Lourival Leonette Bressan<sup>118</sup> “Tem um grupo que está vindo aí a pé também, mas

<sup>118</sup> Lourival Leonette Bressan, brasileiro, 55, torneiro mecânico, residente em Porto Alegre, av. Estados Unidos 1267, centro. Entrevista concedida a autora. Realizada na Via Dutra em: 09 Out. 2009. Acervo da Pesquisa.

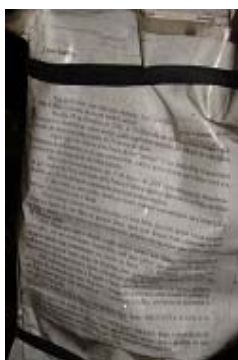


**FIGURA 76** - Sr. Lourival com a bicicleta, com o oratório de Nossa Senhora Aparecida.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2009

durante a noite eles param e uns, dizem, até dormem em hotel. Aí não tem graça, aí é mole, né?

O sr. Lourival ( fig. 76) é um romeiro que sai de Porto Alegre, de bicicleta, levando três meses para chegar em Aparecida (chega no dia 12 de outubro, para o dia festa). Ele fez essa promessa pelo seguinte motivo (ele traz escrito em

texto, escrito por um amigo, colado no oratório de Nossa Senhora Aparecida, que carrega em sua bicicleta, fig. 77, 78). Transcrição parcial do texto:



**FIGURA 77** - Carta relatando o fato.

(...) No dia 28 de fevereiro de 2000 às 19h00, na cidade de Porto Alegre-RS, começou o martírio de nosso amigo, onde seu maior tesouro foi tirado de suas mãos, tirando de suas asas uma criança de 11 meses de idade. Após isso, ele deu início a procura de sua filha. Percorreu milhares de quilômetros com uma bicicleta, onde a única forma que o fazia viver era a lembrança de sua filha querida. Mas as suas buscas acabaram em 13 de março de 2006, onde tristemente descobriu-se por exame de DNA, solicitado pela policia Federal através dos restos mortais da filha que foi assassinada para retirar seus órgãos. O que restou foi os restos mortais encontrados na Colômbia a 400km da fronteira com o Brasil. (...) sua esposa teve uma forte depressão e veio a falecer.”



**FIGURA 78** - Oratório e cofre. Sr. Lourival durante sua viagem ia solicitando ajuda principalmente para comprar alimentação e pneus para sua bicicleta. Durante essa viagem ele gastou nove pneus.

Segundo o Sr. Lourival ele fez essa promessa para Nossa Senhora para ter forças para continuar vivendo. Ao chegar a Aparecida, ele anda de joelhos na passarela da fé e depois leva sua bicicleta e a entrega como ex-voto na sala das promessas. Depois volta para Porto Alegre de avião. Em 2009 foi o segundo ano em que ele fez esse mesmo tipo de promessa, ano que também foi feita essa entrevista. Em 2010, em contato com Sr. Vicente, coordenador da romaria de Barueri, ele confirmou que o Sr. Lourival estava novamente com sua bicicleta, com o andor com Nossa Senhora, pagando sua promessa, no mesmo perfil relatado acima.

Várias são as formas de cumprir promessas. Os romeiros vão repetindo experiências transmitidas e inventado outras formas inusitadas de caminhar. Existem aqueles que caminham no silêncio de suas orações. Outros rezando em voz alta, “puxando terços”, cantando canções religiosas. Outros marcham carregando ex-votos, tais como roupas, mantimentos, réplicas de partes do corpo humano feitos de cera, madeira, cruzes, entre outros. Nesse exercício religioso, cada um, ao seu modo, vai criando a lógica de estar ali, descobrindo as várias maneiras de orar, acreditar e continuar vivendo.

O que mais chama a atenção nas romarias são os votos das cruzes. Os romeiros, seguidores, “imitadores de cristo” (fig. 79, 80) vão se arrastando para levar as pesadas cruzes, como se quisessem repetir os passos da paixão. Vão criando equivalências aos sofrimentos de Cristo. Acreditam que o sofrimento é uma forma de triunfo, purificação, glorificação e, mais ainda, seria o passaporte para a salvação. Nessas experiências, a dor e o sofrimento alimentam a fé.



**FIGURA 79** - Puxador de cruz, ex-voto oferecido a Nossa Senhora Abadia - (pagamento de promessa na Br 365)  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 80** - Nelson Martins, 55 anos, cidade de Santa Branca. Promessa de agradecimento a Nossa Senhora de Aparecida “apenas para agradecer a mãe, sem ela eu não sou ninguém”. É a terceira cruz que ele está oferecendo. local/ Via Dutra.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Em (Mateus 16:24) nos escritos bíblicos, Jesus disse aos seus discípulos: “Se alguém quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo, tome sobre si a sua cruz, e siga-me”.<sup>119</sup> A cruz geralmente pode ter como significado simbólico “uma vida difícil”. É o preço que se paga ao seguir aquele que morreu na cruz! É também a certeza de que, ao segui-lo, o peso

<sup>119</sup> BIBLIA, 1985. p. 1177.

Os ex-votos “cruzes” são feitos normalmente de madeira e quase todas possuem a forma latina<sup>120</sup>. Em muitas os romeiros escrevem vários signos de identificações, tais como o nome da entidade protetora, datas,



**FIGURA 81** - romeiros de Nossa Senhora do Rosário Rodovia que liga Prata a Campina Verde-MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2001.

relatos da história que gerou a promessa. Há também frequentemente colagens de fotos e outros objetos. As escritas são feitas habitualmente com canetas, ou pintadas com tintas ou ainda pela justaposição de pregos. Muitas vezes assemblam-se nas cruzes uma diversidade de ex-votos e mensagens votivas (fig. 81).

Nesse contexto, é valioso o fragmento de uma entrevista gravada por Rubens César Fernandes em seu Livro *Romarias da Paixão*. Trata-se de um romeiro carregador de cruz, que conta a história sobre o maior carregador de cruz<sup>121</sup> que ele conheceu e que possivelmente o influenciou nessa forma de devoção:

(...) a cruz era pesada mesmo, e carregava de tudo, relógio, corrente, cabelo, a cruz inteira, tinha até muleta amarrada, perna de gesso. O que você não via de plástico, óculos *ray-ban* de gente que não enxergava, tudo quanto era porcaria via ali pendurada! Fitaíada. Ele até falou comigo, bota um bilhete para Aparecida que eu levo! Tinha jornais de prova que saiu de Ponta Porã e dos lugares que já passou.<sup>122</sup>

Geralmente os votos das cruzes são feitos por homens. Elas possuem grandes dimensões e são muito pesadas. Existe também as de pequenos formatos, que são leves e outras em estilo “Caixote”<sup>123</sup>. A maioria delas é de caibro maciço. Devido

<sup>120</sup> Cruz Latina. São as que os braços cortam para cima do meio. É a cruz que representa a tradição cristã.

<sup>121</sup> Esse romeiro carregador de cruz, passava por Jundiá, a caminho de Pirapora. Vinha de Ponta Porã, no Mato Grosso, cumprindo promessa de chegar até Aparecida - São Paulo. FERNANDES, 1994, p. 141.

<sup>122</sup> - Ibid.

<sup>123</sup> - Estilo caixote – são as cruzes mais grossas e ocas por dentro. Ibid. p. 140.

ao seu tamanho e peso exagerado, alguns romeiros colocam rodinhas<sup>124</sup> escondidas no pé da cruz para, ao invés de arrastá-las, puxa-las, método esse que não é muito bem visto por romeiros mais “puristas”, que geralmente prezam mais o carregar ao arrastar das cruzes.

As cruzes geralmente não são um tipo de ex-voto oferecido por mulheres. Comumente elas seguem ao lado dos arrastadores de cruzes, servindo de amparo durante o percurso, imitando, talvez, os sofrimentos de Maria. Suas *performances* são de outra natureza. Levam objetos leves, roupas, tranças de cabelos. Acompanham os filhos vestidos de anjos e outros.

A cruz é um símbolo que traz em sua aura, a memória do sacrifício e da morte e, ao mesmo tempo, simboliza também a vitória da vida sobre a morte. O cristianismo elegeu a cruz como seu principal símbolo. Desde então, a cruz tornou-se habitada da presença e ausência da imagem viva do “pai”.

O carregador de cruz e promesseiro Sr. Ibrahim Alfaiad<sup>125</sup>, diz que faz 14 anos



**FIGURA 82** - Ibraim Alfaiad – Pagador de promessa na Via Dutra. Com destino ao Santuário de Aparecida / SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Anainha Duarte, 2009.

que ele vem à Aparecida puxando uma cruz e a deixa na sala de promessas (fig. 82). Foi-lhe dirigida a seguinte pergunta: foi um voto por motivo de doença? Ele respondeu:

Não, essa forma de penitencia foi por nunca ter acontecido nada, mas este ano estou agradecendo também por ter conseguido criar uma instituição para recuperação de drogados e pessoas que estão com depressão. Lá nós não trabalhamos com a ideia de milagre, trabalhamos com física quântica.”

Vê-se que o depoimento do Sr. Ibrahim é bem positivo, caminhando

<sup>124</sup> “A maioria tira as rodinhas nas etapas da partida e chegada. (...) há um tipo de malandro que, em vez de prender as rodinhas num pino, usam uma presilha que se abraça na madeira sem deixar vestígios. Na chegada tira tudo, e pretendem ter feito a viagem inteira no arrasto. São uns idiotas, comenta Chico. A Deus ninguém engana”. (comentário de um romeiro indignado com essas simulações de por rodas nas cruzes). FERNANDES, Rubens César, 1994, p. 143.

<sup>125</sup> Ibrahim Alfaiad, 36 anos, é policial militar na cidade de São Paulo/SP. Entrevista concedida a autora. Realizada na Via Dutra em: 09 out. 2009.

com a “sua cruz” de modo altivo, agradecendo por antecipação por nunca ter lhe acontecido nada, e ainda não acreditando na vingança das divindades, e sim no sentir-se em falta consigo mesmo, diferentemente do que se viu anteriormente.

Para além das cruzes, os pagadores de promessas se manifestam de acordo com as graças que receberam. Uns carregam réplicas de casas na cabeça, sacas de mantimentos nas costas, andores com a imagem da entidade intercessora, velas com a medida de sua altura e vários outros diferentes objetos.

O sacrifício do corpo alude ser uma prova de fidelidade, de semelhança e de igualdade ao sofrimento de Cristo e também dos santos mártires e às dores de Maria. Nesse sentido, nas romarias vê-se o corpo sacrificado, flagelado, martirizado, analgesiado de tantas dores. Ao final da romaria, corpo e alma se aliviam, por depositar nos pés da imagem o pagamento da dívida, seja com ex-voto, ou simplesmente com sua presença. Essa é a grande prova: a entrega da precatória, quitada e carimbada aos olhos de seus benfeitores.

De corpo e alma os romeiros reverenciam a padroeira do Brasil, agradecem o poder dessa “mãe negra” e abastecem ainda, sua fé mariana.

### 1.8.3 Solidariedade entre os romeiros



**FIGURA 83** - Sr. Nelson Claudino – romeiro que disse: “nas romarias o que acho mais bonito é a solidariedade entre os romeiros” - Aparecida / SP - 2009.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

“O que eu acho mais bonito nas romarias é a solidariedade entre os romeiros”  
(Romeiro - Sr. Nelson Claudino - fig. 83)

Vários são os vínculos que vão sendo construídos entre os romeiros durante essas caminhadas santificadas pela fé. Diversos gestos de solidariedade vão sendo construídos entre eles. As romarias são espaços de socializações, formações de novos amigos. Por meio de trocas de experiências com o vivido, depoimentos, escutas, conselhos, exemplificações, os romeiros vão encontrando suas igualdades nas histórias de fé, graças alcançadas, na labuta do cotidiano.

Além disso, o fato de caminharem juntos serve como estímulo. Um romeiro vai dando força ao outro, para não desistir e suportar a caminhada. Nas romarias estar só é uma opção. O romeiro pode até iniciar a caminhada sozinho mas, no decorrer, ele já integrou-se a algum grupo.

Esse foi o caso de Sr. Nelson Claudino<sup>126</sup>, que saiu de São Paulo sozinho, rumo ao Santuário de Aparecida. Inicialmente foi acolhido por um grupo de romeiros de Mogi Mirim e, num segundo momento foi acolhido pelos romeiros de Barueri. Ele assim afirma: “o que eu acho mais bonito na romaria é a solidariedade. Ninguém fica sozinho. Agora eu tô andando junto com o grupo do Vicente, eu estou andando na base da solidariedade”.

O Fato de caminharem rumo ao lugar considerado sacrossanto, parece criar uma corrente de fé, igualdade, fraternidade e solidariedade. Ali veem-se pessoas compartilhando alimentos, velas, lanternas, remédios, agasalhos, além de outros vários gestos de solitudes. Carlos Alberto Steil, em seu artigo: “Romeiros e turistas no santuário de Bom Jesus da Lapa”, constata a solidariedade existente entre os romeiros, em sua pesquisa de campo:

Esse ideal de solidariedade, horizontalidade e igualdade nas relações entre os romeiros aparece com frequência em suas falas e práticas. Para aqueles que chegam a Lapa depois de longas horas de viagem sobre a carroceria de um caminhão pau-de-arara, onde se misturam adultos, crianças, sacolas de alimentos, apetrechos de cozinha, colchões e esteiras de dormir, a experiência relatada é de uma comunhão que transcende o cotidiano marcado por regras estabelecidas, compromissos pessoais, posições sociais, constrangimentos morais, etc<sup>127</sup>.

Falas de um romeiro:

“Quando a gente prepara uma viagem desta, não tem separação. Todo mundo é irmão, todo mundo é amigo. Tem que ser assim”<sup>128</sup>.

Nessa mesma direção, ao chegar na entrada da cidade de Aparecida, no conhecido já pelos romeiros, o posto da gruta, os romeiros de Barueri montaram na sombra das arvores, margens da Dutra um verdadeiro almoço comunitário;

---

<sup>126</sup> Nelson Claudino da Silva, brasileiro, 60 anos, investigador de polícia e professor de matemática. Reside a rua Jardínópolis n. 93, São Paulo. Entrevista concedida a autora. Realizada na Via Dutra em: 10 out. 2009. Acervo da pesquisa.

<sup>127</sup> STEIL, Carlos Alberto. **Romeiros e turistas no Santuário de Bom Jesus da Lapa**. Horizontes Antropológicos. v. 09. n. 20, Porto Alegre, 2003. p. 3.

<sup>128</sup> Ibid.

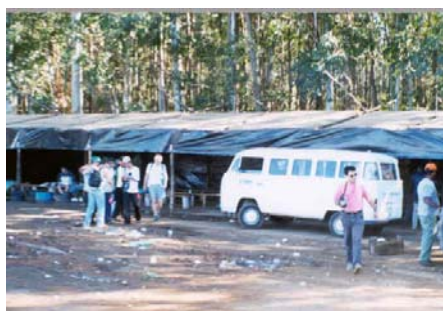


**FIGURA 84** - Barraca da Betânia. BR/3650 entre as cidades de Uberlândia e a cidade de Romaria /MG - Paróquia de Santo Antônio.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2001

assavam carne, acompanhada de arroz, saladas, frutas e refrigerantes. Mesmo se passassem romeiros de outros grupos, mas se quisessem, podiam se alimentar. Eles estavam dando apoio também ao romeiro Lourival, que vinha de Porto Alegre de Bicicleta.

Em algumas romarias, é comum, em vários pontos dos percursos, os romeiros encontrarem apoios em barracas de pessoas que ficam servindo leite, pão, sopas e lanches. E outras dando apoio com remédios para as dores no corpo, algodão embebido de arnica para passar nos pés<sup>129</sup> (fig. 84, 85, 86).



**FIGURA 85** - Barraca da Antena. BR/365.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2001.



**FIGURA 86** - Barraca da Antena. BR/3650 entre as cidades de Uberlândia e a cidade de Romaria/MG - romeiros com os pés na água com arnica - 2001.

<sup>129</sup> Salientamos o trabalho feito há mais de 35 anos pela equipe da barraca da Antena, situada às margens da rodovia BR-365, aproximadamente no meio do caminho entre Uberlândia e a cidade de Romaria-MG, funciona como principal ponto de descanso para os romeiros, oferecendo comida, assistência médica, banho de água morna para os pés, espaço para dormir. Todo o serviço é feito por voluntários de diversas paróquias de Uberlândia. (Duarte, Ana Helena da Silva Delfino Duarte, **ex-votos e poiesis** um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais - Dissertação de mestrado, UFU, 2003, p. 60,61

\* Chama-se a atenção também, para a romaria feita de Campina verde-MG a Monjolinho distrito da cidade de Prata/MG. A romaria é feita durante três dias (10,11,12) de outubro em louvor a N. S. do Rosário. A maioria dos romeiros é das cidades de Campina Verde, Prata, Itapagipe, São Francisco de Sales, Iturama e outras. Há mais de 20 anos a prefeitura de Campina Verde monta quatro barracas para dar ajuda aos Romeiros, oferecendo sopa, leite, pão, água, café. Com serviço médico voluntário, prestam ajuda fornecendo analgésicos, álcool manipulado com arnica e outros primeiros socorros. (Idem)

\* Essa forma de participação de apoio e solidariedade aos romeiros em peregrinações é também mostrada na romaria acompanhada por Rubens César Fernandes numa peregrinação feita de Varsóvia a Jasna Góra ("Monte Claro"), local do santuário de Nossa Senhora de Czestochowa, rainha e padroeira da nação Polonesa. "(ao menos nessa romaria, são oferecidos como oferendas frutas para comer, água para beber, à beira da estrada, nas ruas da cidade, nas casas dos camponeses onde dormem ao redor. Os romeiros nada dão em troca; recebem de bom grado e continuam a caminhar. Prometem a todos apenas rezas)". FERNANDES, 1994. p. 24.

Sobre a romaria entendida como solidariedade e momento íntimo de introspecção de fé, Cleiton de Almeida Alves, que iniciou seu andar romeiro em 1987, fala sobre essa longa experiência e chega à reflexão:

A Romaria é o rito de fé, uma troca de experiências com outros romeiros, e a reflexão que faço durante toda a caminhada me proporciona um momento único com Nossa Senhora e com Cristo. A caridade, o amor, a bondade de outras tantas pessoas, que mesmo não caminhando fazem o bem ao próximo em “assistências” diversas, são também demonstrações de fé e devoção a Nossa Senhora Abadia. E durante todos esses anos acredito ter encontrado um “jeitinho” meu de fazer o percurso, que não é fácil, por ser uma longa distancia. Assim, aconselho que não adianta a pessoa estar bem fisicamente e preparada para andar longas horas, é preciso ter muita fé e perseverança, pois se for para apenas ver a imagem de Nossa Senhora Abadia, não é necessário fazer a caminhada, vá na paróquia mais próxima. Tenho certeza que a minha “romaria” está no encontro que tenho com Nossa Senhora e com Cristo durante o trajeto, e meu maior objetivo é o agradecimento<sup>130</sup>.

Segundo os relatos dos romeiros, a solidariedade existe até mesmo antes da romaria se iniciar. Um amigo ou uma pessoa da família do promesseiro, para não deixá-lo cumprir a caminhada sozinho, acaba por acompanhá-lo nessa missão de fé. Muitos deles, inicialmente só acompanhantes, acabam por voltar a fazer outra romaria, por terem gostado muito desse tipo de experiência.

Muitos romeiros afirmam que: “quem faz uma romaria, não fica sem fazer outra”. Seja para pagar outra promessa ou oferecer a caminhada, sem nada pedir ou pagar, e sim só por agradecer.

Nesse sentido, o romeiro Georges Montgonery Lopes<sup>131</sup> afirma: “comecei fazendo uma promessa e não consegui mais parar. Venho sempre para agradecer as coisas boas que a vida oferece. Tem 10 anos que participo da romaria”.

Os romeiros geralmente são grandes contadores de histórias. Contam suas experiências de peregrinações e as que já testemunharam. Recordam as graças recebidas, relatam, por vezes, detalhadamente a história que gerou a promessa que está sendo cumprida. De uma história, passa-se para outra. Aqui a solidariedade

<sup>130</sup> Cleiton de Almeida Alves, 39 anos, advogado. Residente à rua São João n. 99, bairro Pacaembu, Uberlândia /MG. Iniciou sua experiência de caminhar a pé em romaria 1986, para a cidade de Romaria/MG, considerado o maior centro de peregrinação do triangulo mineiro. Percurso feito por sr. Cleiton (Uberlândia a Romaria, distância de 92 km, pela BR 365).

<sup>131</sup> Georges Montgonery Lopes, 36 anos, Funcionário Público, residente no Largo São José do Belém, n. 75, Santo André. Entrevista concedida a autora. Realizada na Via Dutra em: 10 out. 2009. Acervo da pesquisa.

também se faz presente pela disponibilidade da escuta. Ouvir e também ser ouvido: é um espaço de troca de vivências.

Nos percursos dos romeiros, os caminhos transformam-se em confessionários, oratórios, tornam-se verdadeiros divãs. Os romeiros vão relatando suas histórias e fazendo a catarse de suas vidas. Nessa travessia de fé, do local de saída até o lugar da chegada, eles parecem aproveitar para ir purificando sua alma, avaliando o vivido, buscando apoio nas histórias dos outros romeiros.

Pode-se constatar nessas experiências, um desejo de igualdade, auxílio, proteção e conformismo. A equivalência e o empatismo, nas romarias podem ser vistos como promotores de laços sociais, de transformação do sujeito, mesmo que esse desejo dure somente o percurso da caminhada. Porém, evidência-se o sintoma do desejo de compartilhar. Os romeiros afirmam que ninguém que caminha com fé, volta para casa sem dar à vida um valor diferente de antes da caminhada.

#### **1.8.4 Romarias: espaço de lutas de diferentes sujeitos - dores e esperanças**

Temos o retrato de nosso país e das mais diversas  
Camadas sociais (Dom Raymundo Damasceno)

Dos milhares de romeiros e devotos que visitam o Santuário Nacional de Aparecida, muitos são portadores de angústias, doenças, deficiências físicas. Outros, vitoriosos por algum tipo de conquista afetiva ou no trabalho. Outros tantos são turistas, vendedores ambulantes, etc. Em todos os casos eles vão ao santuário por alguma forma de esperança.

Os primeiros esperam soluções para suas dificuldades e curas guiadas pela fé. Os segundos vão sem a finalidade religiosa. Os comerciantes ambulantes esperam conseguir boas vendas de fitinhas, camisetas com imagens dos santos e outros, para garantir sua sobrevivência. Geralmente, vivem vendendo de festa em festa. E os turistas, vão por curiosidade, diversão e entretenimento. Os romeiros chegam de ônibus, de carro, de moto, de bicicleta, a cavalo e a pé. Cada um vai como pode. Não se mede esforços e sacrifícios para se chegar ao santuário. Depoimento colhido por Steil:

Aqui nós estamos acampados, arranchados, levando vida de cigano. A gente dorme nas esteiras, no chão, na poeira. Cozinha, faz trempe de pedra, põe as panelas em cima. Não precisa colher, não precisa talher. Quanto mais humilde melhor. Porque romeiro só é romeiro se ele ficar assim, na poeira, mostrando sofrimento. Mas quem vem de ônibus, fica em hotel, de boemia... Está certo, cada qual agradece a Deus como pode, mas eu acho que é um romeiro muito especializado. Romeiro tem que ser pobre<sup>132</sup>.

Conforme entrevista com o Arcebispo Dom Raymundo Damasceno, do santuário de Nossa Senhora de Aparecida, ele faz a seguinte leitura dos romeiros que chegam ao santuário de Aparecida, baseado em seus cinco anos de experiência nessa Arquidiocese. Assim indaga-se: Como o senhor vê o amor do povo por Maria, ao observar as multidões de peregrinos que acorrem todos os anos a Aparecida?

Dom Damasceno: - Nós temos gente que chega de helicóptero, como temos gente que chega de ônibus, de carro, a pé, a cavalo. Temos o retrato de nosso país e das mais diversas camadas sociais. Nossa Senhora é a Padroeira do Brasil. É a nossa mãe, que não faz distinção entre seus filhos. Ela acolhe a todos, ama-os e os protege. Talvez por ser algo próprio de mãe, ela tem um carinho especial com os mais carentes e pobres. Algo como uma mãe que dedica um pouco mais de cuidado ao filho mais frágil e necessitado, o que não significa que ela ame menos os outros irmãos que são mais sadios e fortes. A maioria dos romeiros de Aparecida é como aqueles que a Bíblia denomina como “*os pobres de Javé*”. São pessoas simples, retas, que confiam em Deus, que não têm grandes bens materiais e não estão apegadas a eles. Maria é uma pessoa que certamente pertencia a esse grupo dos chamados “pobres de Javé”. Esses pobres se caracterizam justamente pelo abandono nas mãos de Deus e na confiança total n’Ele, seguros de que Ele, como Pai providente, nos conduz e nos atende em nossas necessidades<sup>133</sup>.

Com relação aos romeiros de Nossa Senhora de Aparecida, de acordo com a resposta do arcebispo Dom Raymundo Damasceno, pode realmente ser observada a heterogeneidade das diversas “camadas sociais”, bem como o “desenvolvimento intelectual” dos romeiros do Santuário de Nossa Senhora Aparecida. Por exemplo, a romaria feita de ônibus da OAB, Ordem dos Advogados do Brasil/SP<sup>134</sup>.

<sup>132</sup> STEIL, 2003. p. 3.

<sup>133</sup> RIBEIRO, Alexandre. Entrevista com Dom Raymundo Damasceno Zenit., O mundo visto de Roma, artigo indexado. **O olhar voltado para a simplicidade dos romeiros e ao bem da sociedade**. Permalink. Disponível em: <Permalink: <http://www.zenit.org/article-21306?l=portuguese>> Acesso em: 10 ago. 2009.

<sup>134</sup> Em sua oitava edição, a Romaria dos Advogados ao Santuário Nacional de Aparecida. O evento é uma promoção da seccional paulista da Ordem e da Caixa de Assistência de Advogados com o apoio da 114ª Subseção de Aparecida. Romaria dos Advogados é uma das tradições religiosas da advocacia paulista. A oitava romaria aconteceu no dia 12 de setembro / 2009. Podem ser presenciadas as celebrações e missas em louvores a esse grupo de romeiros. Conferir mais: <<http://www.oabsp.org.br/noticias/2010/08/30/6390/>> Acesso em: 25 set. 2010.



**FIGURA 87** - romeiros da Ordem dos Advogados da Brasil -

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - Foto de Zuleika Stefânia - 2009

Os romeiros (fig. 87) ligados a essa entidade já contam hoje com a experiência de 8 romarias ao santuário, indo numa caravana de 12 ônibus ornamentados por faixas escritas “romaria OAB/SP” e todos os advogados e seus familiares com camisetas e bonés identificando a romaria.

Com relação a esse aspecto sobre os romeiros e romeiras de Nossa Senhora Aparecida, quebra-se o mito frequentemente citado de que os romeiros são pessoas “pobres”, desavisadas, com baixo grau de intelectualidade. Os que fazem a romaria a pé, fazem isso mais pelo sentido do sacrifício, da oração, do que por limitações de ordem econômica, ou por serem pessoas ingênuas que creem em qualquer credence. Ao contrário, encontram-se nessas romarias romeiros com vários tipos de profissões (professores de ensino médio e universitário, empresários, estudantes, policiais, mecânicos, consultores educacionais, funcionários públicos). Naquele momento parece não interessar os títulos, os bens materiais, e sim o acreditar nas orações, nas graças alcançadas, no desejo de entregar um ex-voto, enfim, dar cumprimento ao seu voto.

Os romeiros de Nossa Senhora Aparecida são realmente ecléticos. Percebe-se essa diversidade por meio de vários signos. Alguns usam tênis sofisticados, próprios para se fazer caminhadas (possuem amortecedores, gel, alta tecnologia, etc.). Outros preferem usar (por preferência ou não) “chinelos de dedo” com meias grossas. Uns usam camisetas e bonés com a identificação da romaria, outros usam roupas do cotidiano. Alguns romeiros trazem seus lanches de casa, outros fazem alimentações do Mc Donald`s e nos melhores restaurantes; outros ainda compram marmitex (“galinhada”) que são vendidos em caixas de isopor pelos ambulantes, ou também compram os chamados “PFs – Pratos Feitos”. Há ainda os que assam carne no estacionamento da basílica.

O ponto mais alto das comemorações foi a missa solene das 10 horas da manhã celebrada pelo arcebispo de Salvador (BA), Dom Geraldo Majella, que reuniu mais

de 43 mil devotos. Podem ser vistos grupos de romeiros de diversas localidades. Devotos com problemas físicos, idosos, jovens e crianças. Também políticos de expressão nacional marcaram presença na basílica nova. Ao lado do prefeito da cidade de Aparecida, Antônio Marcio de Siqueira (PSDB) assistiu a missa solene o governador do Estado, José Serra<sup>135</sup>, que logo após a missa aproveitou para anunciar investimentos de recursos direcionados à UTI da Santa Casa do município. Num clima de campanha política para a presidência da república, José Serra e também o candidato a governador de estado, Paulo Skaf, fizeram um certo palanque de fé e marcaram e ganharam visibilidades na basílica (fig. 88). A candidata à presidência da república, Dilma Rousseff (fig. 89) que participou também da missa da padroeira em 2010, foi acusada de estar fazendo campanha política. A candidata responde: “a própria crença é um assunto pessoal”<sup>136</sup>.



**FIGURA 88** - O Político José Serra fazendo política na missa da Padroeira.

**FONTE:** <<http://oglobo.globo12/10/09>> Acesso em: 14 out. 2009.



**FIGURA 89** - Dilma Rousseff no Santuário de Aparecida/SP - 2010

**FONTE:** Foto de Aninha Duarte tirada do <You Tube> Acesso em: 14 out. 2009.

Enfim, várias são as formas de participações que levaram mais de 137 mil participantes a homenagear a padroeira do Brasil. Romeiros, devotos, turistas, ambulantes, políticos, pessoas abastadas, pessoas menos favorecidas, cada um ao seu modo busca alguma forma de esperança.

<sup>135</sup> José Serra nos minutos finais da missa e logo após comungar, teve a oportunidade de fazer um discurso, destacando a importância de Nossa Senhora de Aparecida para o Brasil e da ética política, e diz: “A coroa que Nossa Senhora de Aparecida usa lhe confere a condição de rainha, cuja grandeza está a serviço de libertação do povo, que anseia por uma sociedade justa e por uma sociedade solidária. Uma sociedade cujos governantes sejam íntegros e que sirvam ao povo ao invés de se servirem do povo”. GOVERNO do ESTADO de SÃO PAULO. **“Serra participa da missa em comemoração à padroeira do Brasil”** Disponível em: <<http://diariodepetropolis.com.br/category/politica/>> Acesso em: 14 out. 2009.

<sup>136</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. **“Ninguém tem o direito de dizer qual é a minha crença”** Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ninguem-tem-direito-de-dizer-qual-e-a-minha-crenca,623716,0.htm>> Acesso em: 14 out. 2009.

### 1.8.5 Romaria: turismo, comércio e festa



**FIGURA 90** - Missa solene - Santuário de Nossa Senhora Aparecida 2010.

**FONTE:** <<http://www.abril.com.br/noticias/fotos/imagens-dia-12-10-2009-505140.shtml?ft=nossa-senhora-fieisg.jpg>>. Acesso: 20.ago. .2010.

louvor à padroeira do Brasil. O foco da festa será dado principalmente a esse dia, embora os demais dias do ano, considerando a quantidade de devotos e romeiros, parecem ser sempre dias de festa.

No “12 de outubro” de 2009, a festa aconteceu com uma vultuosa programação. O dia da padroeira iniciou com uma alvorada festiva. A primeira missa foi ilustrada com a apresentação do coral sertanejo de Goiás. Teve também missa especial para as crianças. O astronauta brasileiro Marcos Pontes conduziu a imagem de Nossa Senhora até o altar. Às dez horas da manhã aconteceu



**FIGURA 91** - cartaz de divulgação da festa de Nossa Senhora Aparecida/SP- 2009.

**FONTE:** <<http://amigofabiodemelo.blogspot.com/2009/10/padre-fabio-de-melo-faz-show-de.html>> Acesso em: 01 out.2009.

a missa solene (fig. 90), celebrada pelo cardeal arcebispo de São Salvador/BA. A missa contou ainda com a voz da cantora soprano Sylvia Klein, que cantou “À virgem mãe Aparecida”, com declamações de poesia feita pelo ator Eriberto Leão. A última missa do dia teve a participação do coral Canto popular de São Paulo. No final da tarde, uma grande procissão serpenteou quatro quilômetros pela cidade acompanhada de congadeiros, romeiros e devotos. E para finalizar, às 18 horas fez-se o encerramento, com a apresentadora Adriana e Padre Fabio de Melo (fig. 91).

Vale também mencionar que nos dias anteriores, 9, 10 e 11 de outubro, a programação festiva também foi intensa, com várias missas, procissões até o Porto Itaguaçu, encenações com a participação de 45 atores que rememoram o encontro da imagem em 1717, e também dos primeiros milagres. Contou ainda a festa com vários *shows* diários na praça da alimentação do centro de atendimento ao romeiro, com bandas de *rock* e *pop rock*. Esses são os ritos que fazem parte da organização cronogramada pela programação clerical.

De outro lado, seguem independentes, sem os avais do catolicismo “oficial”, caminhadas peditórias, romarias, penitências, pagamentos de promessas, enfim, devotos que buscam graças guiados pela fé nos milagres. Sem finalidade religiosa, participam também da festa os comerciantes e muitas pessoas que procuram outros entretenimentos, diversões e folias.

Pode-se verificar a semelhança do evento festivo com os existentes em outras cidades que também vivem do culto religioso. Essas semelhanças advêm de sua origem, ou seja, continuam preservando as ressonâncias que embalsamaram as festas religiosas no Brasil colonial, que têm sua referência no perfil europeu, visto que deu à festa uma função comemorativa.

Mary Del Priore, assim orienta:

As festas nasceram de formas de culto externo, tributado geralmente a uma divindade protetora das plantações, realizadas em determinados locais. Mas com o advento do cristianismo, tais solenidades receberam novas roupagens: a igreja determinou dias que fossem dedicados ao culto divino, considerados dias de festas, os quais formavam um conjunto eclesiástico. Essas festas foram distribuídas em dois grupos: as festas do senhor (Paixão de Cristo e demais episódios de sua vida) e os dias comemorativos dos Santos. Nos intervalos das grandes festas, eram realizadas outras menores<sup>137</sup>.

A cultura brasileira preservou em suas festas, segundo Del Priori, a alegria, pois ajuda a população a suportar o trabalho, o perigo da exploração. Reafirma igualmente os laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças<sup>138</sup>.

Nessa mesma linha de entendimento, Machado assim acrescenta:

a festa como um ritual religioso constitui-se em um interregno na labuta diária, dias que fogem do trivial singularizado à renovação de forças para o recomeçar efetivo. Alinhavam o sagrado e profano, a fé e o festejar, o calor da oração coletiva e o riso, a música e o dançar/solidariedade, (re)encontros

<sup>137</sup> DEL PRIORE, 1994, p. 13.

<sup>138</sup> Ibid. p. 10.

que, simultaneamente, compõem um cenário de esperança por dádivas divinas e o reconhecimento pelas graças recebidas<sup>139</sup>.

A festa é um dos espaços, momentos de encontros, convivências de variados segmentos sociais. Apesar das diferenças, tem oportunidade de intercambiar risos, momentos, movimentos, ritmos, danças diferentes e o experimentar algo novo<sup>140</sup>. As festividades ritualísticas da festa de Nossa Senhora Aparecida têm sua programação presidida pelo “eixo oficial” de padres, religiosos da comunidade local e vizinhas, juntamente com algum apoio político. Fora das inscrições litúrgicas, os romeiros criam outra dinâmica comemorativa. Em nome do sagrado pode-se ver essa bifurcação; de um lado está o clero divulgando a religião católica “oficial”, e de outro os romeiros, espargindo, propagando o milagre e curas miraculosas. Em uma terceira *assemblage* na estrutura do sagrado ocorre o lado profano da festa que é feito sem o consentimento da igreja.



FIGURA 92 - criança vestida de anjo, festa de Nossa Senhora Aparecida/SP - 2009

FONTE: acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2009

Na festa sagrada, subsidiada pela organização do clero, pode-se observar o que a cultura brasileira conservou em suas festas, mantendo vários rituais tais como procissões, batizados, confissões, novenas, missas celebradas por vários padres convidados e outras alegorias como teatro organizado pela igreja, mastros comemorativos, bandeirinhas, queimas de fogos e vários outros símbolos. O povo tem necessidade de rezar, cantar, beijar a fita do santo, carregar o andor no desfile das procissões, vestir as crianças de anjos (fig. 92). Os crentes buscam participar das atividades da festa interagindo e homenageando Nossa Senhora Aparecida.

<sup>139</sup> MACHADO, Maria Clara. **Pela Fé**: representação de tantas Histórias. Estudo de História. Franca: UNESP. v. 7 n. 1. 2000. p. 8

<sup>140</sup> ABREU, Marta. Festas e Cultura Popular na Formação do “Povo Brasileiro”. In: **Revista Projeto História**, São Paulo: EDUC/PUC. n. 16, 1998. p. 165.

Sobre Festas conferir também: DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Ceará, 1983. p. 49.

MILITÃO, Andréa Nunes. **Devotos da Cor**: As festas Religiosas de São Benedito na cidade Guaratinguetá, SP. Franca. (Dissertação de Mestrado).

ALMEIDA, Jaime de. Todas as Festas, a Festa? In: **História no Plural**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994. p. 153 -187.

CHAMON, Carla Simone. O cenário da Festa. In: **Varia História**. Belo Horizonte: UFMG. n. 01, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, 1978.

Para Jean Duvignaud a festa é uma cerimônia social fundamental na vida coletiva, porque exprime com intensidade as dimensões dos papéis sociais e o confronto dos símbolos que eles significam. Não é um simples teatro, pois as cerimônias são referenciais do dinamismo da vida social. A festa produz um resgate histórico nos bolsões encobertos das sociedades, oferecendo explicações de atos sem finalidade e o valor das coisas sem preço.<sup>141</sup> Realmente, para os devotos, os sacrifícios não possuem preço. Valem os sacrifícios físicos, o tempo de espera. No santuário de Nossa Senhora Aparecida os devotos ficam horas e horas na fila para ver rapidamente, a pequena imagem de Nossa Senhora, tirar fotografias, e seguir a fila. Essas grandes filas ocorrem nas duas basílicas, numa intensa visitação da imagem.

Sobreposta à festa sagrada corre, à revelia do controle clerical, a festa vista num sentido profano. Por exemplo, o número excessivo de comerciantes, ambulantes, que exploram o aspecto comercial do evento e os turistas que buscam só divertimentos.

Nas barraquinhas e “bancas” desses comerciantes encontram-se os mais variados tipos de produtos artesanais e industriais, vestimentas, calçados, alimentos, imagens de santos, fitinhas, terços, *cds*, vídeos, de forma analógica, um verdadeiro “mercado das pulgas”. Em Aparecida essas barraquinhas ficam do lado externo do santuário na chamada “feira livre”. A festa é formada dentro numa reação pendular entre o sagrado e o profano, no qual encontra-se o ecletismo de sons, cheiros, imagens. É literalmente o colapso de uma sociedade de consumo, presente no

comércio dos itinerantes e no comportamento social das pessoas, exteriorizado de várias maneiras: no falar, vestir, comer e rezar (fig. 93). São misturas de sobrevivências espiritual e material. A festa se sustenta também pela efervescência que aguça a visão, paladar, audição e tato. Ela fala de todos esses sentidos, através de imagens, sons e



**FIGURA 93** - Panificadora e lanchonete localizada ao lado da sala de promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>141</sup> DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza. Tempo Brasileiro. 1983. p. 85.



**FIGURA 94.** imagem de Nossa Senhora Aparecida dentro da praça de alimentação no centro de apoio aoromeiro. Santuário Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

sabores. Esse todo orgânico provoca no espectador a sedução e o encantamento<sup>142</sup> (fig. 94).

O espaço do santuário torna-se um verdadeiro “formigueiro humano”, marcado por uma sobreposição de sentidos de usarem o espaço do sagrado. Dentro da basílica “nova” os fieis assistem missas, a salas das velas torna-se um “forno” devido à quantidade de velas queimando e pela

quantidade de pessoas que a visitam. Enquanto isso no sub-solo, está a sala das promessas recebendo compulsivamente um número exorbitante de ex-votos. Crentes compram livros religiosos e de auto-ajuda na livraria em frente à sala das promessas; outros aproveitam para fazer lanche na panificadora Nossa senhora Aparecida; na parte superior da basílica, devotos e turistas aproveitam para ir à torre da basílica, para ter uma vista panorâmica da cidade, e também ver os desenhos gráficos e aquarelados que mapeiam a história do nascimento dessa devoção e visitam ainda o museu de Nossa Senhora, onde estão imagens de milagres, alguns ex-votos (jóias) pinturas, e vários outros objetos. Enfim, toda área do santuário é ocupada pelos festejos.

No centro de apoio ao romeiro, a festa possui outra natureza. Uma venda exagerada de alimentos, lembranças, visitas aos aquários que contém uma imagem de Nossa Senhora. Existe ainda, um grande parque de diversões, com vários tipos de brinquedos, roda gigante, carrossel e jogos de argolas (fig. 95).

No espaço da basílica “velha”, movimentação não é diferente, o comércio é intenso, os ambulantes gritando oferecendo seus produtos, o comércio fixo disputando com os ambulantes, homens entregando folderes de



**FIGURA 95-** Parque de diversões dentro do Santuário e Nossa Senhora Aparecida- MG.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte 2009

<sup>142</sup> CHAMON, 1995, p. 195.

propagandas de hotéis e restaurantes e churrascarias, fotógrafos com pequenos cenários montados vendendo seus “cliques”, duplas de cantores cegos, com o chapéu no chão esperaram as gratificações pelos seus trabalhos (fig. 96). Foliões de reis chamam atenção por suas cantorias e coreografias e passam a bandeira solicitando colaborações (fig. 97). Dentro da basílica, sons de terços e orações, pagadores de promessas deixando ex-votos e na passarela da fé que liga as duas basílicas o grande ir e vir de devotos e muitos estão ali rastejando pagando promessas.



**FIGURA 96.** Deficientes visuais cantando para ganhar com alguma ajuda. Santuário de Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 97.** Folia de reis dançando para ganhar algum recurso. Santuário de Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Em outro sentido, há também a grande movimentação da imprensa local e de varias redes televisivas fazendo suas coberturas. Um grande número de policiaes atentos para manter a ordem do local. O posto de saúde também em plantões de atendimentos, pois existem muitas pessoas que não passam bem. O santuário de Nossa Senhora Aparecida tem uma boa infraestrutura para acolher os romeiros e turistas se necessitarem de atendimento médico.

O hibridismo dos festejos torna-se claro em várias situações que transitam entre o sagrado e o profano, o popular e o erudito. Pode ser notada também a mistura de corpos: homens, mulheres, crianças de diferentes segmentos sociais, se esbarrando e procurando uma vaga no espaço para rezar e festejar. Nesse tumulto, torna-se necessário ter muito cuidado para se evitar furtos.

As festas nos santuários brasileiros em seu principal dia, (dias dos padroeiros) possuem programação semelhantes à de Aparecida. O que se modifica são as condições econômicas de cada local, as normas criadas pela organização e a própria fama que vai se alastrando, que a festa de tal lugar é “muito boa”. A programação

oficial é divulgada por cartazes, folders, *outdoors*, rede televisiva, enviadas por *e-mails*, disponibilizadas em *sites*, enfim, nas formas de divulgação que cada santuário tem acesso. Por outro lado, romeiros, turistas, ambulantes, grupos de pedintes, prostitutas, grupos de capoeiristas, vão organizando suas participações na festa, cada qual com sua intencionalidade (fig. 98, 99).



**FIGURA 98** - Comércio ambulante - festa do Divino Pai Eterno de Trindade/GO.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 99** - Comércio ambulante - festa de Nossa Senhora Abadia - Romaria /MG

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2002.

Outra questão que se pode sinalizar como um problema social e também como estado de necessidade é o caso de mendigos. Jaime de Almeida diz que:

fato social da festa é pensado em oposição sagrado/profano e da dialética do sacrifício. O tempo profano caracterizado pelas rotinas de trabalho e pela vigência da ordem, alterna-se, necessariamente, como tempo sagrado, marcado pelo desenfreamento coletivo e pelo excesso. Esta invariância poderia ser constatada em qualquer coletividade humana. A festa seria um paroxismo à vida, a contrastar violentamente com as preocupações da vida cotidiana: um tempo especial durante o qual o indivíduo se sente sustentado e transformado por forças que o rebaixam. O homem suportaria as obrigações do tempo profano, apenas pela recordação da festa passada e pela expectativa da próxima<sup>143</sup>.

Nessa mesma perspectiva, Gaeta sublinha que essa relação entre fé e diversão, festa e religiosidade, profano e sagrado, é traço visível da religiosidade portuguesa trazida pelos colonizadores que, com características medievais, se enunciava por atos externos de cultos aos santos, por meio de ritualismo festivo.<sup>144</sup>

Essas festividades em santuários que carregam a aura do milagre evidenciam, de forma explícita, as várias concepções de vida, o modo de cada um ser e estar no

<sup>143</sup> ALMEIDA, 1994, p. 154.

<sup>144</sup> GAETA, apud MACHADO. p. 182.

mundo. As festas emolduram o vale-tudo pela sobrevivência, tonificando o almejar por dias melhores.

Refletindo sobre a religiosidade popular, a partir da cultuação e da festa de Nossa Senhora Aparecida, acredita-se que o clero oficial dá ao evento uma estrutura ortodoxa de pregações, que giram em torno do sacrifício de Cristo na crucificação, no ilimitado amor de Maria. E também dando foco a apresentações de atores, cantores, padres cantores que estão mídia, e outras ilustrações para angariar visibilidades. Em contrapartida, os romeiros seguem reinventando e assemblando os símbolos das “estórias” dos milagres.

Dentro do universo da religiosidade popular, a divulgação dos milagres, curas, aparições, sinais, funcionam como uma divulgação panfletária da força milagrosa do santo. Ao nosso ver, a oralidade dos romeiros, sua emoção férvida, as promessas e a busca do milagre, incrementam, cada vez mais, o número de pessoas que participam das festas.

O discurso dos milagres possui geralmente uma sedução maior do que a do sofrimento da cruz. O Cristianismo primitivo, herdado do judaísmo, conservou a fé nos milagres. A vida de Jesus é uma sucessão de fatos miraculosos, segundo o testemunho dos evangelhos: concepção e nascimento; os milagres realizados na Galiléia e em Jerusalém; a ressurreição de Lázaro; a morte e a ressurreição de Jesus. São mistérios que formam o imaginário cristão.

Durante a Idade Média, multiplicaram-se os acontecimentos milagrosos, que a tradição atribui aos santos e às relíquias. No século XVII, na época da contra-reforma, intensificou-se a fé nos milagres, mas, posteriormente, com as conquistas das ciências modernas, modificou-se a atitude da igreja católica. Embora mantenha a fé nos milagres realizados pelos santos, passou a exigir maior rigor na comprovação da veracidade e da origem natural dos milagres, especialmente com as curas milagrosas. De lá para cá, a fé nos milagres tem crescido consideravelmente.<sup>145</sup>

Del Priore faz a seguinte reflexão sobre o milagre: o milagre une o povo, as “gentes” a Deus, por meio do encanto e do maravilhamento. Essas situações insólitas ficavam marcadamente registradas na memória popular, como algo parecido com uma aliança entre Deus e o povo<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> DEL PRIORE, 1994, p. 64.

<sup>146</sup> Ibid. p. 67.

Marilena Chauí assim acrescenta:

o milagre é a pedra de toque das religiões populares, é de estonteante simplicidade para a alma religiosa e, jure, inaceitável pelas teologias e de fato por ela tolerado, pois rompe a ordem predeterminada do mundo por um esforço da imaginação. Arrimo da religião popular, o milagre é a verdadeira profanação para as religiões purificadas ou internalizadas. Naquelas, Deus é vontade, nestas, razão, primeiro passo para dessacralização do real. O milagre manifesta uma relação estritamente pessoal entre o poder supremo e o suplicante - único momento que se tem certeza de que o grito abafado explodiu e foi ouvido<sup>147</sup>

Para Certeau as histórias de milagres garantem ao oprimido a vitória de um espaço maravilhoso, utópico. Esse espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Ocultam-se as categorias sociais que “fazem história”, pois a dominam. E onde a historiografia narra no passado as estratégias de poderes instituídos, essas histórias “maravilhosas” oferecem ao seu público (ao bom entendedor, um cumprimento) um possível de táticas disponíveis para o futuro<sup>148</sup>.

Por mais que os padres queiram desconstruir a crença nos milagres dos santos, os romeiros pouco dão crédito a seus discursos. Suas relações com eles são muito intimistas, não carecem de mediadores e nem dos pareceres da igreja. Por outro lado, sem a crença nos milagres e outras graças menores, a festa, sem dúvida, reduziria, de forma significativa, os números de participantes. A igreja, nesse caso, precisa dessa movimentação para afirmar que tudo está correndo com sucesso na religião católica, principalmente na atualidade que em cada esquina abre-se um novo local de culto. É o tempo de concorrência com as igrejas pentecostais.

Torna-se praticamente impossível desvincular a religiosidade “popular” da religião “oficial”, a festa “sagrada” e “profana” da folia, do reconhecimento das graças alcançadas pelas promessas e milagres. As estórias de votos e milagres feitos por Nossa Senhora Aparecida, continuam sendo lembradas e continuadas por seus devotos. O milagre e a festa, ou melhor, as festas, terminam por destacar o culto à Nossa Senhora Aparecida. São carências, necessidades de milagres que atraem o número excessivo de romeiros ao santuário de Aparecida, visto que o culto a Nossa

---

<sup>147</sup> CHAUI, Marilena de Souza. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1982. p. 79.

Ver: CERTEAU, 1994, p. 75 - 90.

<sup>148</sup> Ibid. p. 85.

Senhora existe em várias outras cidades, porém, os deslocamentos são necessários quando se almeja conseguir graças difíceis, principalmente em casos de doenças.

Dessa maneira, a festa sagrada/profana continua de forma monumental no santuário de Aparecida. O romeiro que paga ou vem para pedir promessas, transita tranquilamente entre as duas festas. Ele deixa seu ex-voto na sala de milagres ou nos pés de Nossa Senhora, assiste missas, procissões, compra objetos dos barraqueiros, leva imagens de lembrança da festa, leva as crianças no parque de diversões, participa de “jogos de argolas”. Vai embora satisfeito, porque a festa cada ano está melhor. Cada um pode escolher como festejar, existindo aqueles que só participam dos acontecimentos de cunho religioso e outros que optam pela grande oferta do comércio e do lazer (fig. 100).

Os devotos têm muito apreço pela festa que atrai muita gente. Suas preocupações parecem não residir nas desigualdades sociais, no ecletismo da festa: a fé em Nossa Senhora basta. No ano seguinte, eles voltam para não rescindir seu vínculos de fé e receber novamente outras graças.

A Festa reúne várias formas de discursos: dicotômicos, contraditórios, nutridos de diversidades das diversas formas de rezar e festejar. É uma mistura de sofrimento e alegria, uma bricolagem de badaladas de sinos, bênçãos, flores, fogos, chuva de papeis picados sobre os participantes. Ao mesmo tempo, vários devotos externam comoções em lágrimas que evidenciam a crença e o desamparo do povo, retrata o perfil do romeiro, que expõe seu corpo a agressivas penitências, martirizando-o diante do doador. Os comerciantes, por sua vez, sobrevivem ao cansaço da labuta, concorrendo com vários outros barraqueiros e ambulantes.

As festas mostram, sem filtros, a fotografia das complexidades que ocorrem na vida real, as dificuldades, carências materiais e imateriais, que permeiam o cotidiano da grande maioria da população brasileira. Nelas ficam ora latente, ora bem visível, o quanto estamos descobertos das responsabilidades governamentais, sejam municipais, estaduais e federais. São penitentes que oram para pleitear empregos, ingressar em universidades, recuperar-se de doenças domésticas e outras.



**FIGURA 100** - jogos de argola no parque de diversões festa de Nossa Senhora Aparecida - 2009

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Assim é o ano todo, e com maior movimentação em outubro, o mês da padroeira. A cidade transborda de festejos. Cada um a seu modo marca presença na festa, seja como morador, visitante,romeiro, orante, peregrino, ambulante, pedinte.

### **1.8.6 Romarias: circularidades**

Nas romarias de Nossa Senhora Aparecida e também em outras, percebe-se que elas se compõem de um cipoal de signos que se comunicam, cruzam-se em circularidades e circuncisões. Acoplam símbolos perenes da fé católica, assim como são criados outros códigos visuais em função das novas experiências religiosas da sociedade contemporânea. Diante de embates impalpáveis, os homens, não importando sua condição social e intelectual, se curvam, marcham em peregrinações em busca de soluções e respostas para aquilo que não lhes é resolvido principalmente sob a luz da ciência, da medicina, do dinheiro, da psicanálise.

Nos medos, nas derrotas, na luta desesperada para a conquista da plenitude da vida, para vencer a morte, para combater as doenças traiçoeiras, os homens sacrificados materialmente, os abastados, os ignorantes, os avisados, crentes, não-crentes, parecem se posicionarem na mesma linha do horizonte. Nesse espaço comum de dores e lamentos, ocorre uma perda hegemônica, um amolecimento das fronteiras dos poderes: social, econômico, intelectual, religioso. Em situações-limites, eles buscam o milagre, a graça e as mais inusitadas expressões de fé são aceitas. A crença popular e a “oficial” circunscrevem-se num mesmo espaço, sem conflitos hierárquicos.

As manifestações de fé não precisam ser definidas de forma enciclopédica e nem teorizada pelos maiores teólogos, papas, filósofos. Nessas citadas circunstâncias, os homens ficam vulneráveis, apegam-se geralmente a quase todas as experiências que lhes são apresentadas. As oralidades das histórias de graças já recebidas, a oferta de algum tipo de ex-voto, promessas diversificadas, servem de alento para os aflitos. Os depoimentos dos romeiros, devotos e crentes, prestam um papel importante nessas situações impossíveis, eles dão testemunhos que já viveram situações extremas e tiveram solução por meio de graças, milagres, providenciados pela misericórdia divina.

Nesses casos, segundo os relatos encontrados, a experiência empírica prepondera sobre os grandes resultados comprovados pela ciência e até mesmo pelas escrituras sagradas oficiais da igreja católica. Os discursos, depoimentos, testemunhos dos romeiros têm uma força incisiva e persuasiva no circuito dos romeiros, das romarias, e na angariação de novos “crentes”. Os relatos são imediatamente incorporados como verdades. Aqui não se busca uma lógica da razão, e sim a lógica da fé, das experiências, por mais esdrúxulas que sejam.

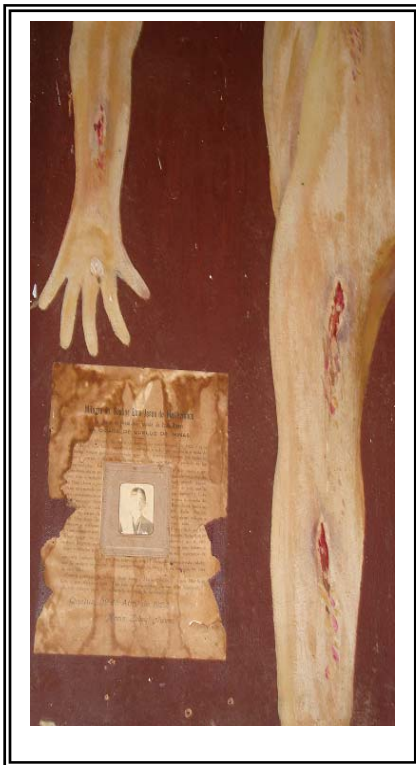
Dessa maneira, no passo a passo e no compasso das romarias, percebem-se os aspectos de continuidade e de rupturas que marcam novas experiências sociais, religiosas e políticas, que permitem visualizar uma diversidade de símbolos que codificam e decodificam as relações humanas, culturais, coletivas, e interpessoais e salientam várias ações e valores antigos que continuam atrelados a novas leituras de vida.

Falar sobre romarias é caminhar por meandros da diversidade. Elas se mostram ao vivo, como se fossem um teatro de rua, uma coreografia de muitos movimentos não lineares. Elas presentificam as histórias de vários “atores”, sujeitos, romeiros-crentes, romeiros-*performers*, romeiros-peregrinos, turistas, comerciantes, políticos, e outros. Existe uma sobreposição e uma justaposição de intencionalidades de sentires que formam uma cadeia metafórica de acontecimentos sagrados e profanos simultaneamente.

É possível arriscar-se em afirmar que o espaço da romaria é o espaço do vice-versa. As experiências se movimentam por vários eixos da Circularidade Cultural, cruzando e entrecruzando-se entre os discursos dos sujeitos participantes, que ali estão, cada um trazendo seu motivo devocional e ou intencional.

## CAPÍTULO II

### AGRADECIMENTO - EX-VOTO: representações, significações e análises de imagens votivas.



#### *Exvoto*

*Mistério revelado em forma  
Matéria transubstanciada  
Fragmentos plenos, presentes  
Hieráticos objetos silenciados  
Noutro tempo e escala*

*Monólitos em emoções sideradas  
FACES abertas para dentro  
Expressões só reveladas aos santos  
Matéria transitória da alma  
Na natureza ancorada para sempre*

*Cruz, entroncamento de rotas  
Ex-votos, calvário dos homens  
Passos, passos da vida  
Vida vivida para a morte  
Morte renascida de sol*

*Barro, madeira ou prata  
Ouro, prata e cera  
Encarnação de esperança  
Arte feita de oração  
Prece vivida para sempre.*

*Poema de Mario Cravo Jr*



*Formas simbólicas de representações de fé .  
(Aninha Duarte)*

## CAPÍTULO II

### AGRADECIMENTOS - EX-VOTOS: representações, significações e análises das imagens votivas

*Ex-votos: objetos testemunhos*  
*Ex-votos: símbolos de graças e milagres*  
*Ex-votos: objetos dádivas*  
 (Aninha Duarte)

#### 2.1 Ex-votos: testemunhos de gratidão

Réplicas de corpos humanos, aparelhos ortopédicos, vestimentas, tranças de cabelos, mobiliários, jóias e uma infinidade de objetos diversificados feitos industrializados, artesanalmente em materiais diversos, são chamados de ex-votos quando estão expostos nas salas de promessas, conhecidas também como salas ou quartos dos milagres. Podem ainda ser encontrados em cruzeiros, ermidas e capelas. Sem a finalidade religiosa são expostos



**FIGURA 101** - Ex-votos de madeira. Sala de promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2011.

em museus e galerias de Arte. A pesquisa ilumina os ex-votos que estão reunidos nas salas de promessas, sobretudo na Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP. Serão citados também ex-votos de outras salas de promessas.

É considerado ex-voto todo objeto oferecido pelo agraciado a uma entidade intercessora, como forma de pagamento de uma graça ou milagre atendido. Dessa maneira, cada objeto torna-se um símbolo, um testemunho de promessa contraída e realizada. Nessa acepção, o agraciado inicialmente faz um pedido a uma entidade intercessora de sua devoção. Pode ser às Marias, aos senhores, aos santos, às santas, sempre no intuito de se obter algum tipo de graça (fig. 101). Os pedidos podem ser feitos em um ato mental ou por escrito. Podem estar vinculados a questões de saúde, bem como para o atendimento de metas pessoais, tais como aprovações em concursos, formaturas, conseguir a habilitação de trânsito, arrumar emprego, um bom casamento e inúmeras outras solicitações das mais diversas naturezas.

Os ex-votos são representações objetificadas da fé católica popular. Podem ser materializados em diferentes linguagens visuais: Escultura, Pintura, Desenho, Fotografia e Objeto. Eles são construídos em diferentes suportes, com materiais



**FIGURA 102** - Ex-votos em madeira. Sala de promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 103** - Ex-voto pintado, 1771. Sala de promessas de Bom Jesus de Matosinhos Congonhas/MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 104** - Sala de promessas. Santuário de N. Senhora Aparecida /SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 105** - Sala de promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida - SP

**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010

diversificados. Os ex-votos escultóricos artesanais são feitos em madeira (fig. 102), ou modelados em argila. Existindo também os ex-votos tridimensionais moldados em cera ou parafina, além de outros materiais considerados alternativos. Nelas veem-se esculpidos, modelados, o corpo humano, inteiro ou fragmentado (cabeça, mãos, pés, pernas, braços) e também os órgãos internos, tais como: fígado, coração, garganta, útero, pulmões, esôfago. Existem ainda esculturas de animais, de santos, réplicas miniaturizadas do santuário, além de várias outras motivações feitas tridimensionalmente.

Já as pinturas votivas, comumente apresentam a cena da graça obtida,

“envolvendo a ocorrência que a motivou, o agraciador e o agraciado”.<sup>149</sup> São imagens, descrevem a história da graça. As pinturas atuais são diversificadas, podem conter a narração do fato ou apenas a representação do agraciador (fig. 103).

As fotografias-ex-votos (fig. 104) são ícones que presentificam a imagem do agraciado e/ou alguma tomada de cena que remeta ao motivo do pedido da graça ou milagre.

Por último, há os objetos “meras coisas”, que deixam de ser coisas e tornam-se um ex-voto, um objeto diferenciado, por documentar uma graça concedida (fig.105).

<sup>149</sup> MORAIS, Frederico. **O Brasil na Visão do Artista: o país e a sua cultura: Premio Editorial São Paulo, 2003, p. 68.**

Geralmente, os objetos são escolhidos de modo que tenham algum tipo de vínculo com o pedido. Exemplificando, o agraciado oferece um capacete como ex-voto por que conseguiu comprar uma moto, deixa uma muleta, por ter conseguido caminhar sem elas, aviões quando passaram por algum tipo de acidente ou aflição, ou conseguiram tirar brevê. Dessa forma, os agraciados criam uma trama de associações sígnicas e metafóricas com os objetos.

Todas essas modalidades supra-mencionadas (serão esmiuçadas posteriormente em itens específicos no decorrer deste capítulo) são consideradas ex-votos materiais, isto é, os que são objetificados de alguma maneira. Há ainda o pagamento da graça alcançada por meio de danças, sacrifícios de não se comer determinados alimentos, de não se cortar os cabelos, de se rezar terços, de vestir roupas brancas, de se andar em longas romarias, de subir escadas de joelhos (estes são classificados como ex-votos imateriais). Em alguns casos essas modalidades se fundem. O agraciado faz o voto de andar em alguma romaria e ainda levar um objeto para depositar aos pés do(a) agraciado(a). Ou ainda, faz votos de durante anos não cortar os cabelos e depois de cortá-los e oferecê-los como ex-voto. As formas de votos (materiais e imateriais) são incontáveis, podem acontecer separadamente ou acopladas. Isso dependerá de como foi feito o pacto da promessa.

Etimologicamente ex-voto significa “por voto”. Em outras palavras, “por promessa”, ou seja, objeto com que se retribui uma graça alcançada e que, com maior ou menor rigor litúrgico, é depositado em local de culto - em igrejas ou simplesmente em cruzeiros do sertão<sup>150</sup>.

Dessa maneira, votos e ex-votos são práticas devocionais que colocam o homem em diálogo com as divindades e na crença em milagres. O Voto é prelúdio da graça. Dentre as várias definições para o termo voto, grifam-se as seguintes significações: “ação de votar”, “votação”, “promessa solene” “oferenda em paga de uma promessa”.<sup>151</sup> Ex-votos são o agradecimento, a celebração da graça concedida, “o milagre feito”, “foi feito”, “foi voto”, enfim, voto pago.

Frederico Morais ressalta que, “O voto antecipa a graça, o ex-voto é o agradecimento do milagre alcançado”. O historiador lembra ainda a pesquisadora Maria Augusta Machado da Silva quando esta reitera que, “todo ex-voto é

<sup>150</sup> NETO, Mario Cravo. **Exvoto**. Áries Editora, 1986. (Contra capa).

Ver também: CAMARA, Cascudo. **Dicionário de Folclore Brasileiro**. Brasília - MEC, 1972.

<sup>151</sup> **Novo Dicionário Básico da língua Portuguesa**. Folha/Aurélio Editora Nova Fronteira, São Paulo, 1995.

testemunho não só da força milagreira da divindade, mas também da gratidão do milagrado”<sup>152</sup>.

Dentre os muitos autores pesquisados sobre os estudos dos ex-votos, as conceituações encontradas terminam por dizer, de modo diferente, a mesma explicação.

Ao discorrer de forma ampliada sobre esse assunto, o folclorista Getúlio de Albuquerque César assim resume:



**FIGURA 106** Ex-votos da sala de promessas. Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

As salas de promessas comprovam a sintética afirmativa do folclorista. Lá, encontra-se uma coleção de objetos diversificados, alguns os mais inusitados possíveis. Nesse sentido, tudo pode ser ou vir a ser um objeto representante de um voto, se assim desejar o devoto, e a ele atribuir em significados, vinculando-o ao motivo da graça ou milagre recebido.

Partindo dessa premissa – de que tudo pode vir a ser e representar ex-voto –, talvez seja esclarecedor apresentar, desde já, alguns aspectos do termo representação, conceito que gera dúvidas e é de suma importância para o estudo das imagens votivas, sejam elas bidimensionais ou tridimensionais.

Tal termo tem sua origem na Idade Média, quando foi usado pelos escolásticos, enquanto conceito de conhecimento, como semelhança do objeto. Referia-se, de maneira geral, a signos, símbolos, imagens e a várias formas de substituição. Representar algo, dizia São Tomás de Aquino, “significa ter a semelhança da

<sup>152</sup> MORAIS, 2003, p. 68.

<sup>153</sup> CÉSAR, 1975, p. 146.

coisa”<sup>154</sup>. Ele escreve também que “cada representação acontece por meio de signos”<sup>155</sup>.

O historiador contemporâneo francês Roger Chartier propõe que se tome o conceito de representação em um sentido mais particular e historicamente mais determinado. As definições antigas do termo (por exemplo, a do dicionário de Furetière) manifestam tensão entre duas famílias de sentidos; por um lado, a representação como uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical àquilo que é representado. Por outro, a representação é tida como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém. No primeiro sentido, é instrumento de um conhecimento mediato, que faz ver um objeto ausente através de sua substituição por uma imagem, capaz de o reconstruir em memória e de figurar tal como ele é. Algumas dessas imagens são bem materiais e semelhantes, como bonecos de cera, de madeira ou de couro, apelidados justamente de representações [...]. Outras, porém, são pensadas em um registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, consiste na representação de um pouco de moral através das imagens ou da propriedade das coisas naturais [...] O leão é o símbolo do valor; a esfera, a inconstância, o pelicano, do valor “amor paternal”. Uma relação compreensível é, então, postulada entre o signo visível e o referente por ele significado – o que não quer dizer que seja necessariamente estável e unívoca<sup>156</sup>.

Partindo dessas assertivas e ampliando o conceito, para Chartier, as representações são esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, ou outro pode tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado<sup>157</sup>. Sendo as representações coletivas fruto da própria realidade social, conflituosa e contraditória, elas só têm existência, isto é, só são verdadeiramente a partir do momento em que comandam atos - que têm como objetivo a constatação do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades - tanto a dos outros como a sua<sup>158</sup>. Nesse sentido, as representações do mundo social, à revelia dos

---

<sup>154</sup> HILL, Marcos. In: **O Retrato da Pintura**. Texto apresentado na semana de estudos sobre pintura conceitual e conservação, na UFMG (CECOR). 2001. p.1.

Conferir também: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 853.

<sup>155</sup> SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo, Iluminuras 1999, p. 17.

<sup>156</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa e Rio de Janeiro: Difel e Editora Bertrand, 1990. p. 20.

<sup>157</sup> Ibid. p. 17.

<sup>158</sup> Ibid. p. 18.



**FIGURA 107** - Sala de promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida /SP. Agraciada entregando sua aliança como ex-voto. Ela sofreu um acidente de carro e ao sair do coma foi entregar essa jóia, como símbolo de união com Deus.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e, paralelamente, descrevem a sociedade tal como ela é, ou como gostaria que fosse<sup>159</sup>.

Aqui assume relevância a noção de apropriação entendida como uma prática social que inverte a lógica de que aos excluídos sociais cabe apenas o consumo na relação entre produção e recepção, possibilitando pensar nas recriações, recusas e resistências<sup>160</sup>. Nessa prática, representações devocionais, muitas vezes

milenaes, estão anexadas, incorporadas, refletidas em inquietações de tantos conflitos que, possivelmente, estiveram presentes nos problemas sociais e espirituais da Humanidade.

Entende-se que as representações votivas transitam e se movimentam dentro dessas citadas possibilidades de compreensão. Podem apresentar a semelhança de determinada coisa (por meio das fotografias, pinturas, esculturas, desenhos e outras), ver uma coisa ausente como uma exibição de uma presença (pela presentificação dos objetos, ou até mesmo por algumas “*performances* de fé” que fazem parte da entrega dos objetos) ou ainda ter uma diferença daquilo que é representado. Exemplificando, em uma situação, certo devoto teve uma doença no pé. No entanto, ele oferece uma cabeça de cera ou de outro material, por acreditar que é a cabeça o “centro do corpo”. Outro teve uma doença grave e entrega uma jóia (como uma aliança) como pagamento, simbolizando união (fig. 107).

As representações, em se tratando de ex-voto, por muitas vezes podem nos parecer as mais absurdas possíveis. Porém, no imaginário do devoto, tudo é justificável, plausível e tem uma lógica representativa. Os pagadores de promessas criam fantásticas redes de associações metafóricas. Desde a formulação da promessa e a forma de seu pagamento, até o objeto escolhido para representá-la. Os devotos acabam sendo criadores de sentidos para os objetos.

<sup>159</sup> CHARTIER, 1990, p. 19.

<sup>160</sup> Este conceito apropriado por Chartier já tinha sido desenvolvido por Certeau na sua obra **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

Também sobre os sentidos de representação, agora sob uma ótica semiótica, diz a estudiosa contemporânea brasileira Lucia Santaella<sup>161</sup>, ressaltando o papel das representações visuais e mentais e sua importância para a Semiótica, que o mundo das imagens se divide em dois domínios. No primeiro estão as representações visuais, que são as pinturas, gravuras, desenhos, objetos, esculturas e outras. São os objetos materiais. Já o segundo é de ordem imaterial. São as imagens que compõem a mente<sup>162</sup>.

Dessa compreensão, pode-se entender que são esses dois domínios que agenciam as imagens, formando uma parceria simbiótica, pois um depende do outro, eles não existem separadamente. Não há imagens de representações visuais que não tenham surgido da mente de quem as produziu, do mesmo modo que não há imagens mentais que não possuam alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais. Os conceitos unificadores desses dois domínios (mental e visual) são os conceitos de signos e representações<sup>163</sup>.

Santaella afirma que o conceito de representação tem sido um conceito-chave da Semiótica desde a escolástica medieval (...). Na Semiótica Geral<sup>164</sup> encontram-se definições variadas do conceito de representação<sup>165</sup>. Representação no sentido de um

---

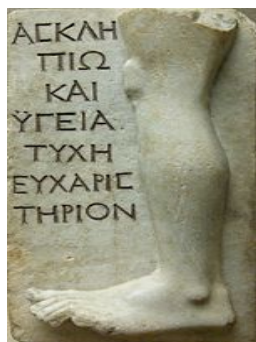
<sup>161</sup> Lúcia Santaella - é pesquisadora 1A do CNPq, graduada em Letras Português e Inglês. Professora titular no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP, com doutoramento em Teoria Literária na PUCSP em 1973 e Livre-Docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP em 1993. É Coordenadora da Pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Diretora do CIMID, Centro de Investigação em Mídias Digitais e Coordenadora do Centro de Estudos Peirceanos, na PUCSP. Conferir mais: currículo Lattes de Maria Lucia Santaella Braga

<sup>162</sup> SANTAELLA, L.; NOTH W. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo, 1999. p. 15.

<sup>163</sup> Ibid. p. 15.

<sup>164</sup> Por semiótica geral deve-se entender aquela parte da filosofia que abrange campos como os cobertos pelas designações Lógica, filosofia da lógica, filosofia das ciências. Epistemologia ou teoria do significado. O objetivo de Peirce de dar uma unidade às, aparentemente diversificadas, questões tratadas por essas disciplinas através de uma abordagem capaz de encarar todas elas em termos de uma concepção genérica única e das distinções dela derivadas: a concepção do pensamento como processo de interpretação do signo com base numa relação triádica entre signo, objeto e interpretante. Netto, Teixeira Coelho. **Semiótica, Informação e Comunicação**. Perspectiva, São Paulo, p. 52 -53.

<sup>165</sup> Representações como sinônimo de signo - Se encontra já em Locke, e Peirce, na sua primeira fase, e caracteriza a Semiótica em 1865, como “a teoria geral das representações“, falando também de signo ou representação” (CP 1.339)<sup>165</sup>. Representação como Relação Sígnica - Na fase tardia de Peirce<sup>165</sup>, é o processo de apresentação de um objeto a um interprete de um signo ou a relação entre signo e objeto: “Eu restrinjo a palavra representação à operação de um signo ou à sua relação para o interprete da relação” A representação, em Peirce diz respeito a um engendramento lógico que contempla uma relação triádica, o signo, o objeto e o interpretante, de modo que há uma determinação do signo pelo objeto e a determinação do interpretante pelo signo, e se dá, sempre, no contexto de uma rede de semiose. A Representação como Signo Icônico - Conceitos que uma representação é um signo baseado numa relação de semelhança são pontuados desde a Escolástica, e ainda hoje, alguns autores<sup>165</sup> definem o conceito de representação no sentido de um signo icônico, mesmo que não esteja sustentado especificamente numa relação de semelhança, podendo se apoiar em descrições e analogias.



**FIGURA 108** - Ex-voto dedicado a Esculápio, com a inscrição: Tyche (oferece isto) para Esculápio e Higéia como agradecimento. Mármore, c. 100–200 d.c Museu Britânico  
**FONTE:** <http://www.google.com.br/#hl=pt-> acesso 10 ago. 2009.

signo icônico, mesmo que não esteja sustentado especificamente numa relação de semelhança, podendo se apoiar em descrições e analogias<sup>166</sup>. Acredita-se que é dentro desse contexto de analogias e re-significações que a grande maioria dos objetos ex-votos são criados e apropriados pelos devotos.

Buscou-se esses recortes apontados por Chartier e Santaella para se evidenciar dois aspectos. No caso dele, representação tem como

mira os sujeitos sociais; já para ela as imagens são representações visual e mental e há o enfoque no estudo dos signos. Pode-se observar então que as imagens votivas e também as demais imagens, são representações sígnicas, depositárias de historicidades, de ações individuais ou coletivas do homem. Elas carregam vestígios, iconografias, que nos permitem perceber a apreensão e compreensão do mundo pelos sujeitos que as produzem e também dos que as reconhecem. As imagens votivas possuem uma profusão de mensagens, sejam as que possuem semelhanças diretas ou indiretas com o “real”, sejam pelas abstrações imaginativas.

Feitos esses direcionamentos conceituais, mira-se agora, no rastreamento das representações votivas em busca de sua localização dentro da História. A origem dessa tradição de oferecer objetos em retribuição por graças recebidas, é milenar. Não é possível, nesse caso, precisar em datas, mas localiza-se a sua presença em vários momentos históricos entre os povos da antiguidade.

Sua origem é remotíssima, tendo sido encontrada sob diferentes formas de pesquisas arqueológicas de quase todas as civilizações arcaicas. Foram muito usados na antiguidade greco-romana, principalmente nos tempos de Asclépio ou Esculápio, onde Religião e Medicina se mesclavam. Os doentes iam para as peregrinações em busca de curas milagrosas. Lá deixavam, como agradecimento, lápides com inscrições votivas ou pequenas estatuetas antropomorfos em barro ou cera<sup>167</sup> (fig. 108).

<sup>166</sup> SANTAELLA, Lucia; NOTH, 1999, p. 19.

<sup>167</sup> CASTRO, Márcia de Moura. **Ex-votos Mineiros**: tábuas votivas do ciclo do ouro. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994. p. 9.

O ex-voto, como crença pagã, foi predominante no Egito, Pérsia, Caldeia, Grécia, China e outros. Há três mil anos antes de Cristo já se praticava o oferecimento de ex-votos a deuses pagãos. Sobre a tradição ex-votiva, uma herança da antiguidade pagã, a pesquisadora Maria Emilia Mattos localiza:

Nas origens dos ex-votos comentadas na literatura, as antigas formas de agradecimento estavam ligadas aos cultos naturalistas de veneração das forças da natureza, em que se buscava assegurar a fertilidade do solo. Ao longo dos séculos esta forma de culto adquiriu expressão em divindades: Inana, deusa-mater dos sumerianos; Istar, dos arcadianos; Astarte, dos assírios; Elat, dos fenícios e a deusa grega Afrodite. Muitas dessas divindades, cujos vestígios arqueológicos são encontrados na Grécia, Itália, Gália, Bretanha e em muitas cidades do Império Romano, difundiram-se no ocidente europeu e foram associadas às devoções cristãs. A deusa Diana – ligada a religiões agrárias e cultuada na antiga cidade de Liberatus Julia a.c. (hoje cidade de Évora, Portugal) – quando cristianizada passou a ser adorada como Nossa Senhora do Anjo, iconograficamente representada como a Virgem Mãe, que tem a mão sobre o ventre e é invocada como Nossa Senhora do Ó, da Expedição ou do Bom Parto”.<sup>168</sup>



**FIGURA 109** - Ex-votos em forma de coração. Século XVII, Europa.

**FONTE:** Culto e Imagem da Virgem, 2000. p. 50.

Já os ex-votos cristãos foram incorporados de forma sincrética como crença no milagre por volta do século IV<sup>169</sup>. E marcaram de forma significativa o século XVII na Europa meridional e central. Possivelmente, os mais comoventes sejam as tábuas votivas, pinturas de barcos salvos de tempestades e também esculturas de corações<sup>170</sup>, (fig.109) prateados, dourados em imitação de pedra preciosa, que exprimem o amor cândido do crente. O símbolo do

<sup>168</sup> MATTOS, Maria Emilia. Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2001. p. 23.

<sup>169</sup> ABREU, Jean Luiz Neves. **Difusão, produção e consumo das imagens visuais:** o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII. Revista de História. São Paulo, v. 25, n. 49, 2005. p. 199

<sup>170</sup> “Dentre as passagens do Evangelho, Simão faz à Maria essa predileção: Teu filho se verá exposto à contradição, uma espada lhe atravessará a alma. A imagem da espada haveria de fazer escola, mas é sobretudo o sagrado coração de Jesus que se multiplicou nas representações. Os religiosos dominicanos, depois os jesuítas, tomaram a defesa do símbolo e o impõem como emblema da fé cristã. No séc. XVII são fixadas as sete dores de Maria. Quando Pio XI instituiu em 1856 a festa do sagrado coração, o motivo do coração atravessado por uma espada sob uma coroa de rosas é associado ao cristo sangrando sob uma coroa de espinhos. Atualmente, o coração ex-voto mais corrente (no caso de ser jóia), geralmente de ouro ou de prata, é uma caixinha em cujo interior se introduz um papel manuscrito no qual se inscreve um pedido”. BOYER, Marie-France. **Culto e Imagem da Virgem.** São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 50.

coração de Maria marca, de forma significativa, um grande número de ex-votos. Além da força de sua representação, evidencia também a riqueza da beleza estética das suas formas e dos materiais de que foram produzidos.

No Brasil, os ex-votos pictóricos marcam sua presença no período colonial. Vindo de Portugal, esse costume teve continuidade aqui, mantendo praticamente as mesmas características construtivas no que diz respeito à tipologia, à composição e ao material pictórico, como por exemplo têmpera sobre pequenas tabuinhas de madeira. Conforme relata Castro, Minas Gerais foi onde essa tradição melhor se aclimatou, e até hoje pode-se ver na sala dos milagres de Congonhas do Campo um precioso conjunto de ex-votos pictóricos do século XVIII e XIX<sup>171</sup>.

Ewbank, após visitar a igreja de Santa Luzia, no Rio de Janeiro, também observa que os ex-votos no Brasil dos séculos XVIII e XIX possuíam estilemas dos ex-votos Europeus, fazendo a seguinte descrição:



**FIGURA 110** - desenho feito por Ewbank, para retratar a descrição da citação ao lado.  
**FONTE:** EWBank, 1976, p. 140.

Nas paredes penduravam-se junto com olhos votivos, outros membros do corpo humano, prova de que a santa padroeira não limitava sua prática a uma classe de enfermidades. Havia ali cabeças, braços, mãos, pés, e um retrato de meio corpo em alto relevo, tudo feito em cera. Pareciam ser muito velhos, pois a sua cor era algo entre a cor do assoalho e a do armário. Não tinha quaisquer notas explicativas, devendo contar por si próprios a sua história e, com uma única exceção, pouca coisa se podia descobrir. O retrato de meio corpo fôra colorido para representar o miserável estado do infeliz original, antes de ser curado pela santa: um lado de seu rosto estava purpúreo com o olho destruído, sendo o lugar deste assinalado por uma horrível massa de matéria preta e lívida<sup>172</sup> (fig.110).

Herdeiros dos modelos europeus, os ex-votos preponderaram durante esses citados séculos, chegando aos tempos atuais modificados e recriados relativamente à sua forma de linguagem visual, aos materiais e também aos tipos de suportes. Diante dessa descrição de Ewbank, percebe-se que não só se herdaram os estilemas, mas também o hábito de dependurá-los nas paredes, bem como o fato de a divindade intercessora ser procurada para todos os tipos de cura e de se marcar na imagem, no local onde foi afetado, a doença, conforme muito bem observou o estudioso no retrato feito de meio corpo.

<sup>171</sup> CASTRO, 1994, p. 12.

Conferir também: MATTOS, 2001, p. 25-28

<sup>172</sup> EWBank, 1976, p. 140.

Pode-se dizer que os ex-votos são objetos sobreviventes, pois sabe-se que ao longo de sua existência sofreram várias formas de danificação e exclusão. As danificações foram no sentido de que muitos deles eram feitos em materiais precários e sem os preparos necessários do suporte e da forma de utilização das tintas. Os pintados sobre papel foram os mais prejudicados, existindo poucos exemplares nessa categoria. No que diz respeito à exclusão e até mesmo à sua destruição, esse fato se deve ao poder das autoridades religiosas, que julgavam que esses objetos teriam comunicação com forças maléficas, tais como a feitiçaria e outras magias. Tal suspeita levou à destruição de muitos ex-votos, tendo sido principalmente queimados, sobretudo em meados do século XIX. Outro motivo de destruição dos ex-votos foi atribuído à sua forma de solução plástica. Segundo o juízo de valores (a curadoria) dos clérigos, se os ex-votos fossem muito precários, ou chegassem danificados, já seriam jogados fora. Não se teve o cuidado de restaurá-los. Não foi explicitado também o que seria, na visão deles, precários. Fica em suspenso a indagação de que, até que ponto essas autoridades da igreja eram aptas a fazer essa curadoria dos ex-votos.

O descuido na preservação do patrimônio votivo (tanto no Brasil quanto na Europa) levou muitas peças a serem furtadas e vendidas para colecionadores de arte popular. Outras acabaram no martelo dos leiloeiros à espera de “quem dá mais”. Essas omissões e descuidos geraram prejuízos e limitações às pesquisas sobre ex-votos. As fontes são esparsas, com poucos documentos escritos, quando não inexistentes nos centros de documentação dos santuários, centros de peregrinação e romarias. Vê-se que as mais preciosas informações encontram-se nas legendas e nas cartinhas votivas, somadas principalmente às narrações não verbais pintadas nas tabuinhas votivas.

Atualmente, presencia-se outro olhar para os ex-votos. Os padres e responsáveis pelas salas de promessas têm visto nos ex-votos a aura da fé, a devoção e o agradecimento. Por outro lado, perceberam que os ex-votos tornaram-se também objetos importantes no aspecto economicista do santuário. Eles fortalecem e dão visibilidade às graças e aos milagres mediados pela entidade intercessora do santuário, e são vendidos (os de cera) dentro do próprio santuário, para uma freguesia da fé, que aumenta cada vez mais (é o caso do santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP). Vão sendo criados, dentro dos santuários, os museus, e os ex-votos

mais antigos, os mais elaborados e os que falam de milagres fabulosos, são retirados das salas de promessas e levados para o museu, cobrando-se ingresso para visitação. No caso do Santuário de Aparecida/SP, seu museu expõe uma grande pedra com a marca da ferradura de um cavalo. Essa pedra, com essa marca, faz parte das primeiras histórias dos milagres de Nossa Senhora Aparecida.

Em outra direção, sem entrar numa discussão de gênero, é importante mencionar que votos feitos por homens e mulheres geralmente tinham motivações bastante diferentes. Os votos dos homens (em muitos casos) eram voltados para conquistas de cunho político. Em resposta ao benefício, os ex-votos tornavam-se um tanto ambiciosos e desafiadores. Gastava-se muito dinheiro para executá-los. Seria também uma forma exibicionista de prometer.

Em um exemplo bem à distância, revela a história que o defensor do reino, mestre de Avis, no dia 14 de agosto de 1385, ao travar batalha contra os espanhóis, perto de Aljubarrota, fez voto de construir ali uma igreja, caso fosse vencedor. A igreja e o real mosteiro de Santa Maria Vitória, no Vale da Batalha, são ex-votos de D. João I, O Grande. Aquela batalha foi o fecho que pacificou e consolidou a nação. Construiu, pois, o monumento medieval, símbolo de Portugal Metropolitano. E dentro desse monumento arquitetônico gótico, guardam-se os restos mortais de seu fundador e de sua família<sup>173</sup>.

No Brasil, a construção de igrejas monumentais como a Candelária, no Rio de Janeiro, a Capela Nossa Senhora do Ó, em Sabará, Minas Gerais, além de pinturas votivas em painéis de grandes formatos, como a batalha dos Montes Guararapes e das Tabocas, que resultaram na expulsão definitiva dos holandeses do Brasil, de autoria desconhecida, realizadas originalmente para o forro sob o coro da igreja Nossa Senhora da Conceição dos Militares, no Recife, 1709, hoje, estão expostas no Museu de Arte do Estado do Pernambuco. Essas obras, além de outras, são consideradas ex-votos<sup>174</sup>.

Existiam também os ex-votos feitos por homens menos abastados, que eram mais rústicos e menos onerosos, tais como as muletas, as tipóias em miniaturas, os barcos, as esculturas em madeira, os desenhos e as pinturas sobre madeira. Os

---

<sup>173</sup> MONTERADO, Lucas de. **História da Arte**. São Paulo: Copyright, 1978. p. 77.

<sup>174</sup> MORAIS, 2003, p. 70.

motivos eram voltados para acidentes, recuperação da saúde, cura de animais de estimação.

Pode ser observado que a maioria dos ex-votos mais antigos, feitos por mulheres, estava vinculada à maternidade. Ofereciam-se bonecos feitos em cera, jóias, além de outros objetos. As mulheres ofereciam ainda rendas

e fitas por elas tecidas, que tinham como medida sua altura física. Raríssimo era o ex-voto feminino feito em madeira. Outra preferência eram os desenhos feitos com lápis coloridos, em vez de lápis pretos.

Segundo Maynard, era comum também as mulheres adultas deixarem mechas de cabelos (fig. 111, 112), amarrados com fitas brancas, quando virgens, e vermelhas, quando casadas ou viúvas<sup>175</sup>. Atualmente, encontram-se laços de fitas de várias cores amarrados em tranças. Acredita-se que não tenha um significado específico, como nos casos citados anteriormente. Talvez pela facilidade de poder escolher todas as cores, além dos diferentes tipos de tonalidades hoje fabricados.

Depois que a fotografia tornou-se muito apreciada como forma de representação devocional, também houve a proliferação de objetos feitos de parafina. Os ex-votos, tanto de homens quanto de mulheres, sofreram várias modificações, até mesmo quanto à sua motivação. Clareando tal afirmativa, existe no Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP um grande número de objetos que foram oferecidos tanto por homens quanto por mulheres, tais como capacetes, livros, placas, relógios, maços de cigarros, garrafas de



**FIGURA 111** - Ex-voto cabelo. Sala de promessas Bom Jesus de Matosinho Congonhas

**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010



**FIGURA 112** - Ex-votos cabelos – expostos na Ermida de Nossa Senhora do Carmo em Azaruja Portugal – Algumas dessas tranças datam do século XVIII. Os volumes de longas tranças encontradas nessa Ermida é realmente impressionante. São ofertas femininas, geralmente voltadas para curas de doenças dos filhos e maridos e para terem partos bem sucedidos.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011

<sup>175</sup> MAYNARD, Alceu. **Folclore Nacional**. São Paulo: Melhoramentos, 1964. p. 20

bebidas, velas, partes do corpo feitas de parafina, maquetes de casas, entre outros, existindo ainda aqueles que, em função dessas citadas dicotomias, tornaram-se difíceis de serem detectados.

No caso dos ex-votos da sala de promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP, torna-se realmente difícil detectar, de forma certa, essas questões, devido à diversidade dos objetos que lá se encontram expostos. Considerando também que as modificações das formas de prometer tornaram-se muito híbridas, tendo aumentado a parcela da população mais empobrecida, e diminuído as ofertas mais vultuosas. Além disso, homens e mulheres comungam de aflições semelhantes em função dos empatismos das labutas diárias, que são anseios e obrigações comuns aos homens e mulheres.

Nesse aspecto, encontram-se ex-votos do tipo maquetes de casinhas, que são ofertas votivas de mulheres “chefes de famílias”, que com o seu trabalho conseguiram um “teto” para abrigo de sua família, maços de cigarros, além de garrafas de bebidas que também são oferecidas por mulheres que se livraram de seus vícios. Esses rodízios e mudanças de endereços em relação ao senso comum que separava tarefas e ações que deveriam ser umas de homens e outras de mulheres, e que atualmente se dissolvem nessas fronteiras, ficam também visivelmente marcados nas peles dos ex-votos. Os objetos que marcam ainda hoje, de forma clara, essas diferenças, são os ex-votos cruces, quando feitas em grandes dimensões. Os homens são geralmente os “carregadores”, “puxadores” delas. Enquanto que as mulheres oferecem cruces pequenas e crucifixos. Elas oferecem um grande número de roupinhas de recém-nascidos, roupinhas de crianças, bonecas vestidas para solenidade do batismo, as vestimentas do dia do casamento (roupas dos noivos), votos que não são comuns aos homens.

Enfim, os ex-votos acompanharam os deslocamentos humanos, sobreviveram ao descaso e à incompreensão de sua função perante o jugo das autoridades católicas. De forma marginal, sobreviveram e fizeram sobreviver muitos devotos e promesseiros que tinham nas ofertas votivas a única fonte de esperança e garantia. Uma verdadeira prova de fé fundada no compromisso cauteloso com as divindades as quais vieram a prestar-lhes socorro.

Os ex-votos hoje ocupam espaços e posição de destaque dentro dos grandes santuários brasileiros. Eles não são objetos mágicos, não são objetos inanimados e inominados, são objetos nominados, que nominam a fé daqueles que tem fé (fig. 113, 114).



**FIGURA 113** - Ex-votos da sala das promessas de Nossa Senhora de Aparecida /SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 114** - Ex-votos da sala das promessas de Nossa Senhora de Aparecida /SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

## 2.2 Das metodologias: Método formal, iconográfico e iconológico

Pode-se observar que as imagens são depositárias de historicidades, de ações individuais ou coletivas do homem. Elas carregam vestígios, iconografias, que nos permitem perceber a apreensão e compreensão do mundo pelo sujeito que as produz. A origem das imagens, formações, agenciamentos e interpretações marcam objetos de interesses de muitos estudiosos, tais como Aristóteles, Platão, Wölfflin, Panovsky, e muitos outros na contemporaneidade<sup>179</sup>. Suas análises foram se desdobrando e criando teorias com o afã de decodificar a topografia das imagens.

Antes de caminhar rumo a algumas metodologias que facilitam as interpretações do estudo das imagens, é importante indagar desde já, o que seria então uma imagem<sup>180</sup>. É um termo tão utilizado em vários contextos, que muitas vezes não se tem ideia de suas adequadas significações e há dificuldades em cobrir todos os seus empregos, que são inúmeros. Fazendo lembrar a “Imagem-Proteu”<sup>181</sup> a estudiosa Martine Joly<sup>182</sup> faz a seguinte afirmativa:

[..] o termo imagem lembra-nos o deus Proteu. Parece que a imagem pode ser tudo e seu contrário - Visual e imaterial, fabricada e “natural”, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora<sup>183</sup>.

Pontuada pelos pares de contrários complementares apresentados por Joly, pode-se perceber que eles amenizam parte das interrogativas, mas não se aquietam na sua extensão. As imagens são inquiridoras, a cada olhar, novos-olhares. Elas apontam outras percepções, conforme o repertório do interpretante. Em se tratando

<sup>179</sup> Conferir também: MANGUEI, Alberto. **Lendo Imagens**: uma historia de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>180</sup> No dicionário Aurélio da língua portuguesa, a **palavra** imagem, possui uma ligação direta com o termo representação. Representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa, objetos, divindades. Em outra direção, imagem vem com o sentido de representação nas artes, estampas, gravuras, cinema e outras. Num contexto simbólico, imagem pode ser entendida também como manifestação sensível, produto da imaginação consciente ou inconsciente. Imagem também é definida como metáfora, além de muitos outros entendimentos. Novo Dicionário básico da língua portuguesa, Folha/Aurélio, São Paulo, Nova Fronteira, 1995.

<sup>181</sup> Expressão **utilizada** por Martine Joly. Na Odisséia, **Proteu** era um dos deuses do mar. Tinha o poder de assumir todas **as** formas que desejasse: animal, **vegetal**, **água**, fogo, usava particularmente esse poder de fugir dos que faziam perguntas, porque tinha o dom de profecia. JOLY, Martine. **Introdução à Análise de Imagem**. Campinas, Papirus, 1996. p. 27

<sup>182</sup> MARTINE JOLY, professora na Universidade Michel de Montaigne - Bordeaux **III** é responsável pela formação em ofícios de produção audiovisual do Instituto Francês de Ciências de Informação e da Comunicação.

<sup>183</sup> JOLY, op. cit., p. 27.

das imagens votivas, a definição acima contempla varias de suas ambiguidades, principalmente no caso dos ex-votos que não possuem algumas marcas de identificação da graça alcançada, que não deixam pistas de suas motivações por meio de sinais, marcas, legendas, bilhetes e cartas.

Para as leituras de imagens dos ex-votos aqui pretendidas, guiou-se por alguns princípios advindos de estudos modernos da História da Arte, que desenvolveram parâmetros e diretivas metodológicas fundamentais: Formalista, Sociológica, Iconológica, que são parâmetros nas análises de imagens. Além desses citados métodos, observou-se também a grande carga signíca desses objetos, sendo feitas algumas pontuações sobre a importância da Semiótica de Charles Peirce para análise dos ex-votos.

O método formalista foi desenvolvido na Escola de Viena<sup>184</sup>. No aspecto teórico teve seu principal expoente Konrad Fiedler<sup>185</sup>, no plano de aplicação histórica o pesquisador alemão Heinrich Wölfflin<sup>186</sup>. Esse método estuda a formação da obra de arte partindo da teoria da “pura visualidade”, ou seja, as formas possuem conteúdo próprio. Esse método foca questões que circundam a obra como um todo. Nele, não é ponto de interesse observar as premissas teóricas, experiências culturais, o processo criativo do artista, o conteúdo religioso, histórico, moral, narrativo<sup>187</sup>. Esse método prioriza a valorização da forma, afirmando que ela é reveladora de seu “próprio” conteúdo ou significado, que afinal é senão a sua própria ordem e equilíbrio, a sua própria estrutura. Os críticos da “pura visualidade” isolam a obra de seu contexto criativo, primam por mirar nos elementos compositivos, formas, cores, linhas, grafismos e na estrutura composicional, a distribuição dos planos, a ocupação espacial das formas e cores, ritmo e as técnicas utilizadas.

O método sociológico tem sua origem no pensamento positivista do século XIX; e a primeira história social da Arte foi escrita por H. Taine<sup>188</sup> em seu livro “Filosofia da Arte” (1885). Nesse contexto Argan tece a seguinte crítica: “(...) mais

<sup>184</sup> A escola de Viena foi fundada na Áustria, na segunda metade do século XIX. Seu objetivo inicial era fazer a catalogação, proteção e classificação do Patrimônio Artístico.

<sup>185</sup> Crítico de Arte Alemão - (1841-1895).

<sup>186</sup> Wölfflin, (1864-1945) escritor, filósofo, crítico e historiador da Arte. Nasceu e faleceu na Suíça. Wölfflin foi um dos mais influentes historiadores da Arte do século XX.

<sup>187</sup> ARGAN, G. Carlo. **Arte e Crítica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 145

Conferir também: ARGAN, G.G; FAGIOLO, M. **Guia da História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 34 -35.

<sup>188</sup> Crítico de Arte e Historiador Francês - (1828 -1893).

que uma história da arte é uma história da sociedade vista no espelho da arte”<sup>189</sup>. A obra de arte é produzida no interior de uma sociedade e de uma situação histórica específica. O artista é parte dessa sociedade; sua obra, de alguma forma reflete o contexto no qual ela foi gestada. Em suma, o método sociológico estuda a obra em sua gênese e a sua realidade social.

O método iconológico<sup>190</sup> foi instaurado por Aby Warburg (Instituto de Warburg)<sup>191</sup> e foi desenvolvido principalmente por E. Panofsky. É um método aplicado principalmente para as artes figurativas. Esse estudo parte de princípios que a obra de arte tem impulsos mais profundos, ao nível do inconsciente individual e coletivo. Esse método analisa os significados das imagens, a re-significação das formas, das cores e dos demais elementos que compõem uma imagem. Segundo Argan, a história do ponto de vista iconológico, é pois, a história da transmissão, da transmutação das imagens.<sup>192</sup>

Segundo Panovisky a análise iconológica é formada por três etapas:

Primeira: pré-iconográfica ou fenomenológica - tem como objetivo fazer um levantamento das formas que são portadoras de significados (os motivos artísticos).

Segunda: Iconográfica - localiza as histórias e alegorias. Por exemplo, um grupo de figuras que estão sentadas em volta de uma mesa de jantar, pode remeter à última ceia, um homem de barbas longas com uma corda no pescoço pode remeter ao Tiradentes.

Terceira: Camada da essência, ou do significado intrínseco ou conteúdo - prima por estudar os signos, os valores simbólicos, em tempos e espaços distintos.

Em síntese, Panofsky apresenta por meio dessas etapas, um olhar ampliado para imagem. As formas, os motivos, as alegorias, tudo é somado em busca de

---

<sup>189</sup> ARGAN, 1995, p. 36

<sup>190</sup> A iconologia é um ramo da História da Arte que trata do conteúdo temático ou significado das obras de Arte, enquanto algo diferente de seu valor formal: *essa* definição de método deve-se a Ervin Panofsky. (Estudos da Iconologia), o qual se corrige depois esta base de valorização do conteúdo: a disposição dos traços e das cores, da luz e da sombra, dos volumes e dos planos por muito encantadora que seja como espetáculo, deve ser também entendida como portadora de um significado que ultrapassa o valor visual. ARGAN; FAGIOLO, 1994, p. 96

<sup>191</sup> De início tem-se a biblioteca de Warburg e o pensamento de Cassier (*Filosofia delle forme simboliche*, 1923). Foi Aby Warburg, o iniciador dos estudos da História da cultura, que organizou uma biblioteca especializada, sobretudo no material iconográfico do Renascimento. A biblioteca foi iniciada em Hamburgo e marca o início de sua nova maneira de entender a História da Arte. Seu continuador Fritz Saxl consegue transformar a biblioteca em um instituto de pesquisa onde os representantes das diversas disciplinas se reúnem para conduzir um trabalho coletivo sobre as problemáticas indicadas por Aby Warburg. No decorrer tornou-se o seu principal expoente e aperfeiçoador do método iconológico Erwin Panovisky. ARGAN; FAGIOLO, 1994, p. 96p. 96-97.

<sup>192</sup> Ibid. p. 38.

significações para a obra de arte. A iconologia trabalha com a decodificação dos “valores simbólicos” da obra de arte. A análise iconológica exige um olhar cuidadoso e um número expandido de conhecimentos diversos por parte do pesquisador. Pode-se afirmar que o método iconológico lida com as infinitas possibilidades de interpretações simbólicas das imagens.

Na somatória das especificidades de cada uma dessas metodologias, pode-se perceber a importância da junção de todas elas. De certa forma uma vai completando a outra. Para uma leitura ampliada dos ex-votos, importa o todo gestador da imagem, as formas, o contexto social, os significados e os aspectos simbólicos.

A leituras das obras de arte e demais imagens solicitam percepção, sensibilidade, conhecimento que viabilizem a construção de um maior número de diálogos com as obras. Para as análises dos ex-votos, esses métodos servirão de guias para interpretações cognitivas e fruitivas.

Importante também é valer-se das orientações do historiador e crítico da Arte, Frederico Morais que, em sua vasta experiência, dá a seguinte dica:

É obra, ela mesma, que indica ao crítico método de sua abordagem. Não há uma teoria prévia à obra, cada obra pede uma interpretação diferente, a história de uma obra de arte é a História de seu autor e de sua época, mas também a história de sucessivas leituras que delas foram feitas<sup>193</sup>.

Seguiu-se a dica deixada por Morais. As análises dos ex-votos foram feitas de forma individualizada, guiando-se pela iconografia apresentada nas imagens.

### **2.2.1 Importância da Semiótica para análise de imagens votivas**

Frente ao potencial comunicativo das imagens votivas, pretende-se neste item, ressaltar também a importância dos estudos das linguagens dos signos, a Semiótica. Nesta pesquisa ela é entendida como um meio facilitador para explorar algumas análises possíveis que podem ser feitas sobre os objetos votivos construídos nas formas bidimensionais ou tridimensionais. O corpo do texto será construído pontuando alguns dos muitos sentidos e atribuições que podem ser formulados sobre os ex-votos, as representações, os signos<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> MORAIS, Frederico. **Arte é o Que Eu e Você Chamamos Arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998 p. 292.

<sup>194</sup> O signo é qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um livro, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma **pessoa**, uma mancha de tinta, um vídeo, etc) que representa **outra** coisa,

Sabe-se que os estudos da Semiótica, são muitas vezes conflitantes e divergentes em relação a conceituações e terminologias, em função das linhas de pensadores dessa ciência. Opta-se, então, por filiar-se à Semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1839-1914), arrimada principalmente pela interlocução feita pela pesquisadora Lúcia Santaella. A filiação à Semiótica Peirciniana deve-se ao fato dela possuir uma ampla arquitetura filosófica, concebida como ciência<sup>195</sup> de um caráter extremamente geral e abstrato. Ela é um dos membros da tríade das ciências normativas<sup>196</sup> que comporta a Estética<sup>197</sup>, a Ética<sup>198</sup>, e a Lógica<sup>199</sup>, estas antecedidas pela quase ciência da Fenomenologia e seguidas pela Metafísica<sup>200</sup>. Por esses fatores, acredita-se comungar com o universo simbólico e metafórico dos ex-votos, que possuem uma arquitetura calcada em fenômenos, epifanias, verdades orientadas por relatos, testemunhos dos devotos. São objetos oriundos de experiências não comprovadas por números e máquinas, e sim por meio dos depoimentos dos votantes.

Entende-se também que para esquadrihar essas imagens e suas histórias, necessita-se de movências e circularidades multidisciplinares. Seria raso, diante do

---

que chama de objeto do signo, e que produz efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito esse que é chamado de interpretante do signo. SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**, São Paulo, Pioneira Thonson Learning, 2005. p. 8.

Conferir em: PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 75.

NETTO, Teixeira Coelho. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva.1996. p. 56.

<sup>195</sup> Segundo Santaella, a semiótica de Peirce é uma ciência especial ou especializada, como são as ciências especiais, a física, a química, a biologia, a sociologia, a econômica, etc. Quer dizer ciências que têm um estudo delimitado e de cujas teorias podem ser extraídas ferramentas empíricas para serem utilizadas em pesquisas aplicadas. Ela não é tão pouco uma ciência especial como são a linguística e outras correntes da semiótica que partem de bases linguísticas. SANTAELLA, 2005, p. XII.

<sup>196</sup> A estética, a ética, e a lógica são chamadas de normativas por terem funções de estudar ideias, valores e normas. Que ideais guiam nossos sentimentos? Responder essa questão é trabalho da estética. Que ideais orientam nossa conduta? Esta é a tarefa da ética. A lógica, por fim estuda os ideais e normas que conduzem o pensamento. Ibid. p. 2.

<sup>197</sup> Peirce não entendia a estética como uma doutrina do belo. Cabe a ela “determinar por análise o que devemos admirar “per si” (CP. 536), indagar sobre qual é o estado de coisas é admirável por si só, sem relação com qualquer razão ulterior” (CP.1611). SANTAELLA, Lucia. **Matizes da linguagem e pensamento**, São Paulo, Iluminuras, 2005, p. 38.

<sup>198</sup> Costuma-se definir a ética como doutrina do bem e do mal. Peirce discordou disso e afirma que o que constitui a tarefa da ética é justamente justificar as razões pelas quais, certo e errado são concepções éticas. Para ele o problema fundamental da ética está voltado para aquilo que estamos deliberadamente preparados para aceitar como afirmação do que queremos fazer, do que temos em mira, do que buscamos. Ibid. p. 38.

<sup>199</sup> Lógica é a ciência das condições necessárias para atingir a verdade. Num sentido mais amplo, lógica é a ciência das leis necessárias do pensamento. (...) trata-se das leis de evolução do pensamento, o que coincide com as condições necessárias para transmissão de significados de uma mente a outra e de um estado mental a outro. SANTAELLA, 2005, p. 39.

<sup>200</sup> Ibid. p. XII.

que elas possuem de signos, apoiar-se, por exemplo, somente em sua “pura visualidade”, isto é, observar somente os seus aspectos formais. Atrás dessas imagens estão longas histórias de vidas vividas e vivenciadas em diversos momentos históricos. São imagens polifônicas, necessitando de diálogos multidisciplinares para melhor traduzi-las.

Sob esse prisma, os ex-votos contêm diversas possibilidades de abordagens interrogativas, vários aspectos que podem ser inventariados.

Nesse intento, vale ressaltar alguns desses aspectos relacionados às imagens:

Social - Relação humana numa situação comunicativa de fé. Espaços de trocas de experiências, sociabilidades e solidariedades.

Histórico - São objetos narrativos. Podem ser vistos como documentos e fontes.

Cultural - Representam sentidos e “modos de vida”.

Religioso - Formas de comportamento - fé - esperança - gratidão.

Jurídico - O ex-voto pode ser visto como garantia da promessa, um contrato de fé, materialização da prova da graça recebida.

Psicanalítico - Imagens resultantes de medos, mal estar, vitórias - realização de desejos.

Médico - Quando a medicina deixa lacunas, recorre-se à cura pela fé, e a grande maioria desses objetos diz respeito a patologias do corpo.

Semiótico - Criações e representações sígnicas.

Artístico - Poiesis da fé. Auto-retrato do homem no tempo em que vive.

Estético - Belo, feio, estranho, exdrúxulo.

Ao estudar essas imagens, obviamente, torna-se inevitável mencionar sobre alguns desses citados aspectos, mesmo que de forma pulverizada, pois são questões que estão imbricadas na natureza dessas imagens, e formam uma família de sentidos, correlacionando uns aos outros. Reflexionar sobre os ex-votos é afiançar que eles são imagens sígnicas, documentos não-verbais de graças e milagres logrados, testemunhos potencializados de fé, fragmentos de muitas histórias de vidas. A partir dessas afirmativas, torna-se necessário fazer análises desses objetos, buscar apoio nos estudos da Semiótica.

Justifica-se este trabalho e recorre-se à Semiótica por se acreditar que os estudos dos signos englobam as diversas linhas de circularidades dos aspectos citados anteriormente. Reconhece-se, nesse sentido, a grande importância da

Semiótica como meio de análise para leitura de imagens de uma maneira geral e, no caso específico dos ex-votos, crê-se ser imprescindível.

Para explorar o potencial comunicativo dessas imagens é de bom senso organizá-las por grupos de linguagens, afinidades e tipologias. Dessa forma, existem as imagens bidimensionais/artesanais que são pinturas, desenhos e as fotográficas que são produzidas por meio da mídia industrial; as tridimensionais/artesanais que são esculturas de corpo inteiro e partes do corpo feitos de madeira, argila e outros materiais (geralmente são peças únicas), existindo também as que são feitas de “modo industrial” e seriadas, que são as feitas de parafina. Existem também os objetos industriais, conhecidos como objetos do cotidiano. Cada uma dessas categorias possui “estilo”, “traço”, “corte”, “tipologia”, peculiaridade a ser interpretada em suas especificidades. É o que se pretende fazer aqui.

Inicialmente, numa visão panorâmica desses objetos diversificados como premissas para analisá-los, percebe-se a importância de se recorrer à compreensão dos três ramos da Semiótica (a gramática especulativa, a lógica crítica, a metodêutica ou retórica especulativa) das propriedades formais que dão fundamento aos signos (quali-signo<sup>201</sup>, sin-signo<sup>202</sup>, legi-signo<sup>203</sup>) e das classificações do signo (ícone, índice e símbolo).

Resumidamente, o ícone sugere por associação de semelhança com o objeto, o índice, por uma conexão de fatos existenciais e o símbolo representa-se por meio de uma lei (legi-signo).

Percebe-se a relevante importância dessas fundamentações semióticas para a análise das imagens: a icônica, a indicial e a simbólica. Pode-se dizer que não se prioriza uma em detrimento de outras. As três são igualmente recorrentes, até porque se entende que as interlocuções entre os ramos, propriedades e classificações mencionados fazem parte de uma comunicação de diálogos integrados. Um contém os outros, em diferentes graus de aproximações e semelhanças. Na maioria das

---

<sup>201</sup> Quali-signo - qualidade que é do signo. É dado como exemplo a cor, em si mesma, sem considerar a superfície que esta corporeificada. Nas análises das pinturas votivas é de grande valia a compreensão do estudo do quali-signo, principalmente no que diz respeito a cor vermelha.

<sup>202</sup> Sin-signo – “sin” quer dizer singular. Aquilo que é peculiar. São os sinais latentes de significados. Os ex-votos por si, são objetos latentes de significados. Nas análises das imagens trabalharemos alguns casos específicos.

<sup>203</sup> Legi-signo – “legi” quer dizer lei, quando tem propriedade de lei. Estão associados as convenções socioculturais. Dessa compreensão, todos os ex-votos são criados por convenções da fé religiosa popular. No caso das pinturas, como exemplo, até as composições obedecem a algumas “leis construtivas” composicionais. Geralmente compõem essas imagens uma cama com o enfermo deitado, a entidade intercessora, legendas, além de outras iconografias que se repetem.

imagens, seja nas pinturas, desenhos, fotografias, objetos, percebe-se, no exercício da análise, a inter-relação dessas teias de representações sógnicas.

Nesse contexto, coloca-se em evidência a orientação de Lucia Santaella, que diz:

Entretanto, por ser uma teoria muito abstrata, a semiótica só nos permite mapear o campo das linguagens nos vários aspectos gerais que as continuem. Devido a essa generalidade, para uma análise afinada, a aplicação semiótica reclama pelo diálogo com teorias mais específicas dos processos de signos que estão sendo examinados. Assim, por exemplo, para se analisar semioticamente filmes, essa análise precisa entrar em diálogo com as teorias específicas de cinema. Para analisar as pinturas, é necessário haver conhecimento de teorias de história da arte (...) <sup>204</sup>.

Fica evidenciado, e também em conformidade com o pensamento de Santaella que as citadas fundamentações semióticas, assim como outros métodos de análises de imagens já citados anteriormente, podem servir de arrimo para se pensar e se aproximar das imagens, o que se distancia de serem meras receitas interpretativas.

No exercício de análises das imagens, no caso dos ex-votos, exige-se um olhar multidisciplinar. Essas imagens, como já dito, possuem peculiaridades a serem interpretadas que estão direcionadas a determinadas áreas do conhecimento. Elas estão impregnadas de diversos signos impressos em suas muitas peles, muitos poros, que solicitam repertórios diversificados para melhor redesenhá-las.

Não ficam dúvidas de que os ex-votos são imagens banhadas de signos e símbolos e possibilitam muitas formas de leituras. Pensar essas imagens é ir para além daquilo que ali se vê. Importam as redes que as circundam, suas origens, os artistas que as criaram, o tempo e o espaço nos quais foram concebidas, suas ambiguidades e as mensagens que podem transmitir.

No domínio dos ex-votos, com o desejo de adentrar como ressonância magnética no corpo dessas imagens, acredita-se que elas podem ser lidas, esquadrihadas, descarnadas e, possivelmente, não serão apreendidas na sua totalidade. Acredita-se ainda que as imagens são, de forma analógica, como o deus Proteu, caleidoscópicas, sógnicas, conforme cada olhar. Elas se apresentam de maneiras diferentes e são re-significadas, re-feitas em nossos imaginários.

Nos itens a seguir, o que se enseja é explorar ao máximo possível o universo das imagens votivas.

---

<sup>204</sup> SANTAELLA, 2005, p. 20.

### 2.3 Ex-votos pinturas: cenografias cromatizadas de graças e milagres

*A pintura popular, em todas as suas expressões, é alvo, hoje em dia, de uma estima nova, não somente pela sua qualidade artística, como também pelo seu conteúdo, às vezes precioso. Nasceu este novo interesse entre críticos e colecionadores, que, por intermédio de exposições e escritos, tem conseguido abrir os olhos de um grande público às virtudes incontestáveis desta nova forma de observar e recordar, sem convenções acadêmicas, a vida e os costumes de passadas épocas [...] Neste sentido, não há nada mais útil do que as tábuas votivas<sup>231</sup>.*

Dentre as várias formas de expressão utilizadas pelos devotos para materializar o pagamento de súplicas atendidas, a pintura foi uma das linguagens mais utilizadas para registrar e documentar as histórias das graças alcançadas. O indicativo da existência dessa forma de oferta de fé está na França no século XII e ganha maior expressividade no século XVIII. Sua maior divulgação ocorre a partir do séc. XIV e XV, sua valorização ocorre no séc. XVI e sua maior efervescência ocorre do séc. XVII ao XIX, se espalhando por numerosas regiões da Europa, pela América Luso-espanhola e pelo Canadá Francês<sup>232</sup>.

Os ex-votos pintados bidimensionalmente no Brasil datam principalmente dos séculos XVIII ao XIX. São provenientes da tradição europeia adotada no Brasil desde os tempos de colônia, possuindo como influência principal os aspectos compositivos e pictóricos dos ex-votos portugueses. Nesse sentido, observa a pesquisadora Marcia Moura Castro em seu livro *Ex-votos Mineiros*:

De Portugal esse hábito veio ao Brasil, mantendo o mesmo aspecto popular, a mesma disposição de elementos no quadro, o mesmo processo de pintura sobre madeira a têmpera, método arcaico, abandonado desde o século XV pelos pintores eruditos europeus. Minas Gerais foi onde essa tradição melhor se aclimatou e até hoje pode-se ver um precioso conjunto de ex-votos pictóricos do séc. XVIII e XIX na sala de promessas de Congonhas do Campo<sup>233</sup>.

<sup>231</sup> ARAUJO, Agostinho. A pintura popular votiva no sé. XVIII. **Revista de História** vol. II. Porto, Centro de História da Universidade do Porto.. 1979. p. 6.

<sup>232</sup> SACARANO, Julita. **Fé e milagres**: ex-votos pintados em madeira séculos XVIII e XIX. São Paulo: Universidade de São Paulo. p. 75.

<sup>233</sup> CASTRO, Márcia de Moura. **Ex-Votos Mineiros**: as tábuas votivas no ciclo do ouro. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994. p. 11-12.

As semelhanças entre os ex-votos pictóricos portugueses e os brasileiros podem ser vistas em vários aspectos: distribuição das cenas, tratamento pictórico, paleta cromática, localização da legenda, formas de agradecimento, além de outras identificações (fig. 115, 116).



**FIGURA 115** - Ex-voto Português, oferecido ao Bom Jesus da Piedade de Elvas, datado de 1647. Sala de Promessas do Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas, Portugal.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 116** - Ex-voto pintado datado de 1832 - Acervo da Sala de Promessas de Bom Jesus de Matosinhos – Congonhas do Campo - MG

**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2010.

Vale acrescentar sobre a citação de Castro, que os ex-votos pintados portugueses, possuem uma grande variedade no que diz respeito aos tipos de suportes e materiais pictóricos que vão bem além da madeira e da têmpera. Localizou-se no Alentejo Português uma vasta coleção de pinturas feitas sobre folha de Flandres, madeira e papel. As formas de tintas mais utilizadas são: óleo, têmperas e aquarelas.

Com o intuito de aprofundar sobre essas influências dos ex-votos portugueses sobre os ex-votos pictóricos brasileiros, obteve-se uma bolsa de pesquisa - CAPES<sup>234</sup> modalidade - PDEE<sup>235</sup> -, com estágio na Universidade de Évora, o que possibilitou pesquisar quatro dos principais acervos votivos localizados na região do Alentejo Português, região onde essa forma de devoção marcou de forma efetiva a fé portuguesa dos séculos XVII ao XIX. Os locais pesquisados foram: a) Ermida de

<sup>234</sup> A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) desempenha papel fundamental na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* (Mestrado e Doutorado) em todos os estados da Federação no país e no exterior.

<sup>235</sup> O Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior (PDEE) tem como objetivo, levar alunos de doutorado no Brasil para realizar estágios com duração entre quatro e 12 meses para desenvolver atividades no exterior, que sejam complementares e essenciais ao seu projeto de formação no Brasil. Conferir também: < [Twww.capes.gov.br](http://www.capes.gov.br)>. Acesso em: 10 mai. 2011.

Nossa Senhora do Carmo<sup>236</sup> em Azaruja. Nessa Ermida pode ser visto um acervo de 1451 painéis pintados sobre diversos tipos de suportes e pintados com variados materiais pictóricos; b) Ermida de Nossa Senhora da Visitação<sup>237</sup>, situada na cidade de Montemor-o-Novo, possui um conjunto de 198 painéis pintados; c) Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas<sup>238</sup>, situado na cidade de Elvas, com um total de 2000 pinturas e; d) Santuário de Nossa Senhora D'Aires em Viana do Alentejo<sup>239</sup> que possui cerca de 136 ex-votos pintados.

Além dessas salas de ex-votos alentejanos, pode-se ainda visitar outros grandes centros de peregrinações portuguesas como Bom Jesus do Monte em Braga e o Santuário de Nossa Senhora de Fátima em Fátima. Estes são também efervescentes centros de peregrinações, aonde chegam ex-votos todos os dias, mas as pinturas votivas do séc. XVIII são inexistentes. Para acréscimo da pesquisa, visitou-se também o Santuário de Nossa Senhora de Lourdes, na França e o Santuário de São Thiago de Compostela, na Espanha.

Até onde se pode verificar, a prática dos ex-votos documentou de forma volumosa os agradecimentos por graças e milagres do povo português. O pesquisador J. F. Reis de Oliveira faz a seguinte afirmação: “É raro o Santuário ou Ermida que em nosso País não esteja ornamentado com algum tipo de ex-voto”<sup>240</sup>.

Considerando outros países da Europa, tais como França, Itália, Alemanha e outros, os traços de similitudes com os ex-votos no Brasil não diferem muito no que diz respeito à composição e ocupação espacial. Neles podem ser percebidos um pouco mais de elaboração no que diz respeito ao domínio formal, ao tratamento

<sup>236</sup> A Ermida de Nossa Senhora do Carmo localiza-se há cerca de dois quilômetros para norte de Azaruja, sede da freguesia rural de São Bento do mato, Conselho de Évora. Construída em meados do séc. XVIII, possui estilo Barroco.

<sup>237</sup> A Ermida de Nossa Senhora da Visitação, situada na cidade de Montemor-o-Novo, Construção dos séculos XVI a XVIII, possui estilo Manuelino-mudéjar, com azulejos figurativos do século XVIII no presbitério e no corpo da nave e uma rica coleção de ex-votos pintados.

<sup>238</sup> Igreja do séc. XVIII, estilo "D. João". A capela-mor, possui mármore policromos, conta com quadros de Cyrilo Volkmar Machado, grande pintor do séc. XVIII, que ornamentam os altares laterais. O da direita representa São Pedro Apóstolo e o da esquerda a Virgem da Graça. A edificação é de uma só nave.

<sup>239</sup> Igreja do séc. XVIII, possui estilo Barroco. Possui também algumas ornamentações estilo rococó.

<sup>240</sup> Oliveira, diz que seria exaustivo nomear todos os Santuários e Igrejas, núcleos importantes de ex-votos em Portugal, mas sinaliza alguns deles: Igreja Matriz de Matosinhos, Bom Jesus do Monte em Braga, Igreja da Misericórdia da Póvoa do Varzim, em Torcato de Guimarães, São Gonçalo de Amarante, nos Santuários de Nossa Senhora da Abadia (Amares, Douro), na Nossa Senhora do Carmo em Azaruja (Évora), No Calvário (Redondo), na Igreja da Atalaia no Montijo, nas capelas do Senhor dos Passos da Graça e Senhora da Penha de França em Lisboa, além de outras. OLIVEIRA, J. F. Reis de. **Notícia de alguns ex-votos do Santuário do Senhor Jesus da Piedade de Elvas**: um olhar etnográfico. Lisboa: livro Vivo Ltda., 2009. p. 15.

pictórico e à riqueza de detalhes compositivos. As cenas mostram requinte na estrutura, no mobiliário, na ambiência e na forma das pessoas vestirem. Enquanto que as pinturas votivas no Brasil possuem uma composição resumida da cena que relata a história do voto, privilegiando principalmente o ofertante e o ofertado. Por meio das imagens (fig. 117, 118) é possível perceber esses citados detalhamentos e suas peculiaridades



**FIGURA 117** - Pintura votiva Francesa. Pode-se observar os detalhamentos da composição, como o cortinado, a pintura da parede, a sanca, quadrinhos na parede e vestimenta das pessoas.

**FONTE:** <http://nastintaspaaasregras.blogspot.com/2007/08/milagre-que-fez.html>. Acesso em: set. 2010.

No Brasil, essas pinturas podem ser vistas expostas nas salas de promessas, nos museus dos santuários e também em alguns museus de Arte Sacra. Essa forma de representação devocional documentou, de forma significativa, a crença nos milagres na sociedade setecentista brasileira. Como referências, elas podem ser visitadas atualmente em Minas Gerais (onde essa prática teve uma considerável difusão) nas salas de milagres do Santuário de Matosinhos em Congonhas do Campo, no Museu



**FIGURA 118** - Pintura votiva Italiana

**FONTE:** <http://nastintaspaaasregras.blogspot.com/2007/08/milagre-que-fez.html>. Acesso em: set. 2010.

da Inconfidência em Ouro Preto, no Museu do Diamante em Diamantina, no Museu Histórico de São João Del Rei, e em outros estados, como no Museu do Estado, em Pernambuco, no Museu de Nosso Senhor do Bomfim, na Bahia, no Museu de Arte Sacra de Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, além de outros expressivos acervos de outros estados.

Direciona-se agora para a descrição e algumas análises dessas pinturas, tendo como objetivo evidenciar as características principais das chamadas “tabuinhas

votivas”<sup>241</sup>, painéis, quadrinhos, retábulos votivos. Essas são as formas que essas pinturas são normalmente conhecidas. A escolha das imagens teve como mira aquelas que pudessem oferecer elementos que indicassem “modos de vida” dos suplicantes, como vestimentas, mobiliários, patologias, acidentes, crenças, bem como os aspectos pictóricos daquela época. E também os elementos, principalmente aqueles que normalmente caracterizam as pinturas votivas.

Colocam-se em evidência as tipologias, espaço cênico das representações compositivas (internas e externas), dimensões, tipos de suportes, materiais pictóricos, escolha da paleta cromática, tratamento pictórico, simbologia das cores, análise da composição, motivações e iconografias.

A tipologia dessas composições é a pintura figurativa. Geralmente são imagens compostas por figuras humanas, usadas como personagens para compor a cena que originou o milagre ou o perigo que o devoto estava vivendo antes de receber a graça. Pode-se arriscar a dizer que são composições figurativas-narrativas, pois todas as imagens são feitas para relatar histórias de mercês recebidas.

As principais motivações dessas pinturas são para os votos, feitos pedindo curas de doenças humanas, curas, desaparecimento e furtos de animais e ainda outras tormentas, como naufrágios, tempestades, picadas de animais peçonhentos e acidentes de trabalho ou de viagem, ataques de bandidos, perigos na guerra, dentre outros. No período colonial observa-se que os pedidos estão voltados para os tormentos que atrapalham a ordem do cotidiano. Diferentemente dos muitos ex-votos atuais, que têm como assuntos outros temas, como os que estão voltados para as doenças, acidentes e incidentes, existindo também os que almejam pedidos de outra natureza, como os que estão voltados para o crescimento pessoal, para as conquistas de realizações profissionais, para os pedidos de empregos, êxitos em concursos, compra da “casa própria”, conseguir um bom casamento. Enfim, o homem contemporâneo é um ser desejante. Nesse sentido, alargam-se as motivações dos votos.

---

<sup>241</sup> Tábuas votivas – são pequenas pinturas (ex-voto) pintadas sobre madeira. Denominadas também de *Tabella Picta* votiva, *tabula* ou tabela votiva. Nessas tábuas eram pintados os motivos das promessas, contendo geralmente a representação do agraciado e agraciador, do intercessor(a) da graça ou milagre.



**FIGURA 119** – Pintura votiva (cenário externo) - 1933 - acidente com carro de boi - Sala de milagres do Divino Pai Eterno -Trindade-GO.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

familiares com expressões preocupadas, médicos com fisionomias de desânimo, padres fazendo extremas-unções e a imagem da entidade intercessora da graça. Nos de cenas narradas em áreas externas, estão imagens que mostram naufrágios, tempestades, afogamentos, tombamentos de carros de boi, quedas de cavalos (fig. 119). No interior das casas comumente estão as representações das doenças e no exterior a dos acidentes.

Observando os aspectos formais dessas pinturas, nota-se que são trabalhos executados normalmente em pequenos formatos de 30 a 40 centímetros, ou seja, medidas quase sempre inferiores a 01 metro, por isso elas são conhecidas como quadrinhos ou ‘tabuinhas votivas’. Entre os suportes utilizados, os predominantes são os de madeira e folhas de flandres. Encontram-se também pintados sobre tela, papel, tecido, vidro, mármore e outros.

A maioria possui formato retangular ou quadrado. Em menor quantidade existem os suportes com recortes diferenciados, chamados também de inconventionais (fig.120).



**FIGURA 120** – Oferecido ao Senhor Bom Jesus. Ex-voto em óleo sobre tela. 1ª metade do Século XIX. “Milagre que fez o Bom Jesus a Silveira Maria da Conceição que estando muito mal de uma mordidela de dehum bixo nos bieços pegadose com Do Sr logo teve saúde”

**FONTE:** Ex-votos Mineiros: as tábuas votivas, 1994. p. 50.

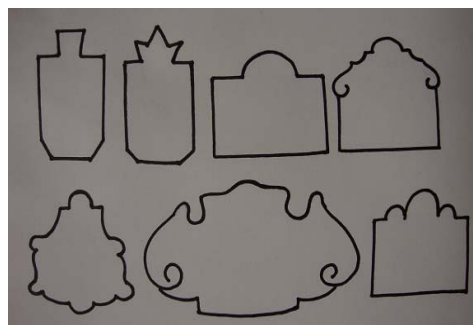
A maioria das imagens é retratada em cenas de espaços internos e externos. Nos internos, os representados são, em sua maioria, os espaços de interiores das casas. O quarto geralmente é o compartimento mais representado. Nele comumente há uma cama com o enfermo deitado, mostrando seu abatimento em função da enfermidade. À sua volta podem ser retratados

Muitas são as formas dos suportes recortados, diferenciados. Ao que se pode perceber, os recortes eram feitos aleatoriamente trazendo estilemas das *rocailles*, e curvas, muito usadas no período Rococó e Barroco (fig. 121,122).



**FIGURA 121** - Ex- voto oferecido ao Senhor Jesus da Piedade de Elvas – Elvas - Portugal. ‘Milagre, I. Fes o senhor da Piedadee ahuma senhora Ema corte de Madri amilhorar de hum cancro, q tinha dentro do nariz q, já lhe privava ovz doolho esquerdo, sofrendo aguidissimas dores: ã may, com fé viva, eardente devoção, rogou ao senhor ~e empoucosdiã seachou inteiramente saã esem imperfeição. Alguma. Anno de1828”.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 122** - algumas formas de suportes diferenciados encontrados nas pinturas votivas.

**FONTE:** Desenhos de Aninha Duarte, 2011.

Sobre os suportes recortados, é importante colocar em evidência os ex-votos de Angra dos Reis, dedicados a Santa Luzia, expostos no Museu de Arte Sacra da cidade. Eles formam um conjunto de 29 peças, representações de olhos. Essa coleção foge ao estilo convencional das composições das demais “tabuinhas votivas cênicas” (fig. 123, 124, 125). É considerada a única coleção<sup>242</sup> de ex-votos brasileiros nesse estilo. Em todas as salas de promessas pesquisadas não se encontrou nenhuma tabuinha votiva com esse tipo de composição. Localizou-se no Museu de Ex-votos de Elvas, Portugal, uma rica coleção de ex-votos conhecidos como “olhinhos de Santa Luzia” feitos em ouro, em forma de pequenas joias.



**FIGURAS** - 123, 124, 125. Ex-votos de Santa Luzia

**FONTE:** PESSOA, José. **Milagres:** os ex-votos de Angra dos Reis. Rio e Janeiro, Casa da Palavra. 2001. p. 127, 130, 133.

<sup>242</sup> Essa consideração foi feita pelos pesquisadores dos ex-votos de Angra dos Reis, José Pessoa e Maria Emilia Mattos, no livro elaborado por eles: **Milagres:** os ex-votos de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

Os ex-votos de Angra dos Reis trazem essa característica interessante, a cena é substituída por uma única imagem; os olhos, uma mama, pés, braços, cabeças. É como se fossem ex-votos tridimensionais (parte do corpo) representados por meio da pintura (fig. 126,127). Existem também os que possuem cenas convencionais.



**FIGURAS** - 126, 127 - Ex-votos pintados sobre madeira. Séc XVIII - oferecido para Nossa Senhora Conceição.

**FONTE:** PESSOA, José. **Milagres:** os ex-votos de Angra dos Reis. Rio e Janeiro, Casa da Palavra. 2001. p. 69, 75.

Retornando as análises, quanto ao preparo do suporte, é possível perceber que eles não receberam tratamento específico. A tinta foi aplicada diretamente sem nenhum preparo anterior. Isso pode ser percebido por meio de algumas trincas no suporte, tintas que craquelaram e outros vestígios que indicam que possivelmente esses pintores não conheciam alguns cuidados técnicos necessários para a conservação e preservação da pintura

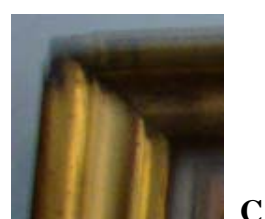
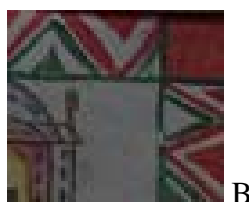
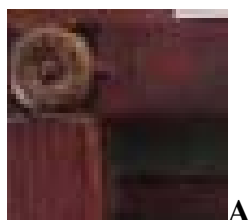


**FIGURA** 128 - Detalhe. Pontos de ferrugens ampliados - Suporte, folha de flandres.

**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2011.

É importante ressaltar que o estado de conservação das pinturas é variável, depende do local, tipo de clima, da forma que estão expostas. Naqueles que são feitos em madeira os prejuízos são geralmente trincas, fissuras, alguns furos de pregos e tinta craquelada. Nos suportes de folha de Flandres, o pior vilão é a ferrugem (fig. 128) corroendo as imagens.

Quando as pinturas são feitas sobre telas, em alguns casos possuem cortes e furos e craquelados. Os feitos em papéis são afetados por fungos, manchas e desbotamento da pigmentação das tintas, principalmente os tons de vermelho e amarelo. Isso ocorre geralmente quando as imagens recebem muita luminosidade.



**FIGURAS** 129, 130, 131, 132, 133 E 134. Alguns tipos de molduras encontrados nos ex-votos. Em sua maioria, eles seguem essa padronagem.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

As tintas utilizadas em sua maioria são óleo e têmpera. A têmpera é uma técnica de pintura que o artista mesmo prepara, ou seja, tempera sua tinta. Geralmente ela é feita com o pigmento encontrado na própria região do pintor. Com relação ao aglutinante<sup>243</sup> usado para a aglutinação do pigmento, os mais usuais são gema de ovo e as colas de origem vegetal e animal. Em menor quantidade são as pinturas votivas feitas com a tinta para aquarela.

Dos ex-votos feitos sobre papel (as aquarelas) encontram-se poucos exemplares. Possivelmente porque o papel utilizado não era específico para esse tipo de pintura à base de água, ou não foram guardados de forma correta, acabaram por perecer no decorrer dos tempos.

Quanto à forma de apresentação, a maioria dessas pinturas encontra-se emoldurada. São molduras feitas em madeira, papel, tecido e da própria folha de flandres. Geralmente são pintadas nas cores preta, azul, marrom, vermelha, ocre e algumas possuem ornamentos recortados em madeira (A), arabescos (B), douramentos (C) simulações de marmorizações em cores variadas (D). Em algumas cria-se um sub-espaco na composição dando a ilusão de moldura, pintam arabescos para simular que é uma moldura (E), ou moldura convencional (F). (fig. 129, 130, 131, 132, 133, 134). As dimensões das molduras variam entre 1,5 cm a 10 cm. As molduras originais em sua maioria são bem simples, apenas algumas são ornamentadas. Não se sabe ao certo se elas são originais mesmo, ou foram trocadas para serem expostas nos museus. As que estão nas salas das

<sup>243</sup> Aglutinante – é uma substância que funciona como uma espécie de cola para ligar as partículas dos pigmentos das tintas. Eles podem ser resina, extraídas de árvores, gema de ovo, sumo do alho e as colas plásticas. Nas pinturas dos ex-votos, o aglutinante mais utilizado foi a gema de ovo.

promessas seguem essa mesma padronagem, sendo que a maioria é lisa e sem ornamentos, e muitas estão sem molduras.

Quanto à utilização das cores, são pintados com uma paleta reduzida de cores. Usam principalmente as cores, primárias<sup>244</sup>. A grande maioria das pinturas votivas são policromáticas,<sup>245</sup> apresentando limitadas variações tonais, existindo em menor quantidade as monocromáticas<sup>246</sup>, que priorizam as cores terrosas<sup>247</sup>. O tratamento pictórico comumente não apresenta grandes ousadias. São pinceladas curtas, alisadas, chapadas, alguns mesclados e poucas misturas de cores. As cores são utilizadas como representações naturais, isto é, as nuvens são azuis, a terra marrom, o mar azul ou verde-azulado, enfim, são guiadas pela convencionalidade.

No que diz respeito à simbologia das cores, conforme Maynard, nota-se nestes a preferência pelo emprego da cor vermelha que, na interpretação do caipira, representa a doença, a dor, etc. Como herança medieval, o Satanás é sempre representado em trajes vermelhos. Para o homem simples da roça, a doença é, em geral, causada por arte do diabo, normalmente quando se trata de um desastre. As “doencinhas” mais comuns são doenças que Deus lhe deu<sup>248</sup>.

O uso recorrente da cor vermelha para as roupas das pessoas doentes ou das que fazem parte da cena, colchas, cobertores, se dá no aspecto simbólico. Já que se acreditava que o vermelho espanta os demônios (fig. 135). Os Lençóis e travesseiros geralmente são brancos.

As figuras que compõem a imagem são marcadas, em alguns casos, com auxílio de contornos, nas cores preta ou marrom. Com linhas rígidas, criam arabescos decorativos que fazem alusões artísticas ao Rococó. Este estilo se caracterizou pelo uso abundante de elementos



**FIGURA 135** – Ofertado ao Senhor Bom Jesus. Ex-voto em óleo sobre tela. Datado de 1773, motivo do milagre - queimadura. - Milagrada - Luiza Caetana da Silva

**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2010.

<sup>244</sup> São consideradas cores primárias, o magenta, o azul e o amarelo. A mistura dessas cores formam as demais cores do círculo cromático.

<sup>245</sup> Pintura feita com a utilização de várias cores e tonalidades.

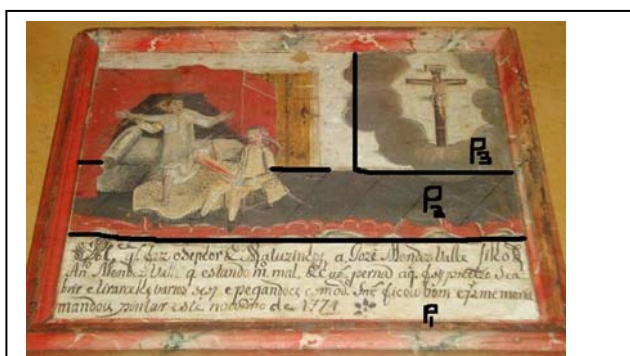
<sup>246</sup> Pintura feita com uma só cor, e a partir dela criam-se várias tonalidades (degradês de uma mesma cor).

<sup>247</sup> São consideradas cores terrosas os marrons, os beges e os ocre.

<sup>248</sup> ARAÚJO, Alceu de Maynard. **Folclore Nacional**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964. p. 22.

decorativos, tais como conchas, laços, flores, curvas e pela profusão de outros elementos decorativos. Os arabescos, quando utilizados nas pinturas votivas, estão representados em algumas roupas de cama (fronhas, lençóis, colchas), nas molduras do quadro, em nuvens feitas em formas de *rocaille*<sup>249</sup>.

Passa-se à análise formal das composições das pinturas votivas. O espaço central da parte inferior (chamado de plano terrestre) normalmente fica reservado para o fato que motivou o ex-voto. A parte superior (também chamada de plano celeste) é geralmente guardada ao intercessor da graça, podendo ainda todos ocuparem o mesmo plano espacial, que comumente será o terrestre. Nessa bipartição, fica claramente evidenciado que as mazelas se encontram no plano da terra, onde



**P1** - Plano inferior - (também chamado de plano terrestre).

Na margem da pintura, local geralmente reservado para as legendas (Textos escritos).

**P2** – Plano inferior - (terrestre) geralmente é o espaço utilizado para relatar a cena da promessa. Apresenta a cena da promessa com a presença do agraciado, familiares, padres, médicos, serviçais e mobiliários.

**P3** - Plano superior (também chamado de plano celeste) – reservado para as entidades intercessoras (agraciador) - Santos, santas, Marias e Jesus.

**FIGURA** 136 - Ex-voto oferecido ao Bom Jesus do Matozinhos . Datado de 1771 - Por ter curado a perna de José Mendes Valle (interferência feita por Aninha Duarte)

**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

reside o cotidiano humano, enquanto que no céu, estão o bem, as entidades divinas que salvam, curam e providenciam o bem estar humano na terra (fig. 136).

No plano inferior da composição, em quase todas as pinturas-ex-votos, na parte de baixo (na margem da imagem) encontra-se uma legenda, com relatos e dados informativos da promessa. O agraciado tem muito apreço por relatar a história que lhe aconteceu e que motivou o recebimento do milagre. Eles escrevem diretamente sobre a imagem ou criam uma espécie de tarja ou fitas (algumas são de papel) escrevendo sobre elas. Podem ter formatos retos ou

<sup>249</sup> Rocaille – Termo aplicado a partir de meados do século XIV aos labores em forma de rochas e conchas empregados na construção de fontes e grutas artificiais, e mais tarde a todo ornamento baseado em tais formas. A partir de 1730 adquiriu conotação mais ampla, sendo aplicado aos voos do estilo rococó, sendo até usados como sinônimos. CHILVERS, 1996, p. 455.

ondulados, ocupando, em sua maioria, o lado inferior da composição, existindo também legendas na parte superior ou dos lados.

Essa é uma forma de explicitar que o promesheiro foi merecedor da graça ou milagre. O depoimento tácito ajuda a reforçar o entendimento da imagem, além de fazer a “propaganda do milagre”. Essas legendas de fé ajudam na leitura e análise das imagens, não só pelo relato da graça, mas também por constar o nome do devoto, da entidade celestial, de quem fez a promessa ou “intenção”, o motivo da graça, datas, e o local onde aconteceu o acidente, além de outras possibilidades de identificações.

A ausência ou o apagamento dessas legendas impossibilitam saber de forma precisa qual foi o tipo de doença, acidentes e outros acontecimentos (fig. 137). A imagem abaixo, por não possuir legendas, abre-se mais para as leituras iconológicas, isto é, pode-se fazer algumas deduções. O texto é importante para elucidar o que o registro iconográfico da cena pictórica não conseguiu transmitir. A representação através das imagens tem sido um veículo de comunicação e expressão desde as pinturas pré-históricas das cavernas. Com o aparecimento das palavras pelas escrituras, viu-se ocorrer a fusão da palavra com a imagem. Essa atitude tornou-se comum na comunicação. Uma reforçando a outra. São dois códigos visuais muito usados pelos devotos para divulgarem suas histórias.

Para o devoto, é importante que a imagem tenha uma decodificação unívoca, ela deverá retratar apenas a sua história, o seu milagre específico. Por outro lado, sabemos que a imagem tem um caráter de mensagem aberta, podendo ter múltiplas interpretações. No entanto, essa abertura de significados não agrada ao devoto, uma vez que para ele o que interessa é caracterizar a versão única de sua promessa. Daí a importância de fazer a conexão entre o texto escrito e a imagem. Dessa maneira, a informação torna-se dirigida, mais fechada na história individual de cada graça.



**FIGURA 137** - Pintura votiva, legenda apagada. Datada do Séc. XVIII, óleo s/madeira. Componhas do Campo / MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Contudo, para Santaella, o texto e a imagem se encontram numa relação complementar. As palavras, assim como as imagens, são fragmentos de um sintagma **mais** geral e a unidade da mensagem se realiza em nível mais avançado.<sup>250</sup>

A utilização de anotações e mensagens escritas nas imagens, sempre esteve presente na Arte. Inúmeros artistas escrevem em suas obras, ora participando como elemento de composição, ora como texto informativo de imagem referente aos estudos. Nesses casos, podemos citar os estudos do renascentista Leonardo da Vinci, as aquarelas feitas pelos viajantes portugueses ao Brasil (como, por exemplo, a do aquarelista Rugendas) e, tendo possivelmente uma influência direta com as imagens votivas, na forma de construir e escrever nas imagens, **tem-se** o trabalho da artista mexicana, da primeira metade do século XX, Frida Kahlo (1907-1957), além de diversos outros artistas de nacionalidades e períodos distintos, inclusive os da contemporaneidade. A escrita tem se tornado cada vez mais parte constituinte da obra na atualidade. As escritas podem ser pintadas ou desenhadas, bordadas, com letreiros de néons, entre outras. Crê-se que essas influências podem ser advindas tanto das imagens do renascimento quanto das populares tabuinhas votivas.

Outra questão observada é a elaboração linguística da legenda. Em grande parte delas, ocorrem muitos erros de ortografia, o que pode ter sido cometido pelo pintor



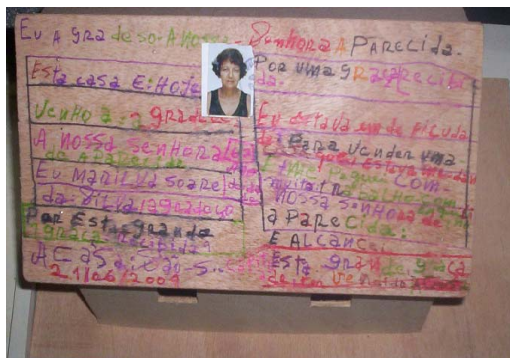
**FIGURA** 138 - cabeça de Santo Anastácio- 1868. Óleo s/ madeira 18,5 x 12,5 cm.

**FONTE:** Ex-voto Mineiro, as tábuas votivas, 1994. p. 55.

que tinha pouco esclarecimento tanto das técnicas da pintura, quanto falhas ortográficas, erros gramaticais e morfológicos (fig. 138). **Misturam** letras maiúsculas com minúsculas, **misturam** letras cursivas com simulações de imprensa, fazem abreviações confusas, colocam pontos, fazem desenhos, arabescos no meio das

frases. Pode ser avaliado também que os ex-votos com maior elaboração pictórica apresentam menos erros ortográficos. Em alguns casos o ex-voto foi feito pelo próprio ofertante. Nesse contexto, as legendas apontam as limitações de quem as fez.

<sup>250</sup> SANTAELLA, NÖTH, 1997, p. 55.



**FIGURA 139-** Ex-voto /Maquete de uma casinha feita em madeira. O texto é sobre o agradecimento da compra da casa, praticamente impossível de ser lido devido à quantidade de erros e confusão de ocupação do espaço. Sala das promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 140 -** Mostra a família reunida e também os serviçais. Ex- voto de Nossa Senhora do Carmo - Azaruja - Portugal. Datado de 1822.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Vale dizer que, na atualidade, eles continuam ainda ocorrendo (fig.139). O estudioso de imagens votivas Oliveira, faz a seguinte observação:

O ex-voto vem de uma porcentagem muito grande da população simples, e que por isso torna-se fácil verificar, em textos, falhas ortográficas e erros gramaticais e morfológicos da língua portuguesa nas cartas e bilhetes ex-votivos, que mesmo escritos com “erros”, conseguem transmitir a mensagem e, acima disso, manter uma tradição que advém das escritas que facilitavam (e facilitam) as cenas fotografadas ou pictóricas dos ex-votos produzidos em tábuas e em telas<sup>251</sup>.

Logo acima da legenda<sup>252</sup>, ainda no considerado plano inferior da composição, reside o relato plástico da graça ou milagre. Geralmente são cenas de interiores ou exteriores, como já foi mencionando. Compõem essas cenas (nas de interiores), o enfermo deitado numa cama ou catre. Em baixo da cama pode aparecer algum animal de estimação e os urinóis (pinicos).

Existem também representações de bercinhos com crianças deitadas. É comum a presença de padres, médicos, familiares e serviçais. Estes comumente estão ajoelhados virados em direção a entidade intercessora em sinal de oração e clamor pela cura do enfermo (fig. 140). Em algumas imagens os enfermos podem estar deitados diretamente no chão, essas geralmente estão representando os “ataques” de epilepsias, convulsões e “ataques dos nervos”. Quando as cenas são de exteriores, seguem a mesma estruturação dos planos como as de interiores, ou seja, a legenda, a cena da graça e o espaço do quarto são substituídos pela paisagem natural.

<sup>251</sup> OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. “Ex-votos escritos: a riqueza e a pobreza da gramática e da ortografia nas salas de milagres do Brasil” disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0069-1.pdf> p. 3 - 4 . Acesso em: 24 fev. 2010.

<sup>252</sup> Nesse caso está sendo considerada a legenda que ocupa a parte inferior da composição. Como foi dito, existem legendas também na parte superior e nos lados da composição.

Direcionando o olhar para o plano superior da composição, estes comumente são reservados para os santos, para a Virgem Maria e ao Nosso Senhor (fig.141). A santidade mediadora do milagre, na maioria das vezes é colocada do lado direito da composição, retratada de forma magestática, segurando algum símbolo cristão como crucifixo, cruz e outros, cercada por nuvens, luzes, clarões, raios



**FIGURA 141** - Interferência feita na imagem votiva da fig. 136. Datado de 1771.

luminosos, criando ao seu redor uma auréola, um invólucro luminoso cheio de esplendores. Essas irradiações envolvem não só a cabeça do intercessor, podendo circular por todo o corpo. Elas indicam o sagrado, a santidade, o divino. A resplandecência desses clarões luminosos alude à ideia de aparição e milagres. É uma forma de mirificar a cena e dar a conotação de que algo fenomenal aconteceu.

Quando a intercessão foi feita por Nossa Senhora, geralmente ela vem representada em sua iconografia usual, usando manto e coroa, pode ou não estar com o menino Jesus nos braços, rodeada de anjinhos, estar carregando o evangelho e ostensórios na mão. No caso dos santos e santas eles geralmente estão segurando seus atributos, a imagem que o faça reconhecer em sua iconografia, por exemplo Santa Luzia está representada com uma bandeja com dois olhos, (fig. 142). O cristo, na maioria das vezes está crucificado, ou liberto carregando uma cruz na mão. Encontram-se também anjos e a pomba do espírito santo ao seu redor.



**FIGURA: 142** - Detalhe de ex-voto pintado - Santa Lúzia

Por oportuno, vale evidenciar que a atitude de usar auréolas, clarões de luzes, salientados pelos contornos rígidos dos mosaicos para indicar sinais divinos, sacralizações e hierarquias entre as figuras, foi um recurso muito usado na arte bizantina, no

**FONTE:** Catálogo de exposição intitulada: Estórias de dor esperança e festa: o Brasil em ex-votos Portugueses (séc. XVII-XIX). Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 61.

século V. Também estão presentes nos frescos<sup>253</sup> expressivos de Giotto di Bondone, no século XIII. Não poderia deixar de citar as maravilhosas auréolas de Fra Angélico (1395-1455), artista que viveu numa época em que a Idade Média estava começando a dar lugar à Renascença. Esses círculos comumente luminosos se estenderam às imagens do Renascimento e do Barroco. Nos estilos seguintes aparecem ocasionalmente com pouca força expressiva, possivelmente porque são adotadas outras temáticas.

Outro elemento muito recorrente são as nuvens enroladas e espiraladas, que envolvem as imagens sagradas. A nuvem é considerada um símbolo de metamorfose. Sua natureza é indefinida, possuindo qualidades de apoteoses e epifanias. “Eis que virei a ti na escuridão de uma nuvem, diz Jeová a Moises, para que... o povo sempre creia em ti”<sup>254</sup> (Êxodo, 19,9).

Na arte do século XVI, os pintores da Renascença encheram suas pinturas de nuvens volumosas, envolvendo imagens sagradas. Citamos as obras dos seguintes artistas: Albrecht Dürer (1471-1528) - Adoração da Trindade, Rafael Sanzio (1483-1520) - A Transfiguração, Michelangelo Buonarroti (1475 -1564) - Juízo Final. Mais tarde, por volta de 1700, as nuvens, na representação pictórica, deixam, em parte, de ser suporte para a manifestação do sagrado, iniciando um olhar sobre a natureza. Nesse período elas ganham expressividade dramática nas obras do pintor romântico Joseph Turner (1775-1851) e também na fidelidade à natureza de John Constable (1776-1837).

Ainda na parte superior da composição, ocasionalmente podem ser vistas nuvens escuras com algumas figuras estranhas, esquemáticas pintadas de preto.

Elas remetem a figuras de demônios, saindo do corpo da pessoa doente. Acreditavam que eles eram causadores das crises de epilepsia.<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> Afresco ou fresco, tipo essencial de pintura mural em que o pigmento puro em pó misturado com água é aplicado em uma superfície recentemente revestida de massa de cal ou gesso, ainda úmida. Essa técnica é conhecida como *boun fresco*, ou afresco verdadeiro. O fresco *secco* é pintado sobre revestimento já seco o que o torna menos durável, pois o pigmento não incorpora ao material da superfície. O afresco é particularmente apropriado a climas secos. Foi amplamente utilizado na Itália desde o final da idade média (ver Giotto e Fra Angélico) até o século XVII (ver Pietro da Corton). PAIDON. **O Livro da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 504.

<sup>254</sup> BÍBLIA, 1985, p. 119.

<sup>255</sup> Alguns tipos de doenças, serão pontuadas no item, 2. 8 intitulado: “Corpo, doença e cura pela fé”

Após explorar esses dois planos compositivos, os ex-votos pintados podem nessa compreensão, ganhar dimensão de documento histórico, pois o valor etnográfico dos ex-votos é inestimável. Por meio deles é possível fazer inventários sobre alguns tipos de mobiliários, profissões, atividades econômicas, meio de transporte, formas de vestuários, cortes de cabelos, estilos, aspectos demográficos de uma família, nomes mais usados (masculino e feminino) e outros signos que falam sobre modos de vida.

Começando pelo mobiliário. A configuração do mobiliário é uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época<sup>256</sup>. Através dessas tabuinhas é possível analisar a casa, o mobiliário e outros objetos que preenchem o espaço doméstico, tais como armários, guarda-louças, mesas, cadeiras e oratórios. Desde os bem simples até os muito nobres, remetendo aos estilos joaninos, Luis XV, entre outros.

A cama (fig.143, 144, 145, 146), é o móvel de maior representatividade nessas imagens. Pode ser bem singela, sem cabeceira, às vezes só uma estrutura colocada no chão. Outras vezes parecem pequenos catres rústicos. Retratadas de forma luxuosa são as camas-baldaquim, com sobrecéu, toda cobertura com cortinados brilhantes, com franzidos, babados, laços e fitas. Encontram-se também os leitos com dossel do séc. VIII e também do se. XIX. As camas com dossel geralmente são usadas pelas mulheres. Algumas são representadas de modo que pareçam serem feitas de madeiras e outras remetendo ao material ferro, em formatos tubulares, cheias de arabescos.



**FIGURA 143** - Detalhe - (cama de baldaquim) – 1798 – Congonhas - Brasil



**FIGURA 144** - Detalhe de ex-voto oferecido a Bom Jesus do Matosinho – datado, 1778 - Sala dos Milagres de Congonhas - MG - Brasil



**FIGURA 145** - Detalhe de ex-voto oferecido a Bom Jesus do Matosinho - datado, 1778 - Sala dos Milagres de Congonhas - cama que remete ao material madeira – pode ser observada a presença do urinol em baixo da cama.



**Figura 146** - Ex-voto oferecido ao Bom Jesus da Piedade de Elvas datado de 1888 - Elvas - Portugal - cama que remete ao material ferro.

<sup>256</sup> BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**: semiologia. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 21.

A maioria das camas representadas é de solteiros e poucas são as de casal. Existem ex-votos que possuem mais de uma cama na imagem.

A indumentária dos doentes e das “roupas de cama” varia entre as bem simples e outras ornamentadas com rendas, fitas e babados. Os lençóis em geral são brancos e as mantas vermelhas. Os travesseiros variam entre formas retangulares e “roliços” enfeitados com rendas, fitas ou sem adornos.

O enfermo acamado mostra o semblante de abatimento, pode estar com lençóis, touca na cabeça ou uma faixa amarrada na testa ou passada por baixo do queixo e



**FIGURA 147** - Detalhe de Ex-voto de Bom Jesus do Matozinho – sala de Milagres de Congonhas/MG – “mesa perna de galo”  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

amarrada na cabeça. Essas imagens são para homens, mulheres e crianças. Os homens vestem pijamas brancos, podem ser vistos com barba e bigode. As mulheres vestem camisolas brancas com manga curta ou longa. Algumas possuem decotes avantajados, mas a maioria é rente ao pescoço.

As mesas possuem formatos quadrados, retangulares, redondos e com quatro pés. As com três pés são do modelo chamado de “pé de galo” (fig.147). As cadeiras variam entre as bem simples feitas com encosto baixo. Outras são de estilo colonial, rebuscadas, com encosto alto simulando estofados de veludo (fig.148, 149.150).



**FIGURA 148** - Detalhe cadeira - 1963 - Ex-voto Português.



**FIGURA 149** - Detalhe - cadeira - 1757 - Ex-voto português.



**FIGURA 150** - Detalhe - cadeira - séc. XVIII Ex-voto brasileiro.



**FIGURA 151.** Detalhe de ex-voto oferecido a santa Luzia. Imagem do padre e do médico – O médico está representado usando peruca, esta sentado na cadeira.

**FONTE:** Catálogo de exposição intitulada: Estórias de dor e esperança e festa: o Brasil em ex-votos Portugueses (séc. XVII-XIX) Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, p. 61.

Não se sabe ao certo se esses quartos e mobiliários correspondem à semelhança do quarto usado pelo enfermo ou se foram valorizados pela criação do artista. Para o devoto, o importante é que a imagem contenha uma cama com um corpo enfermo. Naquele momento, o essencial é evidenciar a doença, mais do que mostrar a etnografia dos modos de habitar, embora tudo **leva a** crer que essas imagens representam a condição social do devoto.

Além do estilo do mobiliário, a vestimenta é outro elemento relevante. Os tipos de

vestimentas podem muito colaborar, fornecendo signos de determinadas sociedades, grupos, profissões, estilos, épocas. Elas endereçam a alguns dados simbólicos. É o caso dos padres com **batinas** longas, dos médicos **que** geralmente estão com jaquetas pretas com ou sem “cabeleiras” (**fig.** 151), dos serviçais (mulheres com panos amarrados na cabeça e aventais), escravos que estão segurando algum tipo de vasilhas quando o enfermo esta sangrando. Os homens usam ternos, capas pretas, com punhos de rendas, camisa branca, sapatos pretos, botas, chapéus, cartolas, espadim, bengalas. Mulheres com vestidos longos coloridos com babados, golas e rendas, tocas no cabelo, lenços que lembram cetim, brincos remetendo a jóias, (Essas vestimentas variam conforme a procedência dos **ex-votos**). Já nas imagens externas, as vestimentas estão voltadas para o trabalho rural. São calças e camisas simples, colete que remete **a** algodão. As mulheres **se** vestem **com** tecidos que aludem ao algodão **e** à chita. **Homens** e mulheres **podem** estar calçados ou descalços. **As** crianças no século **XVIII** geralmente **se** vestem como se fossem “adulto-miniatura”. **As vestimentas** são pouco adequadas para as crianças, isso quando os ex-votos representam cenas de interiores e com detalhamento requintado. **Nas** cenas externas as crianças usam vestimentas simples, também na mesma direção dos adultos.



**FIGURA 152** - Ex-voto oferecido ao Bom Jesus do Matosinhos - Óleo sobre tela 395 x 532mm. Datado de 1745.  
**FONTE:** Catálogo de exposição intitulada: Estórias de dor e esperança e festa: o Brasil em ex-votos Portugueses (séc. XVII-XIX) - Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses. p. 53.

A imagem na (fig. 152) mostra uma representação um tanto curiosa. Estão juntas, do mesmo lado da composição a imagem do padre, do médico (com roupa preta, jaqueta comprida e cabeleira) e no fundo a imagem de cristo. E junto ao enfermo **está** o cirurgião vestido com roupa cinza. Nota-se nessa imagem que o médico, cirurgião e o padre são os poderes terrenos e cristo é o poder de cura celestial. Nesse **caso**, o enfermo **está** rodeado das principais fontes de socorro.

Voltando ao estilo de vestimenta (moda) masculina e feminina daquela época, na imagem (fig. 153) por exemplo, as mulheres estão todas vestidas de modo **semelhante**. Os cabelos estão geralmente amarrados em forma de “coque” ou “rolo”. Os homens apresentam também o mesmo estilo de corte dos **cabelo**, e todos estão usando bigode e a chamada costeleta (fig. 154,155).



**FIGURA 153** - Ex-voto oferecido a Nossa Senhora da Visitação datado de 1905 – Sala de promessas de Nossa Senhora da Visitação em Montemor-o-Novo - Portugal . Nessa imagem pode ver visto o traje masculino e feminino, o tipo de corte e penteado dos cabelos, o uso das costeletas e bigodes.

**FIGURA** - 154, 155. Detalhes.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte 2011.





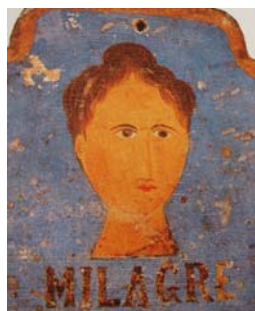
**FIGURA 156** - Detalhe - Ex-voto - brasileiro. - Nessas imagens dois homens estão usando perucas. (legenda apagada). Sala das promessa de Bom Jesus de Matosinhos. Coleção de ex-votos datado dos séc. XVIII-XIX.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 157** - Detalhe de ex-votos – ex-voto oferecido a Santa Luzia. Óleo sobre madeira. 350 X490 mm. Nessa imagem podem ser vistos os cabelos amarrados com laços de fitas.

**FONTE:** Catálogo de exposição intitulada: Estórias de dor esperança e festa: o Brasil em ex-votos Portugueses (séc. XVII-XIX) - Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, p. 61.



**FIGURA 158** - Detalhe de ex-votos oferecido a São Benedito - 1915. Cabelo (coque alto no centro da cabeça e pequenas franjas nas laterais).

**FONTE:** Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis. p. 83.



**FIGURA 159** - Detalhe de ex-votos - oferecido a São Benedito - sem legenda. (cabelo partido ao meio, preto, liso e longo) - maquiagem valorizada na maçã do rosto.

**FONTE:** Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis. p. 82.



**FIGURA 160**, Detalhe – Ex-voto oferecido ao Bom Jesus da Piedade de Elvas – Elvas/Portugal. Séc. XVIII. Museu de ex-votos do santuário de Bom Jesus da Piedade. Elvas. (cabelo penteado em coque, com franja partida ao meio e com cacho enrolado nas laterais. ( maquiagem de face valorizada)

**FONTE** : Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 161** - Detalhe de ex-votos oferecido a São Benedito - legenda apagada. (Cabelo curto - as imagens femininas que remetem aos escravos, possuem os cabelos curtos.

**FONTE:** Milagres: Os ex-votos de Angra dos Reis.

Encontraram-se também imagens com homens de barbas no estilo que deixam crescer nas partes laterais do rosto que são chamadas de suíça ou suíças. Em outras eles estão usando bigodes e barbas. Podem também estar usando perucas que foi moda principalmente no séc. XVII, mas aprecem ainda nas representações votivas no séc. XVII-XIX (fig.156). Abaixo, são mostrados mais alguns estilos de cortes, cores, adornos e penteados de cabelos femininos. (fig.157,158,159,160,161).



**FIGURA 162** – Ex-voto oferecido a Nossa Senhora do Carmo de Azaruja Évora/Portugal, datado de 1866. Nessa imagem pode ser observado o traje masculino e feminino de uma grande família portuguesa.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

As pinturas votivas também dão pistas da demografia familiar do acamado, pois geralmente nas legendas diz que o ex-voto foi oferta do agraciado e suas filhas e filhos, além de outros parentes, padrinhos e madrinhas.

Podem também por meio das legendas localizar os nomes masculinos e femininos usados nesses períodos. Para tal averiguação utilizou-se os ex-votos de Bom Jesus de Matosinhos de congonghas do Campos, os dos séc. XVIII e XIX. Cita-se alguns dos quais repetiram-se com maior incidência. Os Masculinos: Antônio, Francisco, João, José, Joaquim, Manuel. Os femininos: Ana, Antônia, Francisca, Maria. Os sobrenomes encontrados: Azevedo, Carvalho, Campos, Gonçalves,

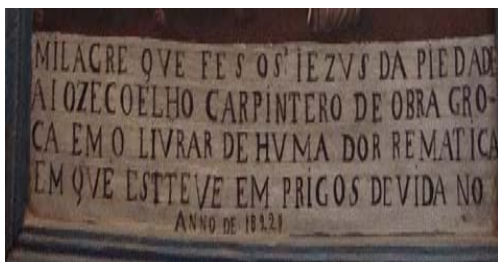
Moreira, Pereira, Silva, Silveira, Souza. Em relação aos nomes, tanto os masculinos quanto aos femininos, pode-se afirmar que tiveram influência dos nomes de procedência portuguesa.



**FIGURA 163** – Ex-votos oferecidos ao Divino Pai Eterno – sala dos milagres – Trindade Goiás - Cenas externas - 1) carrinho de bebê pegando fogo; 2) acidente com carro de boi; 3) acidente com cortadores de árvores; 4) acidente de animais atacando um homem.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Na sequência são explorados alguns ex-votos feitos com representações do espaço externo (fig.163). Eles, conforme já dito, geralmente são **agradecimento** de acidentes na terra e no mar e também **por terem sido achados** animais fugidos ou roubados. São em maior



**FIGURA 164** - Detalhe (legenda – sinalizando a profissão de “carpinteiro de obra grossa”) Ex-voto- pintura. Museu de ex-votos do Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas – Portugal.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

comerciante, trabalhador de pedreiras, escravo, cortador de lenhas, carpinteiro de “obra grossa”, (fig. 164) tenente e outros).



**FIGURA 165** - Ex-voto – pintado em aquarela sobre papel, 46,5 x 38,5 cm - 1886 - Oferecido a Bom Jesus da Piedade de Elvas – Portugal

O Bom Jesus da Piedade Livrou um contrabandista de ser atacado por um lobo feroz.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 166** – Ex-voto oferecido ao Bom Jesus da Piedade de Elvas – Museu de ex-votos – Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas. Aquarela sobre papel 19 x 14cm datado de 1879.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte.

número cenas do campo, do meio rural. As composições seguem os mesmos aspectos compositivos dos ex-votos internos.

Por meio das imagens externas pode-se perceber alguns tipos de trabalhos masculinos registrados nas legendas (lavrador, agricultor,

comerciante, trabalhador de pedreiras, escravo, cortador de lenhas, carpinteiro de “obra grossa”, (fig. 164) tenente e outros). Também observa-se os meios de transportes e alfaías agrícolas utilizadas naquele tempo. O transporte mais usual era o a carro de boi, cavalos, cavalos com carroças. Existem também os ex-votos que representam curas de animais de estimação ou daqueles que trabalham na lavoura e usados como meio de transporte.

Os ex-votos de cenas internas e externas na sua totalidade são promessas feitas para conseguir benefícios de pedidos de cunho lícitos. No entanto, foram encontrados nessa pesquisa dois fatos curiosos; duas pinturas de ex-votos representados no espaço externo de pessoas que mesmo cometendo atos ilícitos, também foram contemplados pela misericórdia da providencia Divina. (fig.165, 166). Na imagem, (fig. 166) lê-se a seguinte legenda:

“Milagre que fez o bom Jesus da Piedade a António Joaquim Badarrinha que vendo-se em aflição por diversos empregados da alfândega recorreu ao mesmo Senhor o que foi servido livra-lo em fevereiro de 1879”.

Ainda dentro desse contexto, **encontram-se** alguns ex-votos-pintados que denunciam também algum **tipo de violência** que as pessoas sofriam. A **transcrição** de uma legenda relata o seguinte fato:

Milagre que fes o Senhor Bom Jesus de Matosinhos, a Luiz Roiz da Silva, na Noite de 7 para 8 de fevereiro de 1904. Os salteadores tendo arrombado a parede junto a porta e nesse momento o Sr. Luiz acende a luz; o ladrão pelo rombo fez fogo para dentro, acertando a bala na região do ventre. Vendo-se offendido apegou-se com Bom Jesus e ficou completamente São.<sup>257</sup>

Outras pinturas relatam também sobre conflitos externos que perturbam a sociedade, briga entre as pessoas que resultam em esfaqueamento, pauladas, prisões por falsos testemunhos, roubos de boiadas, desaparecimentos de éguas, cabras e outras “criações”. Torna-se muito importante novamente salientar a necessidade de preservação e conservação **desse material, pois possui** uma valorosa iconografia.

Por outro lado, numa visão iconológica panorâmica dessas tabuinhas votivas, observa-se a atmosfera densa, fúnebre. A expressividade dos rostos das figuras humanas são de aflição, angustia e desespero. Todos parecem estar à espera de um milagre. Enquanto que as representações das divindades são serenas, em algumas podem apresentar ligeiros semblantes de preocupações.

São pinturas marcadas por lutas e sofrimentos, um duelo entre o bem e o mal, o desespero diante da morte, uma ponte de comunicação entre a terra e o céu. A religião, a crença nos poderes nos santos e a força de suas intercessões parecem ser a maior forma de esperança da família e de toda uma sociedade, pessoas abastadas, carentes, camponeses, escravos, padres, médicos, marinheiros, e outros (fig. 167).

A devoção aos santos “especialistas em curas” de forma analógica parecia ser o melhor “plano de saúde” naquela época.

São pinturas que retratam as condições humanas dos enfrentamentos do cotidiano. Cotidiano marcado pelas doenças, acidentes, catástrofes. Nesse contexto, elas remetem



**FIGURA 167** - Ex-voto oferecido a São Benedito. Legenda apagada. Ao que tudo indica o enfermo era escravo. Pelo o fato dele estar com os braços amarrados na cama, aludi-se que ele sofreu os chamados “ataques”, nesse caso o enfermo era marrado na cama.

**FONTE:** Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis. p. 93.

<sup>257</sup> Transcrição da legenda anotada por Djalma Andrade. CASTRO, 1994, p. 62.

também às chamadas “pinturas de gênero”<sup>258</sup>. Trata-se de um estilo comprometido em descrever cenas rotineiras, de homens e mulheres em suas atividades diárias.

Essas singelas tabuinhas votivas que registraram de forma magnânima a fé popular na segunda metade do século XII estendendo-se até fins do séc. XIX perderam sua hegemonia em função do advento da fotografia. As fotografias e outros objetos industrializados contribuíram para que essas pinturinhas fossem desaparecendo das salas de promessas. No entanto, a sua riqueza imagética marca de forma única a história dos ex-votos-pinturas, sendo consideradas uma das mais belas representações de fé popular.

É importante evidenciar que esse estilo de “tabuinhas” são inexistentes no Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP. A tipologia priorizada e autorizada foi voltada principalmente para os ex-votos esculturas, e isso foi o que se pôde entender. Possivelmente em função do importante dado coletado por Pe. Júlio J. Brustoloni. Quando escreve sobre “Os Sentidos e Arte dos Ex-votos”, ele apresenta a seguinte informação:

Entretanto, é obvio que nem todos os desenhos, pinturas ou esculturas depositadas nas salas dos milagres, através dos tempos, eram artísticos e expressivos. Embora nem sempre sobressaísse a expressão artística, é verdade, a expressão fé confiança e amor sempre estivessem presentes. Algumas pinturas, ao contrario eram até chocantes e grotescas, fruto certamente da ingenuidade e rudeza de alguns devotos que as traziam e depositavam nas salas dos milagres. Dom Antônio Joaquim de Mello fez a visita pastoral no santuário em julho de 1854, observou tal fato e determinou que tais ex-votos não ficassem expostos na sala. Na ocasião deixou anotado no livro de tombo: “Visitamos a casa dos milagres e achamos muitas pinturas que não convém, inda mais as gravadas em papel. Nós proibimos com pena de culpa ao capelão que consinta mais pintura alguma em papel, consumindo desde logo todas que existem” permitia conforme consta do mesmo termo da visita “a modelagem e escultura de milagres, em cera e madeira.”<sup>259</sup>

<sup>258</sup> A pintura de gênero (ou género, em Portugal) desenvolveu-se a meio do florescimento do Barroco na Europa Católica (século XVII) nos Países Baixos, sobretudo nos Países Baixos do Norte (a porção que hoje corresponde à Holanda). Trata-se de um estilo sóbrio, realista, comprometido com a descrição de cenas rotineiras, temas da vida diária como homens dedicados ao seu ofício, mulheres cuidando dos afazeres domésticos, ou até mesmo paisagens. Nasce então a *pintura de genre* (ou *petit genre*) como uma resposta nacionalista, glorificadora da cultura neerlandesa, ao processo de libertação dos Países Baixos da dominação espanhola. <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura de g%C3%AAnero](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_g%C3%AAnero)>. Acesso em: 20 jan. 2010.

<sup>259</sup> I livro de tombo da paróquia de Guaratinguetá - termo de visita pastoral de D. Antônio Joaquim de Mello, fl. 150. **História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida: Imagem, o santuário e as romarias.** BRUSTOLONI, 1998, p. 138.

Hoje esse estilo de “tabuinhas votivas” é praticamente inexistente. Conforme



Transcrição da lergenda: “Milagre que fez N.S. da Visitação aos doze q estando em Monte-Mor a residir e fugindo-les o ânimo indicou-les o caminho do restabelesimento e levou a bom porto a sua exposição no ano de 2009”

**FIGURA 168:** Ex-voto Pintado. Aquarela sobre tela. 25x30 cm . Datado de 2009. Sala de promessas da Ermida de Nossa Senhora da Visitação de Montemor-o-Novo - Portugal.

A imagem possui um grande estranhamento em função de representar uma grande cama com os doze enfermos. Além disso, possui um homem que parece ser um fotografo com um tripé, situado ao lado esquerdo da composição.

**FONTE :** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

entrevistas feitas com vários dirigentes de santuários no Brasil e exterior, as afirmações são unânimes em dizer que essa forma de representação raramente é recebida nas salas das promessas na atualidade. No ano de 2009, a sala das promessas de Nossa Senhora da Visitação de Montemor-o-Novo recebeu uma pintura que seguiu o mesmo estilo das “tabuinhas”. Uma imagem um tanto curiosa na forma de representação (fig. 168). Nela pode ver vista uma cama com doze enfermos

deitados, um móvel aos pés da cama um homem que parece estar com algum aparelho que necessita de tripé para seu uso. Ao fundo está a imagem de Nossa Senhora da Visitação cercada de nuvens, duas cadeiras, uma janela aberta pela qual pode ser vista a paisagem externa. Na legenda as informações não são muito esclarecedoras. Trata-se de uma enfermidade, mas não se especifica qual, nem tão pouco o local em que estavam os enfermos, a cidade e o ano do acontecimento.

As pinturas-ex-votos recentes poucas seguem a tipologia das “tabuinhas”. Em sua maioria são pinturas com a imagem do rosto de Cristo, das Nossas Senhoras, dos santos intercessores, das fachadas dos santuários, flores além de outras. Elas podem ser monocromáticas ou policromáticas. O tratamento pictórico mais encontrado é o alisado com líricos mesclados e presença de volumes. O suportes mais comum é a tela. As medidas são variáveis em 40 cm x 100 cm. São encontradas com ou sem molduras. Essas pinturas possuem maior elaboração formal, algumas possuem assinaturas e poucas são datadas.

Dentro desse “novo” repertório, na Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida, encontram-se algumas pinturas feitas de varias maneiras e com matérias diversos (fig. 169, 170,171).



**FIGURA 169** - Ex-voto - Desenho. Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida / sem data e sem legenda. Anônimo.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 170** - Ex-voto – Pintura. Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida / sem data, e sem legenda. Possui autoria.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 171** - Ex-voto – Pintura. Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida / sem data e sem legenda. Possui autoria.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Conforme Michael Henrique de Oliveira, coordenador da área técnica do Santuário de Aparecida, eles “garimparam” algumas pinturas da sala de promessas e levaram para a reserva técnica. Ele relata que “Isso Significa estar acondicionada dentro dos padrões de conservação internacional”. A seguinte pergunta foi feita a ele, e obteve-se a resposta:



**FIGURA 172** - Ex-voto pintura. (Pintura guardada na reserva técnica do Santuário). Transcrição da legenda. “Agradeço a N. S. Aparecida pelo êxito da cirurgia tendo ficado curada do estomago. Mesia”  
**FONTE:** Imagem fornecida por Michael Henrique de Oliveira, coordenador da reserva técnica do Santuário de N. S. Aparecida/SP.

P: Essas imagens podem ser expostas no museu eventualmente?

R: Sim, caso a proposta museográfica se enquadre na tipologia do acervo.

Comentou-se com ele sobre a importância dessas imagens ficarem expostas. Elas merecem ser vistas, até por que esse é um santuário Nacional, termina por ser uma grande referência. Nos outros santuários já citados, as pinturas se fazem presentes. No santuário de Aparecida, essa grande modalidade é carente, frente a outras. Ao lado a figura 172 esta guardada na reserva técnica (imagens fornecidas pelo coordenador da reserva técnica).



**FIGURA 173** – Ex-voto – Pintura. (Pintura guardada na reserva técnica do Santuário). Transcrição da legenda “Achamos que era câncer, porém após exames, internações e cirurgia, constatou-se apenas um cisto 05/09/06”. Colatina. E. S.”

**FONTE:** Imagem fornecida por Michael Henrique de Oliveira, coordenador da reserva técnica do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP. 2011.

Indagou-se também a forma que é feita essa “garimpagem”:

**P:** Elas foram “garimpadas” por que são mais ricas e possuem uma identificação com as pinturas do séc XVIII? Por terem a cena da graça?

**R:** “Exatamente por isso. Apesar de serem pinturas em tela recentes, ou seja, do Séc XXI, elas se assemelham às famosas Tábuas Votivas do Séc. XVIII ao XIX. Esta pintura foi recolhida no dia 20/10/2008. Depois dela, em minhas incursões à Sala das

Promessas, não encontrei mais nenhuma deste tipo, infelizmente”<sup>260</sup>. (fig. 173).

Se por um lado se é privado da apreciação dessas imagens expostas nas salas das promessas ou no museu, tem-se a **tranquilidade** que elas estão sendo preservadas em uma reserva técnica especializada. Vota-se que elas sejam expostas, é importante fluir e fruir a imagem.

Não há dúvidas da importância das muitas histórias de vida registradas nesses tão pequeninos espaços bidimensionais. São imagens biográficas. Relatam diversos aspectos dos discursos, **social**, político, econômico, cultural, religioso, artístico desses já mencionados períodos.

Tentou-se **neste trabalho** isentar as análises das imagens que tendessem para os “achismos” e subjetividades desprovidas de um contexto social. O que se propôs, foi não perder de vista o amparo das metodologias utilizadas e os reflexos sociais contidos na iconografia dessas imagens. As pinturas votivas revelam-se fontes privilegiadas e colaboradoras de uma pesquisa social.

Raso seria apenas afirmar que as “tabuinhas votivas” e demais pinturas votivas são meras representações religiosas. São pinturas humanizadas, denunciadoras, povoadas de sentidos e conteúdos históricos. Elas não são criações inventivas,

<sup>260</sup> OLIVEIRA, Michael Henrique. **Entrevista** concedida por e-mail, set. 2011 a Aninha Duarte. e-mail. Michel Henrique de Oliveira [michel@santuarionacional.com]. Resposta obtida em 25 ago. 2011.

quiméricas, estão baseadas em fatos, realidades, formas de viver, sobreviver, acreditar, esperar, tendo a fé como principal antídoto. A organicidade das temáticas, as formas construtivas, cenografias, dramaticidades, vivificam as pinturas ex-votivas cromatizadas por histórias de graças e milagres.

## 2. 4 Esculturas: ex-votos tridimensionais artesanais e moldadas industriais

*Mistério revelado em forma  
Matéria transubstanciada  
Fragmentos plenos, presentes  
Hieráticos objetos silenciados  
Noutro tempo e escala<sup>260</sup>*

Corpos Inteiros, fragmentados, pés, braços, mãos, cabeças, várias outras partes do corpo, e um vasto número de objetos diversos, ficam dependurados nas paredes, nos tetos, colocados nos pisos, expostos em vitrines, em prateleiras das salas de promessas. Esses simulacros de corpos humanos e demais objetos, crivam esses espaços dando um tom de auto-retrato, identidade, etnia e também de mudanças advindas do tempo decorrido.

Os ex-votos objetos escultóricos, assim como os pictóricos, são formas clássicas usadas nas representações de graças e milagres recebidos. Necessário se faz sinalizar, desde já, que são áridas as fontes escritas sobre os ex-votos escultóricos, no que diz respeito às suas origens, estilemas, tipologias e outras historicidades. Diferentemente dos ex-votos pintados (como pode ser visto no item anterior) relativamente a estas, encontram-se algumas documentações advindas de fontes escritas.

Na Europa, os ex-votos mais exuberantes feitos na forma de objetos escultóricos possivelmente tenham sido os corações (fig. 174) oferecidos à Virgem Maria no séc. XVII. No decorrer do tempo foram desaparecendo, conforme registro feito pela jornalista Marie-France Boyer, em seu livro “Culto e Imagem da Virgem”, onde se encontra a seguinte afirmação:



**FIGURA 174** - Ex-votos do séc. XII.

**FONTE:** BOYER, Marie-France. O Culto da Virgem. São Paulo. Cosac Naif, 2000. p. 50.

Atualmente na Europa, as igrejas e Capelas progressivamente esvaziaram desses testemunhos maravilhosos. Por outro lado, os órgãos do patrimônio histórico se apropriaram das peças de valor para dás-las aos museus; por outro, o clero incita mais ao rigor. Em Chartes, os corações desapareceram uns após os outros para “desobstruir espaço”, e os roubos acabam por fazer desaparecer tudo o que poderia restar desses múltiplos

<sup>260</sup> NETO, Mario Cravo. **Exvoto**. Áries Editora, 1986. p. 123.

sinais tangíveis de devoção ingênua popular, decerto considerados demasiadamente pagãos<sup>261</sup>.

Com o desaparecimento de muitos ex-votos feitos de forma escultórica, acaba-se por deixar poucas pistas sobre sua propositura, feitura e estilos.

Datam dos séculos XVIII e XIX no Brasil uma valiosa coleção de ex-votos tridimensionais referentes a um requintado mobiliário, composto de mesas, cadeiras e armários de vários estilos. Peças litúrgicas, ostensórios, cruzes de ouro, além de uma grande variedade de alfaías (jóias sacras). Geralmente tornaram-se peças de museus. Objetos desse citado período podem ser conferidos no Museu de Ex-votos de Nosso Senhor do Bomfim em Salvador/BA, localizado na parte superior da sala dos ex-votos do Santuário de Nosso Senhor do Bomfim (fig. 175,176).



**FIGURA 175** - Jóias votivas em ouro e prata. Séculos XVIII e XIX. Museu de Ex-votos. Santuário N. S. Bonfim, Salvador - BA.

FONTE: A cervo fotográfico de Aninha Duarte. 2002.



**FIGURA 176** - Ostensórios e Cruzes em ouro e prata. Séculos XVIII e XIX. Museu de Ex-votos. Santuário N. S. Bonfim, Salvador  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2002.

No santuário de Nossa Senhora Aparecida em Aparecida SP, também podem ser visto, no museu que fica localizado na torre da Basílica, alguns objetos e jóias de estimado valor, que são ofertas de agraciados. Alguns museus de Arte Sacra no Brasil guardam também alguns objetos votivos que foram doados por colecionadores como, Mário Cravo, Chateaubriand e o marchand Franco Terranova, além de diversos outros.

Os objetos votivos escultóricos, em sua forma original, eram feitos em madeira, pedra, argila e metais, como ouro, prata, bronze e alumínio. Com esses materiais, reproduziam-se cabeças, pernas, mãos, corações e outras partes do corpo humano e ainda alguns animais, em vários formatos e tamanhos.

<sup>261</sup> BOYER, Marie-France. **O Culto da Virgem**. São Paulo. Cosac Naif, 2000. p. 48

Atualmente ex-votos tridimensionais são feitos também em outros materiais considerados alternativos tais como papelão, plástico, palito de picolé, vidro, pedrinhas coloridas. As representações abrangem várias outras temáticas além do corpo. Podem ser citadas as réplicas dos santuários, esculturas de divindades, carrinhos de boi, casinhas e inúmeros outros tipos de ofertas. Além desses objetos construídos de forma artesanal, existem ainda os objetos que são feitos de forma industrial, executados em cera ou parafina, e por último, os objetos que são apropriados do cotidiano e oferecidos como ex-voto. De forma sintética pode-se dizer que, os objetos votivos tridimensionais, podem ser classificados, quanto à sua feitura, como objetos escultóricos artesanais, industriais, e os objetos considerados “meras coisas”.

#### 2.4.1 Ex-votos Escultóricos Artesanais: identidade



FIGURA 177 - Ex-votos de N. S. Aparecida - FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Os ex-votos feitos em madeira de forma artesanal no Brasil, (fig. 177) tiveram seu reconhecimento de criação artística e devocional pelo arquiteto Luis Saia em 1938, quando o estudioso tomou contato com esses objetos, durante uma excursão feita pelo Departamento de Cultura de São Paulo, que enviou um grupo de pesquisadores ao Norte e ao Nordeste do País. Tal pesquisa idealizada por Mário de Andrade e Oneyga Alvarenga, tinha como finalidade estudar o folclore, contos e danças. Até então o pesquisador Saia, não havia sido alertado sobre a existência dos ex-votos de madeira na região, bem como de sua importância artística e religiosa. Como resultado desse seu primeiro encontro com os ex-votos escultóricos, Luis Saia publicou o livro intitulado “Escultura Popular Brasileira”, em 1944.

A esse respeito, o crítico e Historiador da Arte Mário Barata fez a seguinte observação: “Ao que tudo indica, portanto, esses ex-votos não participavam, em 1938, das reflexões históricas ou estéticas sobre a cultura visual no Brasil. A grande

inovação dá-se com o achado de Luis Saia”<sup>262</sup>. Além de Saia, nas décadas de 1950 a 1970 podem ser citados outros pesquisadores de os ex-votos, como Clarival do Prado Valladares, Oswald de Andrade Filho e Mário Barata. Suas pesquisas miravam nas pinturas e nas esculturas votivas, privilegiando a riqueza dos ex-votos em madeira do Nordeste.

Atualmente, os ex-votos escultóricos podem ser vistos principalmente nas salas de promessas, nos museus do santuário, museu de Arte Sacra, nas exposições de objetos populares, e até mesmo sendo vendidos em antiquários.

Falando sobre a feitura dos ex-votos escultóricos, a natureza e a escolha do material para sua execução ficam geralmente sob a preferência do suplicante do voto. Alguns prometem ex-votos feitos em materiais de custo elevado, outros optam pelos menos onerosos ou ainda pelo material que o “artista” ex-voteiro comumente já trabalha, geralmente de fácil acesso na região da artista.

Existem também os ex-votos improvisados, tirados de seu espaço natural para tornarem-se um ex-voto. Exemplificando, existem algumas árvores, e vegetações, as quais o desenho de sua forma natural remete a algumas formas do corpo humano. Às vezes o próprio devoto corta essa parte do vegetal, que faz alusão ao corpo (os mais comuns são pés, braços e pernas), faz algumas interferências e entrega como ex-voto, conforme pode ser visto na imagem (fig. 178,179).



**FIGURA 178** - Ex-voto em madeira – 225 x 92 x 177mm – Geralmente quando é deixada uma parte da madeira em seu estado natural, ela poderá estar significando, a parte afetada pela doença.

**FONTE:** NETO, Mario Cravo. Exvoto. Áries Editora, 1986. p. 40.



**FIGURA 179** - Ex-voto, cortado de galho de árvore. A fita preta circula o local lesado.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

<sup>262</sup> NETO, Mario Cravo. **Exvoto**. Áries Editora: Salvador, 1986. p. 14.



**FIGURA 180** - Ex-votos em madeira. Sala de promessas do Santuário de N. S. Aparecida/SP - 2010.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Os ex-votos esculpidos em madeira e barro cozido foram produzidos de forma significativa na região Nordeste do Brasil. A sala de promessas de Bom Jesus da Lapa, por exemplo, possui coleção de ex-votos escultóricos feitos em madeira, que são a maioria deles, existindo também, em número menor, os feitos em barro. A sala de promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP possui uma grande parede ocupada por uma coleção de cabeças feitas em madeira, (havendo também outras partes do corpo) talhadas em vários estilos (fig. 180).

Os ex-votos escultóricos e os ex-votos pictóricos tiveram uma rápida modificação na sua feitura e visualidade, em função do processo industrial. As pinturas no formato das “tabuinhas votivas” conforme já mencionado, praticamente desaparecem em função do advento da fotografia. Os ex-votos escultóricos foram sendo modificados visivelmente, bem como sua representatividade em função dos moldados, isto é, ex-votos seriados, feitos de cera ou parafina. Pode-se dizer que houve uma migração para uma forma industrializada de produzi-los em série, com todos os ex-votos seguindo outras padronizações, abolindo-se a proposta inicial de ex-votos como peças únicas e artesanais.

Feitos esses breves apontamentos sobre os ex-votos tridimensionais artesanais, passa-se, na sequência à análise, de forma geral e particular de alguns deles, privilegiando aqueles que representam partes do corpo humano, principalmente os que representam as cabeças. Para as demais partes do corpo, serão feitas análises menores. Essa escolha se justifica pelo fato de que os promesseiros têm muito apreço pela cabeça, por responsabilizá-la por ser o centro de todas as doenças, e também por ela trazer os traços fisionômicos do agraciado<sup>263</sup> ou algum ícone que referencia a sua imagem. Vale mencionar também que o grande número de cabeças feitas em madeira geralmente é representação de rostos masculinos. Em menor quantidade encontram-

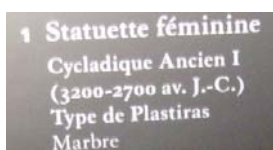
<sup>263</sup> A maioria das cabeças não possui semelhança direta com as fisionomias dos agraciados, por que os artesãos fazedores de ex-votos têm dificuldades construtivas formais. Isso faz com que as esculturas não pareçam diretamente com as feições dos agraciados, trazendo, contudo, algumas de suas características, tais como o bigode, as sobrancelhas, a calvície, etc.

se as femininas. O motivo dessa observação nem sempre pode ser detectado, por falta de dados informativos.

Observa-se que os ex-votos tridimensionais artesanais brasileiros são bem diversificados. Vendo-os à distância, nota-se que vários possuem alguns traços de semelhanças com os estilemas da estatuária pré-histórica egípcia e grega, sem, contudo, agregar a dimensão temporal daquelas. Percebem-se também, algumas semelhanças com as esculturas da Idade do Bronze, provenientes das ilhas de Creta, Monóica e cidades cicládicas. (A cultura cicládica floresceu a partir do ano 2.600 a.C. Seus artistas realizavam belos ídolos de mármore, polidos e policromados, aos quais, foram mantidos basicamente os modelos tradicionais do neolítico).<sup>264</sup> Nos rostos, por exemplo, acentuadamente ovalados, destaca-se o nariz reto e saliente, a boca apresentando um corte sutil, contornada por finos lábios. As demais partes do rosto são somente indicadas levemente. São representações somente por esquemas, uma indicação anatômica do corpo. São imagens que aludem a mistérios próprios de uma religião mítica e, talvez, dada à magia (fig. 181, 182, 183).



**FIGURA 181** - Escultura cicládica – Museu do Louvre\ Paris.



**FONTE:** Acervo fotográfico: Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 182** - Cabeça de Ídolo, 2.000 a.C. Cultura Cicládica. Museu Nacional de Atenas.

**FONTE:** História Geral da Arte, Escultura I, 1995. p. 24.



**FIGURA 183** - Ex-voto de Madeira do Nordeste. Coleção Carybé.

**FONTE:** NETO, Mario Cravo. Ex-voto. Áries Editora, 1986. p. 35.

Comparativamente, no caso de ex-votos (partes do corpo - cabeças), há um grande número delas representando apenas o mapeamento da forma da cabeça, com

<sup>264</sup> ANTÓN, Pedro. Et al. **História Geral da Arte**: Escultura I. Espanha: Carrogio. Ediciones, 1995. p. 24.

os traços do rosto levemente acentuados ou abstraídos, dando às peças um aspecto enigmático.

É possível verificar semelhanças com ex-votos, agora de corpo inteiro, também com esculturas de ídolos cicládicos (fig. 184, 185, 186). Nota-se nela, e também em outras figurações, a forte influência da Arte Egípcia sobre a Arte Cicládica e Minóica, além de outras, por serem marcadas pela forte rigidez, sem sinal de articulação entre as formas. Quando muito, o pé esquerdo se adianta, figurando o andar. No entanto, as esculturas não apresentam movimento. Os braços pouco mudam de posição, podem estar simetricamente apoiados na cintura, ou um braço estendido e outro recolhido sobre o peito e uma das mãos usada para manter os braços bem firmes ao lado do corpo. Diversos ex-votos, quando representados de corpo inteiro, apresentam características semelhantes às apontadas anteriormente.



**FIGURA 184** - Ex-voto em madeira, anônimo.  
**FONTE:** Revista VEJA, 1978. p. 99.



**FIGURA 185** - Estatueta cicládica – Museu do Louvre/ Paris.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA - 186** - Escultura cicládica  
**FONTE:** ANTON, p. 132

Outras afinidades com os ex-votos puderam ser também percebidas nas esculturas etruscas dos séculos IV e V a.C., principalmente nos vasos etruscos, que são feitos em diferentes formas de rostos. Ao contrário do rosto das esculturas cicládicas, a fisionomia é marcante, com olhos bem grandes contornados de preto, boca, nariz, sobrancelhas definidas, policromados com acabamento simplificado.



**FIGURA 187** - Vasos etruscos do séc IV a.C. – feito em barro.

**FONTE:** [http://www.utano.it/ziel\\_altri\\_vasi/pages/vaso-etrusco-colore.htm](http://www.utano.it/ziel_altri_vasi/pages/vaso-etrusco-colore.htm)



**FIGURA 188** - ex-voto feito em madeira.

**FONTE:** O Brasil na Visão do artista, p. 72

Há ainda, em alguns casos da Arte Etrusca, entalhamentos - em baixo ou alto relevo - que representam o cabelo, o que ocorre também em grande número de ex-votos. (fig. 187, 188).

Encontraram-se também similaridades na imagem escultórica dos ex-votos com a estatuária da pré-história. Priorizou-se observar principalmente os aspectos formais e buscar rasgos de identificações entre elas. Nesse caso, achou-se pouco relevante estender sobre os tipos de materiais que foram construídos, variações de dimensões, técnicas e finalidades ideológicas e outras teorizações. Deteve-se aos aspectos construtivos da imagem, pelo fato de perceber-se que, dentro da artesanaria do fazer, muitas características se repetem, sejam por tradição, pela própria força que as imagens sistematizam em outras imagens, somadas a outros imaginários do artista e principalmente pela forma intuitiva, simplificada que os artistas “populares” lidam com a anatomia do corpo humano.

Deixa-se em aberto que existem outras possíveis comparações com a escultura de outras localizações e períodos diferentes que não foram mencionados. Alerta-se ainda, que essas semelhanças e diferenças foram levantadas apenas pela visualidade das imagens. Durante a pesquisa não foi possível localizar dados, fontes que apontam para origem dessas semelhanças encontradas.

Observando a estatuária dos ex-votos, pode-se perceber que elas transitam entre esses dois pólos: imagens que definem bem os traços fisionômicos do rosto ou aqueles que apenas insinuam o mapeamento dos traços fisionômicos (fig. 189, 190).

Em outra direção, pode-se afirmar que os ex-votos tridimensionais apresentam características semelhantes



**FIGURA 189** - Ex-votos em madeira - Sala de promessas do Santuário de N. S. Aparecida/SP. **FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 190** - Ex-voto de Madeira. **FONTE:** Neto, Mario Cravo, Op. cit. p. 83.

aos bidimensionais, no que diz respeito ao pedido, à promessa e ao milagre. Porém, modificam-se apenas os aspectos formais específicos de cada linguagem utilizada. Para efeito de elucidação, cabe exemplificar: assim como nos bidimensionais (pinturas), se o devoto teve uma ferida na dermatose do pé, o ex-voto será provavelmente de um pé esculpido na madeira ou cera. Nele também vai constar a marca da lesão, podendo ser entalhada na própria madeira ou feita com tinta vermelha no mesmo local que estava lesado. O mesmo vai se repetir caso seja em qualquer outra parte do corpo.

Os ex-votos escultóricos diferenciam-se das “tabuinhas votivas” no sentido de que as pinturas, mostram a cena inteira (o enfermo, familiares, serviçais, padres, médicos e a entidade intercessora). Já os ex-votos escultóricos tridimensionais são representações do corpo inteiro ou fragmentado, mostrando só a parte lesada pela doença. Não foram encontrados até o presente momento, ex-votos escultóricos cênicos.

Assim como ocorrem nas pinturas, as legendas informativas encontram-se também em algumas esculturas, escritas com as iniciais do nome do agraciado, frases, fotografias pregadas sobre elas, além de cartas e bilhetes que são amarrados com fitinhas (aquelas que fazem propaganda do santuário). Ocorre também, se a escultura for aberta ou oca, de o devoto colocar dentro dela cartas relatando a história de seu pedido, hábito muito comum encontrado nos ex-votos europeus do século XVII, em que milhares de corações dourados e prateados eram oferecidos aos santos, contendo dentro deles cartinhas piedosas de fatos miraculosos. Esse costume ocorre até hoje, porém, são feitos de materiais simples. É importante mencionar que a maioria das esculturas não traz essas citadas identificações. Privilegiam marcar alguns pontos nos quais estava ocorrendo a doença, ou não apresentam nenhuma forma de identificação.

Vale lembrar que, assim como nas pinturas, o meio geográfico é participante, acabando por influenciar e determinar o tipo, a motivação e o estilo das peças. Nos ex-votos de imaginários nordestinos (fig. 191), nota-se, que a marca do corte “africano” é



**FIGURA 191:** Ex-voto em madeira - nordeste - séc. XX . Anônimos.

**FONTE:**<http://www.historiaecultura.pro.br/ciencia/epreconceito/iconografia/exvotos.htm> – Acesso 12/03/09

mais acentuada. O prolongamento do pescoço apresenta forma cônica, trazendo a memória de esculturas afro-negras, onde o pescoço, em muitas imagens, é tomado como base das peças em forma de pedestal.

Por tradição, a grande maioria dos ex-votos do nordeste carrega a tenacidade do corte africano, apresentando uma tendência à geometrização das formas remetendo a algumas imagens de estilo cubista<sup>265</sup>, com linhas retas e rígidas e o mapeamento triangular da figura humana (principalmente a cabeça) (fig. 192), além de trazerem em si qualidades “mágicas”. Nesse contexto, Mario Barata faz a seguinte reflexão:

O fato do ex-voto de madeira esculpida ocorrer mais no nordeste, onde também existem mais exemplares com o “corte artístico” africano, comprova a expansão desse objeto, manufaturado por carpinteiros profissionais como se soube, por depoimentos colhidos por ele, Luis Saia, conjuga-se em áreas pouco industrializadas à situação de uma forte densidade africana, no local.<sup>266</sup>

Era inevitável que essas contaminações da arte mágica negra refletissem diretamente na estatuária dos ex-votos nordestinos. A partir deles, esse estilo africano proliferou para os demais estados, e foi se diluindo, em parte, em relação à sua força original. Há razão suficiente para que ocorresse essa persuasão estética. Basta lembrar-se que no período colonial, os negros escravos produziam fetiches e ex-votos, além de copiarem pequenas esculturas barrocas, trazidas pelos portugueses, iniciando também nessa época a produção de imagens de santos católicos de inspiração ibérica. É notável o hibridismo estetizado contido nessas imagens (fig. 193), ora proporcionado pelo meio geográfico da



**FIGURA 192:** Ex-voto de madeira  
Coleção  
**FONTE:** NETO, Mario Cravo. 1986



**FIGURA:** 193 - Ex-voto de madeira.  
**FONTE:** NETO, Mario Cravo 1986.

<sup>265</sup> Movimento artístico que surgiu por volta de 1907 na Europa. (...) No cubismo as formas foram geometrizadas. As formas das imagens eram analisadas e transformadas em planos geométricos, recompostas em vários pontos de vista simultâneos. As duas grandes influências positivas que possibilitaram o surgimento do cubismo foram a escultura africana e as últimas obras de Cézanne. Conferir mais em CHILVERS, 1996, p. 137.

<sup>266</sup> BARATA, Mario. Ex-voto escultórico e sua presença na arte popular brasileira. In: NETO, 1986, p. 13.

origem do artesão, ora imposto pela ideologia dominante, no caso, os portugueses e seus modelos. Dessa maneira, podemos salientar que o ex-voto de madeira de linha escultural africana não conseguiu driblar o sincretismo religioso afro-católico. Eles não eram uma simples oferta ao santo. Traziam também dotes mágicos, com o sentido de interdição, de tabuização.

Até o ponto em que se conseguiu averiguar a temática, o ex-voto não perdeu na magia do negro. Seu sincretismo teve representatividade apenas no período de perseguições aos ritos africanos. Passados esses momentos, são extintos os ex-votos tabuizados. No entanto, a força expressiva desse imaginário, traços, cortes e estilos, perduram até hoje, recriada no entalhamento de escultores do milagre.

Importa mencionar que a arte negra dá muita importância à imagem da cabeça, salientando-a e colocando-a em evidência na peça. Para Barros, os ex-votos, muitas vezes consistem na representação da cabeça. Mesmo que a doença não tenha sido nessa parte do corpo, é sobre ela que se projeta a fixação tabuista, pois a linha cultural africana tem na cabeça, a parte representativa da pessoa, a de melhor sensibilização, de imantação e de grande correspondência mágica para os efeitos cabalísticos.<sup>267</sup>

Observando essas esculturas, independentemente dos resíduos formais e simbólicos transmitidos através de várias culturas e suas tradições no contexto da catolicidade, observam-se traços de semelhanças continuadas nessa estatuária de fé. Fazendo-se uma análise numa visão geral dessas peças, os ex-votos artesanais em que figuram a cabeça, assim como a maioria das peças votivas, apresentam problemas formais primários, justificados pelo fato de serem feitos empiricamente. Demonstrem que são feitos com ausência de conhecimento estrutural e técnico. A carência desses quesitos leva, sem dúvida, à simplificação da forma, dando às peças soluções muitas vezes consideradas grosseiras e toscas. A estranheza causada por esse conjunto de desproporções e distorções, somadas à sua finalidade, dão a essas peças miraculosas uma pluralidade de sentidos, de beleza estética única. Em nosso parecer, superam os meios e as dificuldades formais construtivas (fig. 194).



**FIGURA 194** - Ex-voto de Madeira do Nordeste. Coleção Mário Cravo Neto.

**FONTE:** Ex-voto, 1986. p. 59.

<sup>267</sup> BARROS, 1971, p. 60.



**FIGURA 195:** Ex-voto - anônimo – Nele pode ser observado o avantajamento dos traços fisionômicos.

**FONTE:** Ex-votos de Trindade: arte popular, 1998. p. 72.

Esses rostos anônimos, metafóricos, provocam no olhar observador certo desconforto, causado pela agressividade dos traços, marcados por cicatrizes, feridas e manchas, que indicam o local das enfermidades. Por mais grotescas, primitivas e inusitadas que sejam, essas representações não perdem similaridades da fisionomia humana. Talvez seja por essas retratações, por estarem no limiar entre seres imaginários e os humanos, que geram, muitas vezes, o confronto, a

provocação, o medo na recepção de muitos espectadores.

Os traços avantajados dessas imagens (fig. 195) na maioria das vezes escapam dos vínculos com a realidade. As bocas são retratadas com lábios grossos e grandes, outras vezes são finos e alongados, com um corte mais incisivo, abrindo, em reta, rasas cavidades (pequenas ou grandes). Geralmente estão fechadas, bem sérias. Poucas estão sorrindo. Em menor quantidade, podem estar com cigarros presos entre os lábios (quando devoto consegue abandonar o vício pode trazer esse tipo de oferta). As figuras masculinas com bigode e barba são encontradas com certa frequência. Essas são feitas com o intuito de buscar a semelhança com o rosto do promesseiro (fig.196).

Os narizes são feitos de forma reta, com poucos detalhamentos. Embora seja um órgão voltado para a tridimensão, muitos deles representados, planificados, achatados, ou apenas cavados na própria madeira. Em algumas esculturas, o bloquinho do nariz é feito separado e depois colado sobre a peça de bloco inteiro, ou esculpidos diretamente no bloco. Outra parte que chama a atenção são as orelhas, pela forma e localização. São colocadas comumente bem abaixo da linha inferior dos olhos, em alto ou baixo relevo. Em muitas peças ocorre a ausência delas.



**FIGURA 196 -** Ex-voto em madeira – A presença do bigode é uma tentativa de buscar semelhança com o promesseiro.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Os olhos, quando presentes nas imagens, são os órgãos mais salientes e expressivos. Construídos de várias formas e formatos têm como característica principal o fato de estarem quase sempre arregalados e ampliados. Podem ser trabalhados diretamente na madeira em baixo relevo (meia cova funda) ou alto relevo (estereotipada). Podem ser pintados sobre a madeira com tinta branca e preta e, em menor número, encontramos olhos de vidro incrustados de fora para dentro da peça. Os formatos variam entre os bem redondos e os elípticos informais. Muitas vezes são olhos sem pálpebras inferiores e superiores e, frequentemente faltando também os cílios, que em algumas peças podem vir pintados de preto, estilo cílios de boneca. (fig. 197, 198, 199).



**FIGURA 197** - Ex-voto de madeira. Detalhe - (cílios estilo de boneca)  
**FONTE:** NETO, Mario cravo, 1986.



**FIGURA 198** - Ex-voto de madeira sala de promessas do santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP..  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 199** - Ex-voto de madeira - detalhe sala de promessas do santuário Bom Jesus de matosinhos. Congonhas/MG.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Em relação ao olho, no caso dos ex-votos, não obstante a expressividade das formas desajeitadas, a sedução reside exatamente no olhar dessas peças piedosas. Eles são carregados de ardente pulsão, parecem vivos, gritando e denunciando as catarses humanas. Na perspectiva de Chevalier, o olhar é carregado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime.<sup>268</sup>

Seguindo com as análises, as sobrancelhas, quando existentes, marcam também a expressividade facial dos rostos, juntamente com os olhos e a boca. Nessas imagens elas podem ser encontradas das seguintes formas: arcadas/retas, finas/grossas, separadas/emendadas, entalhadas ou pintadas com tinta preta.

<sup>268</sup> CHEVALIER, 1998, p. 53.

Os cabelos, quando representados, são mostrados de maneiras diversas, repartidos ao meio, ao lado, meio carecas, lisos, anelados, com pouco ou muito volume, entalhados ou pintados de preto. Há um a grande quantidade de ex-votos que não possuem cabelos, sendo, às vezes, substituído por nelas ocorrer serem colocados chapéus, bonés, tocas, carapuças ou perucas de cabelo humano. (fig. 200).



**FIGURA 200** - ex-votos de madeira Sala de promessas do santuário de Nossa Senhora Aparecida.

**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

O hábito de se vestir roupas, se colocar perucas em esculturas de madeira ou de barro, foi muito usado para os santos, “os santos de vestir”, principalmente em dias de festas e procissões. São conhecidos também como “santos de roca”.

Por oportuno, vale lembrar também que as roupas de santos, capas bordadas com pedrarias, muitas vezes são ofertas de ex-votos artesanais. O devoto pedia permissão para a igreja para trocar a capa do santo. Se houvesse a permissão, ele ofertava a vestimenta. Caso contrário, ele doava o valor que custaria para fazê-lo, à igreja. Vale relembrar que o manto de Nossa Senhora Aparecida (em Aparecida/SP) foi um ex-voto oferecido pela Princesa Isabel.

Observando a cor e o tratamento pictórico dado a essas peças, quando feitas em madeira elas são encontradas ou em seu estado natural, ou podem receber algumas camadas de verniz claro ou escuro, podem ser pintadas com tintas simulando a carnção, nos tons de preto, marrom, branco, rosa, sépia e outras variações. O tratamento pictórico é simplificado, feito de forma chapada e alisada. As peças pintadas são encontradas em menor quantidade. Quando utilizam as técnicas de punção e esgrafiados<sup>269</sup> as imagens são revestidas de cores sóbrias de variações de cinza, ocre, marrom e outros tons escuros.

<sup>269</sup> Punção e esgrafiado são técnicas de ornamentação usadas para esculturas policromadas. Punção são carimbos metálicos golpeados sobre o douramento já executado. Através do punctionamento vão se formando desenhos em baixo relevo na policromia da escultura em forma de pontos. No Esgrafiado a folha metálica e recoberta por uma camada de tinta e antes da secagem completa, retira-se a mesma com um estilete em algumas partes para que a superfície metálica subjacente apareça. O desenho com ligeiro relevo e contraste entre as superfícies pintadas e metálicas produz grande variedade de efeitos. É típico da América Latina, Portugal e Espanha. QUITES, Maria Regina Emery. **Introdução à Conservação e Restauração de Pinturas**. Belo Horizonte: CECOR, 1992. p. 5. Apostila.

Quando as peças são feitas em argila, seguem as características formais semelhantes às feitas em madeiras (fig. 201, 202).



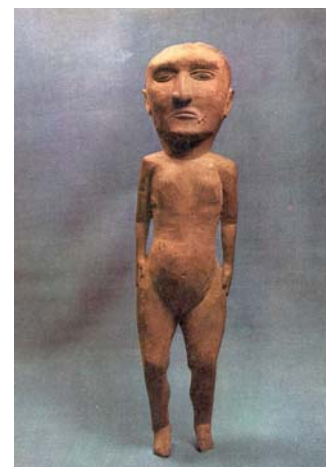
**FIGURA 201** - ex-voto feito em barro cozido, 120 x 136 x 84 mm, coleção Carybé.  
**FONTE:** NETO, 1986. p. 68



**FIGURA 202** - ex-voto feito em barro cozido, 120 x 136 x 84 mm, coleção Carybé.  
**FONTE:** NETO, 1986. p. 70.

Em outra linha de observação, pode ser observado nas cabeças feitas artesanalmente, que a maioria delas é representação masculina. Esse resultado ao que tudo indica, justifica-se porque, além das promessas terem sido feitas por eles, muitas mulheres faziam também outras promessas, em seus nomes, principalmente quando o pai, marido ou irmão enfrentava algum tipo de problema, seja econômico ou de saúde. Essa solidariedade feminina é ainda hoje muito encontrada. A mulher tende a oferecer ex-votos em proteção de toda a família.

Conforme dito inicialmente, marginalmente serão analisados ex-votos tridimensionais, não só as cabeças. De forma breve, mostra-se algumas imagens feitas de corpo inteiro. O motivo de evidenciar essa imagem de corpo inteiro (fig. 203), deve-se ao fato de que ela traz outros questionamentos para além da desproporção e expressividade. Percebe-se, nesse caso, uma situação meio atípica em relação às demais, até então vistas mais cuidadosamente. Vê-se que elas possuem a cabeça essencialmente masculina pela dimensão, formato e traços, porém o restante do corpo parece ser de mulher (pelos volumes, torneamento das pernas e formato dos quadris). Mesmo com a ausência da forma fálica, o espaço vazio alude ao corpo feminino. O mapeamento do tronco, a simulação sutil dos seios, levam a se fazer tais considerações. Dessa maneira, se está diante de um ex-voto que, arrisca-se



**FIGURA 203** - Ex-voto de madeira

**FONTE:** Arte Popular Latino Americana, 1975. p. 9.

dizer, andrógono. Apesar dessa identidade meio paradoxal, a peça possui tamanha sensualidade primitiva. Para efeito de comparação, traz-se outra escultura também de corpo inteiro (fig. 204, 205, 206).

A partir da peça em questão, passou-se a pensar sobre a sexualidade e assexualidade presentes nesses ex-votos. São dos milhares de pés, braços, mãos e outros órgãos internos e externos, que não fornecem referências, pistas e subsídios, para se constatar se são partes do corpo masculino ou feminino. Pode-se apenas afirmar, até certo ponto, que são réplicas do corpo humano. A falta de identidade acaba por remeter à dualidade, à sexualidade ambígua, a mensagens enigmáticas que transmutam as formas orgânicas do homem e da mulher.



**FIGURA 204** - Ex-voto de madeira policromada.  
**FONTE:** NETO, 1986, p. 44.



**FIGURA 205** - Ex-voto de madeira Sala das promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 206** - Ex-voto de madeira – anônimo.  
**FONTE:** MORAES, 2003 p. 72.

O Historiador e crítico de Arte brasileiro, Frederico Moraes observa o seguinte:

o ex-voto é assexuado, inexistindo figurações fálicas ou vaginais. Identifica-se o homem pelo bigode ou pela barba, a mulher pelo ventre túmido, mas sem os seios, os quais, no entanto, abundam, como peças isoladas, e, não raro, evidenciando caroços cancerígenos<sup>270</sup>.

<sup>270</sup> MORAIS, Frederico. **O Brasil na visão do artista: o país e sua cultura.** Projeto cultural Sudameris, 2003. p. 70.

Conforme observa Moraes, inúmeros são os seios feitos em madeira, em peças isoladas do corpo inteiro feminino (fig. 207, 208, 209).



**FIGURA** 207, 208, 209 - ex-votos feitos em madeira – anônimos.

**FONTE:** <[www.indigoarts.com/gallery\\_brazil\\_exvoto3.html](http://www.indigoarts.com/gallery_brazil_exvoto3.html)> Acesso em 20 mai. 2008.

Nas peças feitas em madeira e cerâmica, que estão de corpo inteiro e nus, durante essa pesquisa não foi localizado nenhum ex-voto que tivesse os órgãos sexuais. Apenas algumas identificações que aludem ao corpo masculino ou ao feminino ou ainda a uma mistura meio andrógena, conforme mostrado anteriormente. Alguns ex-votos são esculpidos com vestimenta bastante simplificada, policromada, a partir de uma paleta reduzida de cores, sendo encontrados em pouca quantidade, na sala das promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP. Em outras salas de promessas também verificou-se pequena quantidade destas (fig. 210).

As demais partes do corpo, feitas de modo artesanal, na grande maioria são representações de pés, pernas, braços e mãos. Quase todos possuem alguma marca, seja de algum machucado, ferida, frase, texto de agradecimento, as iniciais ou o nome completo dos promesseiros. Na ausência do nome completo, torna-se difícil verificar se o objeto foi oferecido por homem ou por mulher

Os ex-votos artesanais tridimensionais primam por uma riqueza poética, não havendo limites em suas formas de criações e invenções. As peças que apresentam as peculiaridades referente à história que a geraram, dando a cada ex-voto uma identidade, uma forma de comunicação, geradas por signos a serem decodificados, sejam pela presença de pequenos textos, por frases, cartinhas coladas nas peças,



**FIGURA** 210 - Ex-votos de madeira policromados, anônimos - Sala de Promessas do Santuário de N. S. Aparecida.  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

marcas, cortes, simulações de feridas, queimaduras, erupções na pele, além de vários outros ícones e mensagens (fig. 211, 212, 213, 214, 215, 216).



**FIGURA 211** - Ex-voto de madeira – anônimo escrita: obrigado minha mãe por mais uma graça alcançada. (iniciais do nome A. B. L) o círculo mostra onde estava localizado o “incomodo”. A seta é um indicativo nosso. Sala das Promessas Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 212** - As marcas no pé e perna, são indicativos da doença.

**FONTE:** [www.indigoarts.com/gallery\\_brazil\\_exvoto3.html](http://www.indigoarts.com/gallery_brazil_exvoto3.html) Acesso – 13 abr. 2008.



**FIGURA 213** - As marcas no pé e perna, são indicativo da doença

**FONTE:** [www.indigoarts.com/gallery\\_brazil\\_exvoto3.html](http://www.indigoarts.com/gallery_brazil_exvoto3.html) Acesso em 13 abr. 2008.



**FIGURA 214** - Ex-voto em madeira - datado de 2011 - agradecimento por cura de doença nas pernas.

**FONTE:** Acervo Fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 215** - Ex-voto de madeira Santuário de N.S. Aparecida - 2011



**FIGURA 216**- Ex-voto em madeira - agradecimento por graças recebidas.

**FONTE:** Acervo Fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Diante da riqueza dos ex-votos feitos em madeira, até onde alcançou essa pesquisa, essa modalidade possivelmente melhor floresceu na devoção brasileira. Nas salas de promessas dos Alentejo português e demais salas e museus visitados, não foi possível localizar sequer uma peça de ex-votos (partes do corpo) feitos em madeira, o que leva a deduzir que essa pratica prosperou mesmo foi no Brasil. Na atualidade, fica evidente que os ex-votos talhados em madeira e os modelados em argila tornaram-se, pelo visto, uma escolha do ofertante. Os materiais industrializados, alternativos, utilizados para fazer vários artesanatos foram também

rapidamente incorporados e apropriados na feitura dos ex-votos tridimensionais. Nesse sentido, um grande exemplo para tal afirmativa são as vitrines da Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP, que expõem ex-votos artesanais feitos dos mais variados tipos de materiais.

Nesse diapasão torna-se relevante observar essa nova visualidade dos ex-votos, uma mistura de artesanato, objetos decorativos, funcionais, utilitários. Por outro lado, perde-se a ideia de corte, traço, estilo, tipologia. A incorporação de todo tipo de material na feitura dos ex-votos, deu a eles um tom de contemporaneidade, se vista pela ótica da diversidade dos materiais, dos aspectos construtivos e também pelo estilo de artesanato que tem sido feito atualmente. Citam-se, para exemplificar, os ex-votos feitos de massa de *biscuit*<sup>271</sup>, de jornal, de garrafa *pet*, materiais recicláveis, além de outros, que se estivessem fora do contexto das salas das promessas, seriam um objeto artesanal qualquer (encontrados em feirinhas), por não possuírem as características identificatórias de uma tipologia de ex-votos, conforme pode ser visto naqueles que foram feitos em madeira ou argila (fig. 217, 218).



**FIGURA 217** - Ex-voto feito com massa de biscuit - Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 218** - Ex-votos feitos com vários materiais alternativos. Sala das Promessas Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

Conclui-se, portanto, que os ex-votos tiveram modificações radicais em relação à sua feitura, nos materiais e nas formas de representações. No caso dos ex-votos oferecidos a Nossa Senhora Aparecida/SP, sua sala de promessas possui um acervo

<sup>271</sup> Biscuit é conhecido como arte de modelar utilizando um tipo de massa feita de amido de milho, cola branca, limão ou vinagre e vaselina. Este tipo de massa também é conhecido como porcelana fria, pois não precisa ser cozida em forno e seca em contato com o ar. É de fácil modelagem.

formado pelo ecletismo de imagens feitas com diversos tipos de matérias considerados convencionais e não convencionais. Ao que se pode constatar, a imaginária dos ex-votos artesanais foi radicalmente aberta à liberdade de expressão, numa reunião notável de várias formas representações que estabelecem laços com o contemporâneo, re-inventando-se em outros suportes, para além do barro e da madeira.

#### **2.4.2 Ex-votos industrializados: a impessoalidade da imagem votiva**

Dentro da modalidade de ex-votos tridimensionais, estão os ex-votos feitos em processo seriado, “industrializados”, os chamados ex-votos de cera ou parafina. Após a era industrial e seus avanços tecnológicos, vive-se em um mundo de múltiplos, das séries, da reprodutibilidade, dos modelos. Nesse sentido, presencia-se uma verdadeira epopéia no mundo dos objetos e das imagens produzidas industrialmente. Meio a esse frêmito do desenvolvimento urbano, com suas transições tecnicistas de difusões de automatismos, os ex-votos, que até então eram feitos artesanalmente, são assimilados por essa nova forma de produção. Esse processo de mutação deixa marcas significativas e revoluciona a maneira de produção da imaginária votiva. Constata-se, ainda, a absorção da imagem industrializada da fotografia e dos demais objetos do cotidiano, que foram re-significados em ex-votos.

Essa exposição privilegia os estudos dos ex-votos tridimensionais produzidos de maneira seriada em cera e parafina industrializada. O uso da cera de forma industrial surge com as indústrias de médio porte para comercializar produtos religiosos, cosméticos além de outros. No Brasil, inicia-se o período de seriação dessas peças por volta de 1950. São produzidas até hoje por processo ainda “rudimentar”, o que não descaracteriza a ideia de manufatura industrializada.

Essas peças são feitas em formas de metal ou plástico consistente, com o formato de algumas partes do corpo humano, interno e externo, além de outros motivos tais como animais, casinhas, carrinhos e outros. O processo de feitiço consiste em aquecer a cera ou parafina a até 100° C, deixando-se esfriar totalmente e, em seguida a “desenformando”. Dá-se então o retoque nas “rebarbas” e as peças estão prontas. Elas podem ser ocas ou maciças. Isso dependerá do tamanho e da finalidade específica.



**FIGURA 219** - Casa das Velas - Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

No Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP atualmente pode ser visto um verdadeiro comércio de peças feitas na arte da cera. Nas adjacências do santuário está a chamada “Casa das Velas” (fig. 219) que possui uma grande variedade de objetos feitos em cera. Cada vez mais vão se criando objetos que atendem as representações mais solicitadas nas promessas dos devotos. As

peças que representam o corpo humano são inúmeras. São feitas cabeças, pés, braços, pernas, mãos, coração, esôfago, útero, orelha, rins, e também bonecos representando o corpo inteiro, masculino e feminino, adulto e infantil. (fig. 220, 221, 222, 223).



**FIGURA 220** - Ex-voto de cera - esôfago



**FIGURA 221:** Ex-voto de cera - cabeças



**FIGURA 222** - Ex-voto de cera - útero



**FIGURA 223** - Ex-voto de cera - Coração

**FONTE:** (fig. 220, 221, 222, 223) - Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP – Casa das velas – acervo fotográfico – Aninha Duarte, 2009.

Pode ser observado que esses Órgãos são muito atingidos por doenças e o comércio das formas vai criando as representações para atender as demandas dos promesseiros. Além das peças que representam o desejo da saúde do corpo, encontram-se também aquelas que são associadas ao sonho de uma vida melhor.



**FIGURA 224** - Ex-voto de cera – carro, chave, casa/Casa das Velas.– Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.

Nesse sentido, existem as representações de casinhas, chaves, (para simbolizar, a chave da casa própria) carros (o formato de carro mais comum é o “fusquinha”), e assim, o comércio da cera contempla várias demandas (fig. 224).

Outras imagens de ex-votos feitos de cera são representações de animais domésticos de estimação, que fazem parte dos vínculos afetivos

humanos. Pode ser observado inicialmente que as promessas, nesse caso, eram feitas para recuperação de animais que estavam vinculados ao trabalho e à alimentação humana. Por exemplo, o cavalo e o boi que eram utilizados como meio de transporte. No decorrer dos tempos foram sendo representados, cachorro, gato, e algumas aves, além de vários outros.

Conforme comenta Maynard, devotos ofertam também o seu próprio peso corpóreo em cera. Antigamente, comprava-se a cera nas casas (que se especializavam na venda de artigos religiosos e que exploravam esse comércio intenso, realizado ao redor dos santuários), e levava-se para a sala de milagres. Hoje, simplificaram-se as coisas. Pesam-se, multiplicam o número de quilos pelo preço de um e a importância total é ofertada à igreja.<sup>272</sup> Outras vezes, montam-se velas que tenham a altura do devoto para oferecê-la ao santo, motivo pelo qual comumente encontram-se velas enormes nessas salas.

Na casa das velas no Santuário de Aparecida/SP existe um setor específico para vender velas “por metros”. Os promesseiros oferecem velas que possuem sua altura. Dessa maneira, encontram-se velas de todos os tamanhos e com preços variados, conforme a medida solicitada. No caso do Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP, a venda dessas velas-ex-votos para serem queimadas no santuário tem sido tão grande que houve a necessidade de se criar uma sala específica para que elas fossem acessas e queimadas em desobrigação do voto. O promesseiro oferece a vela como ex-voto, e depois, para finalizar, queima-a. Nessa forma de promessa, o ex-voto, o

<sup>272</sup> MAYNARD, Alceu. **Folclore Nacional**. v. III. São Paulo: Melhoramentos, 1964. p. 23.



**FIGURA 225** - Ex-voto de cera – velas vendidas por metro  
Casa das Velas - Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.

material passa ser imaterial, ocorrendo assim, a desmaterialização do ex-voto. (fig. 225).

Os custos dos ex-votos feitos de cera baixaram atualmente, em função de ter-se aumentado a produção e tornado acessível sua aquisição, o que facilitou a aquisição pelo devoto. Houve tempos em que isso era inacessível, principalmente para os

devotos que habitavam no meio rural, pois não podiam comprá-los, devido à localização e custo. Em 1964, Alceu Maynard fez a seguinte afirmativa sobre os ex-votos de cera: “os feitos de cera, pelo fato de serem peças industrializadas, deixamos de estudá-las. Porém, constatamos que seus preços são bem elevados, dificilmente umromeiro poderá adquiri-las”<sup>273</sup>. Com a facilidade para se adquirir e, evidentemente pelo aumento de sua produção, (com casas de vendas dentro do próprio santuário), seus preços tornaram-se acessíveis aos promesseiros. (encontrando-se velas por menos de R\$ 10,00, dependendo do tamanho e da peça) (fig. 226, 227).



**FIGURA 226** - Ex-voto de cera – Casa das Velas  
Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 227** - Ex-voto de cera – Casa das Velas  
Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.

Os ex-votos feitos de cera são vendidos em lojas de produtos religiosos, nas lojas do próprio santuário, em barraquinhas (junto com fitinhas e camisetas com

<sup>273</sup> MAYNARD, 1964, p. 24.

estampas sacras) e de forma avulsa por ambulantes que ficam na porta dos santuários, carregando-as, normalmente em grandes bacias de alumínio. Nesse caso, predominam as de tamanhos menores e “mal acabadas”, tortas, algumas trincadas. Essas são feitas de modo bem caseiro, em fundo de quintal. O que faz a diferença é que elas são vendidas por valores irrisórios, menos da metade do preço das feitas por pequenas indústrias. Essa forma de venda foi verificada presencialmente no Santuário de Bom Jesus da Lapa - BA.

Há também os ex-votos de cera natural de abelha, que podem ser encontrados como peças únicas, geralmente construídas pelo próprio devoto. Além da cera, em casos raros podem ser vistos ex-votos feitos com a massa de sabão caseiro, remetendo a cera à sua cor natural (fig. 228, 229).



**FIGURA 228** - Ex-voto feito de cera de abelha. Sala das promessas Santuário de Nossa Senhora de Abadia - MG.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2002.



**FIGURA 229** - Ex-voto feito de sabão. Sala das Promessas Santuário de Nossa Senhora de Abadia - MG.  
**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2002.

Fora do espaço dos santuários, as indústrias que também confeccionam essas peças, geralmente fabricam outros produtos, em cera, para outras funções. Em entrevistas feitas com alguns empresários<sup>274</sup>, eles afirmam que somente da produção dessas peças a firma não sobreviveria. Embora vendam bem, são necessários outros produtos que tenham maior consumo durante o ano todo, como o caso das velas (comuns), por exemplo. A venda de ex-votos de cera fica mais vinculada às romarias e às festas comemorativas dos santuários<sup>275</sup>.

Os ex-votos de cera são vendidos, mais comumente, em casas de artigos religiosos. Essas lojas geralmente trabalham com uma mistura de produtos de todos

<sup>274</sup> FENICIA, D. Via Venetom n. 77. Curitiba, PR. Entrevista concedida por telefone, em 07 mar. 2002. Entrevista com o proprietário da loja de artigos religiosos Arca de Sangó, Adalberto de Oliveira de Carvalho. Av. Fernando Vilela, n. 439, Uberlândia, MG. Em 29 mar. 2002. Casa das Velas. Av. João Naves de Ávila, 65, Uberlândia, MG. Entrevistada, Sandra Moura, em 26 mar. 2002.

<sup>275</sup> DUARTE, 2003. p. 105.

os tipos de cultos. De um lado, estátuas de pai de santo, de outro, oratórios com a imagem de Nossa Senhora da Aparecida, e ainda os mais variados objetos. Segundo esses comerciantes, também não era possível subsistir se trabalhassem com produtos específicos de uma só religião. Até porque, um mesmo produto pode ter funções diferentes dentro da lógica de cada religião<sup>276</sup>.

Segundo os vendedores desse tipo de comércio, as peças que mais vendem o ano todo, independentemente de datas comemorativas, são as cabeças e a mão direita. No caso das cabeças, justificam-se pelas questões citadas anteriormente e também nos casos de febres altas costumam representar o corpo todo ou apenas a cabeça. Outras questões também representadas pelas cabeças são a depressão, a angústia, o estresse, a “fraqueza da cabeça”. Esses males da contemporaneidade têm aumentado muito a procura. Elas são usadas ainda para fins não votivos, para cultos diversos além do catolicismo popular. O mesmo ocorre no caso da mão direita<sup>277</sup>. Nessa mesma direção, há ainda as peças de cera que representam a genitália masculina (fig. 230) e feminina, que são usadas como ex-votos ou “amarrações”<sup>278</sup>. Nos ex-votos feitos de madeira em pesquisa “*in loco*” e também através de imagens dos livros, não foram localizados ex-votos representando as genitálias masculinas e femininas. Nos objetos de cera, essas representações podem ser encontradas com mais frequência.



**FIGURA 230** - Ex-votos de Cera - órgãos fállico.  
**FONTE:** [www2.metodista.br/.../1-Folkcom%202009%20-%20Exvoto%20media%20e%20docu%20mento%20-%20José%20Cláudio%20](http://www2.metodista.br/.../1-Folkcom%202009%20-%20Exvoto%20media%20e%20docu%20mento%20-%20José%20Cláudio%20) – Acesso em 15 jun. 2008

<sup>276</sup> DUARTE, 2003. p. 105.

<sup>277</sup> As cabeças e as mãos podem ser utilizadas para outras finalidades não votivas. São também usadas para fazer feitiços e amarrações. Quando a cabeça da estatua for oca, geralmente põem cabelos, fotografias, pólvora e outros, prendem um pavio com fogo e estouram. A finalidade tanto pode ser para uma conquista do bem ou do mal. Esse ritual é conhecido por “estora cabeça”. Dessa maneira a mesma cabeça que pode ser ex-voto pode ser usada para outro tipo de crença dependendo da intenção da pessoa. No caso da mão direita é usada para fazer trabalho de união; quando um casal está separando acredita-se que é só fazer uma amarração com as mãos que eles reorganizam o casamento. Depoimento feito por Adalberto Oliveira de Carvalho, proprietário da casa de produtos religiosos Arca D’ Sangó. Av. Fernando Vilela, 439, Uberlândia, MG.

<sup>278</sup> São geralmente feitas amarrações com essas partes do corpo quando o homem ou mulher estão “pulando cerca” pega essa peça e amarra para eles deixarem de praticar tais aventuras. Segundo esse mesmo vendedor é mais comum as mulheres fazerem para os homens dar uma “brochada e sossegar”. Ele contou vários casos a esse respeito.

(fig. 231). Já as mamas feitas de cera podem ser encontradas em grande quantidade, quase todas representando problemas de câncer e também agradecendo o leite para amamentação (fig. 232).

Quanto às cores, pode ocorrer de algumas serem coloridas. A simbologia das cores que delineiam essas histórias são: o verde - significa cura, o amarelo - dinheiro, o branco e bege - paz, o roxo - a espiritualidade, o vermelho - os assuntos urgentes, o azul - saúde e o rosa – o amor. A maioria das peças, é fabricada em bege-claro ou um pouco mais escura. As mais escuras, são geralmente feitas de parafina que já foram velas queimadas, sendo recicladas e transformadas em outros ex-votos novamente.

Quanto a elaboração e a qualidade das peças há fabricantes que produzem peças melhor elaboradas do que outras. Essa é uma questão que vai depender do trabalho do funileiro que faz a forma. A forma é a resposta do bom resultado da imagem. Tem-se estatuetas muito bem elaboradas no aspecto formal. Pode-se até dizer, quase perfeitas, principalmente no caso da cabeça e do corpo dos bebês. Há



**FIGURA 232** - Ex-votos de Cera – Lojas de produtos religiosos em Fátima Portugal localizadas nas proximidades do santuário.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 231** - Ex-votos de Cera – Lojas de produtos religiosos em Fátima Portugal localizada nas proximidades do santuário.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

cabeças que apresentam detalhamento nos cabelos, os traços finos e harmônicos.

O que pode ser presenciado atualmente, é que essas imagens de cera cobrem as prateleiras e os tetos das salas de promessas, com pés, pernas, mãos, seios, cabeças, braços e outros, formando verdadeiras instalações de “arte”, arte das graças e dos milagres. Cada sala de promessa vai formatando uma composição ritmada para essas peças moldadas em cera. Isso pode ser observado por exemplo,

nos santuários, de Bomfim, Aparecida/SP, Trindade/GO, Romaria/MG, além de outras (fig. 233, 234).



**FIGURA: FIGURA 233** - Ex-votos de cera Teto.  
Sala de promessas do Santuário de Nossa Aparecida - SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 234** - Ex-votos de Cera - Teto da Sala de Promessas do Santuário de Nosso Senhor do Bomfim /BA.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2002.

Dada a impessoalidade dessas peças, algumas salas deixam esses ex-votos de cera expostos por algum tempo, depois são derretidos novamente para fazer novas peças e também velas para serem comercializadas. O destino das peças pouco importa para o devoto, o importante para ele é que sua promessa foi desobrigada.

Os moldes, as matrizes, as seriações, as repetições, e as padronizações deram aos ex-votos um ar de massificação, de impessoalidade da fé, tudo ficou tão igual, diferentemente dos ex-votos artesanais, daqueles feitos em madeira ou barro cozido, os quais apresentam uma identidade visual, cada peça merecendo uma análise única.

Com o excesso dessas peças feitas em cera, o que chama muita atenção é o avolumamento quantitativo desses ex-votos, formando conjuntos nas salas, com criativas montagens feitas com os objetos, que remetem em muitos casos, às instalações de objetos seriados de Arte Contemporânea. Importa também dizer que poucas dessas peças sofrem alguma interferência feita pelo devoto. De modo esporso uma ou outra pode ter uma marquinha vermelha, uma fitinha amarrada, alguma escrita riscada na própria cera, interferências que não vão muito além disso.

Os promesseiros que possuem acesso aos objetos de cera, ou sabendo da facilidade de serem adquiridos dentro do próprio santuário, como é o caso do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP, utilizam essa praticidade cada vez mais. Eles não estão preocupados com a comercialização das peças votivas. Essa massificação, por meio dos moldados de cera, ao nosso ver, reduz, de certa forma, a potência do caráter misterioso dos milagres em relação aos feitos de modo intimista

artesanalmente. Essas peças em cera parecem tornar-se apenas um produto representativo e quantitativo, sem expressividade, principalmente quando vistas isoladas, fora das montagens das Salas de Promessas.

A reprodução padronizada dos ex-votos de cera levou ao esvaziamento da imagética da arte dos milagres, banalização, pela massificação, por uma produção que segue a ética do efêmero, do impessoal, do descartável, que pode ser derretida, transformada em outro produto de cera, talvez em até um outro ex-voto.

## 2.5 Ex-votos: objetos “meras coisas”, o “*ready made*” e o “*trouvé*” - os mimetismos dos ex-votos

Jogos de xícaras, bandejas, vasos, panelas de pressão, livros, armas, capacetes, placas de transito, livros, aparelhos ortopédicos, brinquedos, jóias, roupas, calçados, instrumentos musicais, maos de cigarros, garrafas de bebidas alcoólicas, além de vários outros objetos industrializados, encontram-se expostos nas prateleiras e vitrines das Salas de Promessas.

Esses objetos de naturezas dispares são apropriados pelos promesseiros e oferecidos como ex-votos. Nesse sentido, pode ser qualquer objeto do cotidiano que, retirado de sua fun o primeira,   re-significado como ex-voto, conforme o voto feito pelo promesseiro. Por esse motivo, o objeto deixa de ser um objeto qualquer e torna-se testemunho de f .

Frente ao volume desses inúmeros objetos industrializados expostos nas salas de promessas, surgem algumas indaga es e curiosidades. O que eleva qualquer objeto comum, industrializado, seriado, a ganhar a proficiência de um objeto de respeito e testemunho quando presente nas salas de promessas? O que o difere dos demais objetos similares a ele? Qual a diferença existente das xícaras onde se toma café todos os dias em nossas casas, daquelas que estão nas prateleiras e vitrines das salas das promessas? A mesma pergunta se estende aos demais objetos que l  estão revestidos da aura de graças e milagres.

Com o intuito de compreender as representa es votivas desses objetos considerados “meras coisas”,<sup>279</sup> houve a necessidade de se recorrer   história dos objetos no contexto das Artes Visuais no início do século XX, que também transitaram e continuam transitando por situa o semelhante no que diz respeito   apropria o,   contextualiza o,   descontextualiza o e   re-significa o do objeto feito de modo industrializado.

---

<sup>279</sup> Expressão utilizada por Artur Danto em seu livro “Transfigura o do Lugar Comum” para se referir aos objetos industrializados.

Nesse sentido, o objeto e suas atribuições simbólicas espaciais, nesta reflexão, estão fundados em princípios dadaístas, mais especificamente no pensamento Duchampiano. O dadaísmo foi um movimento que se deu por volta de 1913, em Zurique, aparecendo como uma reação violenta contra o esnobismo e o



**FIGURA 235** - Marcel Duchamp, “fonte” (1917) mictório invertido, 060m de altura.

**FONTE:** ARGAN, Giulio Carlo. São Paulo: Companhia da Letras, 1992. p. 357

tradicionalismo da arte estabelecida, seus conceitos, funções e técnicas. Cita-se, como exemplo, o artista plástico Francês Marcel Duchamp<sup>280</sup>, que escolhia um objeto qualquer (um escorredor de garrafas, um mictório, uma roda de bicicleta) e o apresentava como arte (fig. 235). A obra típica do dada é o “*ready made*”,<sup>281</sup> essencialmente um objeto industrial comum tirado de seu contexto original para ser exposto como arte. Essas afirmações pretendem dizer, em síntese, que o valor estético de um objeto não era a técnica, mas a atitude do artista ao eleger e descontextualizar o objeto. Tal proposta se consolida pela apropriação de objetos não

artísticos para compor um discurso plástico permeado de metáforas. Assim define Argan:

O objeto não tinha um valor artístico em si, mas assumia-o a partir do juízo formulado pelo sujeito. Tirando a utilidade do objeto tudo pode ser estético. Assim, o que determina o valor estético já não é o procedimento técnico, num trabalho, mas um puro ato mental, uma atitude diferente da realidade<sup>282</sup>.

A ressonância das reflexões duchampianas, a nosso ver, no caso dos ex-votos (objetos industrializados), apresenta semelhanças com o pensamento e as atitudes desse citado artista “dada”, no que diz respeito à inter-relação entre objeto, espaço e sujeito apropriador. Assim, é o contexto no qual estão inseridos os objetos que lhes dá atribuições. No caso de Duchamp, é muito importante mencionar que pouco importava qual fosse o objeto a ser usado. O artista dizia que não criava uma relação

<sup>280</sup> Marcel Duchamp (1887-1968) foi um pintor, escultor e poeta francês (cidadão americano a partir de 1955), inventor dos *ready made*.

<sup>281</sup> *Ready-made*, nome dado por Marcel Duchamp a um tipo de obra que inventou, em que qualquer objeto, isolado de seu significado funcional torna-se um *ready-made*, com ou sem mais tratamento. FREDERICO, 1998, p. 126.

<sup>282</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 358.

de gosto no juízo dessa escolha. Era feita aleatoriamente, ao contrário do “*objeto trouvé*”,<sup>283</sup> por exemplo, em que o artista escolhe, persegue, procura o objeto específico para a elaboração de seu trabalho, não podendo ser qualquer objeto.

Situação semelhante ocorre no universo das promessas. Aqui, são os devotos, romeiros e promesseiros que declaram que esse ou aquele objeto industrializado será elevado como representante de graças e milagres logrados (fig. 236, 237).



**FIGURA 236:** Ex-votos – vitrine de relógios  
Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 237 -** Vitrines de relógios  
– joalheria Comercial  
**FONTE:**<http://www.casinobillionaire.net/artigos/relogiocapa.jpg>- Acesso em: 12 jun. 2009

Na junção do objeto considerado *ready made* e do objeto *trouvé*, pode-se encontrar um ponto de fusão com os objetos ex-votos industrializados. Eles se aproximam dos *ready made* duchampianos, no que diz respeito à apropriação de objetos industrializados seriados e se distanciam no que diz respeito à escolha de um objeto. Para o artista “dada”, a escolha do objeto era aleatória, não deveria ter vínculos com o sujeito que escolhe, poderia ser um objeto qualquer. É nesse momento que os objetos ex-votos se assemelham ao objeto *trouvé*. Nessa categoria, o artista escolhe o objeto pela afinidade e não pela indiferença ou pela aleatoriedade. Tem que ser um objeto específico, e não qualquer um. São objetos-sujeitos.

Nesse diapasão, os promesseiros escolhem os objetos por afinidades, que não podem ser substituídos por outros, por que eles buscam nos objetos elos e vínculos simbólicos com as suas promessas, com a história da graça recebida. Eles criam um verdadeiro mundo metafórico com os objetos. Formam uma rede de significados que,

<sup>283</sup> Objeto *trouvé* é o objeto encontrado pelo artista e exposto como obra de arte, após sofrer pouca ou alguma alteração. Pode-se tratar de um objeto natural, como pedra, uma concha, um objeto artificial, como uma cerâmica ou antigas peças de ferro e outros. A essência do objeto *trouvé* está em que o artista reconhece no achado um “objeto estético”. O objeto não é escolhido pela indiferença, mas sim pela afinidade e gosto de quem escolhe. Essa prática teve início com os e surrealistas e foi cultivada na Inglaterra por algum tempo, principalmente, por Paul Nash. CHILVERS, 1996, p.383.

no seu entendimento, aquele objeto específico, torna-se representação e presentificação do benefício recebido. Os promesseiros elevam os objetos a condições de sujeitos, eles participam e protagonizam a história do voto. Exemplificando, Camisas de futebol, chuteiras que foram usadas por jogadores, fazem alusões a vitórias de times; garrafas de bebidas podem dizer sobre vícios abandonados; becas, livros e diplomas, representam conquistas nos estudos; os inúmeros carrinhos representam a vitória no exame de habilitação, ou a compra de um carro. Seguem nessa direção as inúmeras metáforas de fé, que justificam o grande número de objetos industrializados nas salas de promessas.

Tanto no caso dos ex-votos como no das obras de Arte, que presentificam o objeto no espaço da Arte e no espaço das graças e milagres, o que faz gerar certa confusão e estranhamento é o deslocamento, a presença do objeto real, para dentro do outro espaço seja ele religioso ou da Arte. Nos dois casos anteriormente tinha-se como referência o objeto representado, e depois ficou-se frente ao objeto presentificado. Nas duas situações, o conceito de mimeses<sup>284</sup> fica banido diante dessas presentificações objetuais.

Não há dúvidas de que muitos são os olhares de suspeitas sobre os objetos “meras coisas” passarem à categoria de Arte e também serem vistos como ex-votos. O mais complexo ainda é que quando um mesmo objeto industrializado, estando na sala de promessa é chamado de ex-voto, estando nos museus e galerias é chamado de obra de arte.

Dessa maneira, são de grande valia as indagações do filósofo e crítico de Arte Arthur Danto, que assim inquire: “qual a diferença entre uma obra de arte e uma simples coisa”<sup>285</sup> (...) e continua:

A teoria institucional da arte não explica, embora permita justificar, porque a Fonte de Duchamp passou de mera coisa a obra de arte, por aquele urinol específico mereceu tamanha promoção, enquanto que outros urinóis iguais a ele foram relegados a uma categoria degradada. A teoria deixa ainda em aberto o problema dos outros objetos indiscerníveis, dos quais um é obra de arte e outro não (...) <sup>286</sup>.

---

<sup>284</sup> Mimeses - significa imitação ou representação em grego.

<sup>285</sup> DANTO, 1972, p. 32.

<sup>286</sup> Ibid.

Questionamentos como esses de Danto continuam nos olhares de espectadores e de alguns críticos de Arte<sup>287</sup>. Da mesma forma ocorre nos olhares dos visitantes na sala de promessas, que comumente indagam: “será o que esses objetos estão fazendo aqui”?

Para aproximar-se um pouco mais da descontextualização do objeto e de suas relações espaciais, e dos sujeitos apropriadores (sejam eles artistas ou promesseiros) fazem-se necessárias algumas reflexões sumárias sobre o objeto e o espaço, uma vez que suas conceituações são amplas e não se pode abarcá-las em seu todo. Para a análise pretendida, é de suma importância observar os múltiplos significados que um mesmo objeto pode assumir mediante o desejo do sujeito apropriador e a ocupação espacial determinada por ele.

Inicia-se essa interlocução com a voz de Frederico Morais que especifica sobre a existência do objeto categoria artística, e os demais objetos que compõem o nosso cotidiano. E faz a seguinte afirmação:

Nada existe mais banal que o objeto. Ele está em todos os lugares, assume variadas feições e cumpre diversas funções, do inútil ao sensível. Etimologicamente, objeto (do latim, *objectum*) significa lançar contra, é coisa inexistente, fora de nós, com caráter material. Significa, portanto, resistência ao sujeito. Entretanto, como ensina Henri Lefevre, a característica principal do objeto é a sua relatividade. Objeto, em si, não é nada. Ele não é bom nem ruim. É o sujeito que faz do objeto signo ou símbolo<sup>288</sup>.

Reforçando o pensamento de Morais, dá-se voz também a Abraham Moles, que afirma:

a presença do objeto é um fato cotidiano. Encontramos, criamos e fabricamos os objetos e através deles participamos da civilização. Desde os primórdios, o homem busca a criação e mecanização das várias possibilidades objetuais para se correlacionar. Se buscarmos então a melhor definição para o que seja um objeto terá: tudo que está ao redor de, o que não é sujeito, função utilitária<sup>289</sup>.

<sup>287</sup> Conferir em: SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão**. Rio de Janeiro: Vieira&Lent, 2003.

<sup>288</sup> FREDERICO, Morais. Farnese de Andrade. Galeria, **Revista de Arte**. São Paulo. v. 7. n. 29. jun. 1992. p. 54

Conferir Também: CLARK, Lygia. “Objetos Relacionais” e “Objetos Sensoriais”. Através desses objetos Lygia torna óbvia, então, a noção de um relacionamento participatório e multisensorial, assim como dispositivo para interconexão entre espaço interno e externo, corpo e cosmo. WANDERLEY, Lula. **O Dragão Pousou no Espaço: arte contemporânea, sofrimento psíquico de Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 10.

TUCKER, William. **A linguagem da Escultura**. São Paulo: Cosac & Naif, 1999. p. 107-127.

<sup>289</sup> Moles, Abraham A. In: **O Objeto e os Objetos Pictóricos**. Monografia de graduação: Identidade. MOREIRA, Camila Rodrigues. 2003. p. 40.

O homem e as sociedades, conforme suas necessidades, vão criando para os objetos categorias de significados. Nesse sentido, eles podem ser objetos domésticos, barrocos, folclóricos, exóticos, religiosos, masculinos, femininos, dentre outros. Podem ainda, com intenção menos funcional, ser motivos de lembranças, saudades e subterfúgios.

Os objetos guardam uma série de significações que aludem a modelos e estilos. Por meio de suas cores, materiais, designes, podem também remeter-nos à ideia de tempo. Sobre essa relação com o tempo, Baudrillard esclarece que “Não se trata, é claro de tempo real, são os signos ou indícios culturais do tempo”<sup>290</sup>.

Dessa maneira, comumente catalogam-se os objetos como antigos, modernos, contemporâneos. Lembrando que essa cronologia tem como referente o tempo no qual nos situamos. Nesse sentido, podem-se observar as sincronias e diacronias na visualidade dos objetos de um modo geral. No caso, quando eles tornam-se ex-votos, esses signos culturais possibilitam perceber as inúmeras circularidades referentes às suas funções e estilos. Nas salas de promessas é possível encontrar máquinas de datilografia e computadores, relógios de “pulso”, de bolso, de parede, analógicos, digitais e outros.

Os objetos votivos encontram-se situados dentro de várias possibilidades taxonômicas e questões que os envolvem, tais como: objetos únicos, seriados, funcionais, não-funcionais, privados, coletivos, artesanais, industriais, de publicidade, de consumo, coleções, relíquias, dentre inúmeras outras formas de objetos.

Postas essas sucintas pontuações sobre o objeto, acredita-se que eles já não possuem moradias fixas. A cada lugar e maneira que são representados, apresentados, presentificados, e imaginados, ganham diferentes significados, conforme a proposta e a atitude do sujeito. As atribuições de valores simbólicos dos objetos se relacionam diretamente com o contexto em que eles estão inseridos

O espaço em que serão recolocados os objetos, somados à intencionalidade de seus apropriadores, é de suma importância para a caracterização da natureza do objeto, uma vez que o objeto apropriado pode ser o mesmo ou similar. É nesse sentido, que se pensou o valor simbólico dos objetos, seus lugares, “não-lugares”<sup>291</sup>,

---

<sup>290</sup> BAUDRILLARD, 1967, p. 82.

<sup>291</sup> Ver: “Não lugares” termo utilizado por Auge”. AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da modernidade. Campinas: Papirus, 1997.

suas re-significações e atribuições em relação ao espaço e sua forma de utilização (fig. 238, 239).



**FIGURA 238** - Rodolfo Troll. - objeto - world trade center. (Dois extintores de incêndio se tornaram um objet-trouvé para Rodolfo Troll, intitulado 'World Trade Center' Exposição: Accion Arte Itinerante - Salvador. Caixa Cultural- 2010.  
**FONTE:** <http://tocadotroll.blogspot.com/>



**FIGURA 239** - José Damasceno, "From another distance" (morphic flip cart), 2006. Metal and plastic and ink on wall, dimensions variable. Biennale of Sydney – 2006  
**FONTE:** Catálogo: 52 Esposizione Internazionale de Arte - La Biennale di Venezia. p. 31.

Nesse sentido, para o objeto industrializado “mera coisa”, ser qualificado como ex-voto ou como categoria artística, deduz-se que eles precisam estar em espaços-sujeitos, isto é, espaços específicos, espaços personalizados e, principalmente, espaços instituídos, no caso em questão, seja pela Arte ou pela Religião. Em se tratando dos ex-votos, eles precisam estar dentro das Salas de Promessas e os objetos considerados categoria de Arte precisam estar dentro dos espaços expositivos, tais como museus, galeria e outros (fig. 240).



**FIGURA 240** - Cildo Meireles, inserções em circuitos ideológicos – 1 projeto coca-cola, 1970, coleção do artista.  
**FONTE:** MORAIS, Frederico. O Brasil na visão do artista: o país e a sua cultura. Sudameris, p. 76

Por outro lado, de forma breve, pincelam-se algumas nuances sobre o termo espaço, com muitas concepções formuladas a seu respeito. Na Antigüidade Clássica, Platão (427-345 a.C.) vê-se o espaço como recipiente, receptáculo de tudo o que existe. O lugar da Matéria enquanto possibilidade Corpórea. Em Aristóteles, suas

ideias se inseriram no contexto de grandezas espaciais, da ideia de infinito. No decorrer dos séculos, a compreensão do termo torna-se bastante elástica. O Poeta florentino Dante Alighieri, em sua obra *Divina Comédia*, descreve o espaço físico do corpo e o espaço imaterial da alma, formando um todo integrado. Para os cristãos medievais, havia um imbricamento inevitável entre o cosmo físico e o espiritual – o espaço físico e o espaço espiritual. Em outro momento, já no campo das Artes Plásticas, Giotto de Bondone (1267-1337) prefigura a concepção de espaço físico, revolucionando a pintura ao criar a noção de tridimensionalidade.

Várias outras discussões foram se abrindo a respeito do espaço, passando-se pela Astronomia, Matemática, Metafísica. Cientistas contemporâneos consideram uma série de espaços não-físicos, moleculares, evolutivos, além de infinitos outros.

Atualmente recorre-se à palavra espaço para se falar de vários conteúdos físicos e também além do mundo físico. Fala-se de espaço “pessoal”, usando-se expressões como “espaço mental”, “espaço onírico”.<sup>292</sup> Os psicanalistas lacanianos (seguindo Freud) acreditam que a própria mente tem uma estrutura espacial.<sup>293</sup> Teóricos da literatura discutem o espaço literário, artistas plásticos discutem o espaço bidimensional, tridimensional, virtual, sensibilizam os espaços através das instalações e ambiências e outras interações espaciais. Religiosos, crentes e não crentes dividem e atribuem ao espaço a ideia de “sagrado” e “profano”, conforme aponta Mircea Eliade.<sup>294</sup>

No caso em discussão, aqui o espaço é entendido como espaço sagrado, das hierofanias, da reunião de testemunhos de promessas. De forma analógica, o espaço pode remeter à ideia de “lugar” defendida por Marc Augé, “o lugar antropológico se define como identificatório, relacional, histórico”<sup>295</sup>, ao que se pode perceber que os espaços são determinantes na criação de signos, atribuições e significações. Nesse

---

<sup>292</sup> Bachelard, faz as seguintes indagações: Em que espaço vivi nossos sonhos? Qual o dinamismo de nossa vida noturna? O espaço de nosso sonho é verdadeiramente um espaço de repouso? Sobre todos esses problemas temos pouca luz porque não reencontramos, ao chegar o dia, senão fragmentos de espaços oníricos nós os justapomos depois nos quadros geométricos do espaço claro. Fazemos, assim, do sonho uma anatomia com peças mortas. Perdemos a possibilidade de estudar todas as funções da fisiologia do repouso. Das transformações oníricas retemos somente estações. E, no entanto, é a transformação, são as transformações que fazem do espaço onírico o lugar mesmo dos movimentos imaginados. [...] o espaço é então deiscente, abre-se de todos os lados é preciso entendê-lo nessa “abertura” que é pura possibilidade de todas as formas a serem criadas. BACHELARD, Gaston. **Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand. 1991. p. 159-163.

<sup>293</sup> WERTHEIM, Margaret. Op. cit. p.169.

<sup>294</sup> MIRCEA, Eliade. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 25-29

<sup>295</sup> AUGÉ, 1994.

sentido, por exemplo, a Sala das Promessas pode ser vista como um espaço e um “lugar antropológico”, por criar identidade e fomentar relações interpessoais de fé. O mesmo ocorre com os espaços expositivos das Arte Visuais, que são lugares fomentadores e promotores de inquietações reflexivas sobre as representações simbólicas do sentimento humano, materializados e imaterializados na obra do artista.

No afã de se aproximar dos múltiplos sentidos que podem assumir os objetos industrializados, ora Objeto-ex-votos, ora Objeto-Arte, suas mutações, mimetismos e atribuições no espaço da Arte e da Religião, foi que se pôde perceber que artistas iconoclastas interagem, desafiam, apropriam e transgridem os objetos, importando ou não seus estatutos e funções anteriores, convencionalmente estabelecidos. Requalificam-nos conforme suas inquietações poéticas. Com o propósito e motivação diferente, o mesmo ocorre com os devotos ao apropriarem-se dos objetos como forma de pagamento de suas ofertas votivas.

Nesse sentido, percebe-se também que há necessidade de haverem teorias institucionalizadas, tanto no campo da Arte quanto da Religião, que esclareçam essas “cirurgias” que modificam os sentidos de um mesmo objeto, que pode assumir vários sentidos, estando em lugares diferentes ao mesmo tempo. Quem declara as categorias dos objetos que ora são Arte, ora são ex-votos? Como entender tais questões, se esses mesmos objetos desempenham funções de utilidades no cotidiano? Seriam então esses objetos Réplicas de obras de Arte ou de ex-votos, ou vice-versa?

Para escapar de tal dilema, pode-se concluir que é o espaço, institucionalizado, as convenções, que autorizam e batizam juntamente com os artistas e os devotos-promesseiros (que são os sujeitos propositores) que laureiam os objetos a deixarem de ser “meras coisas”. Artur Danto muito bem observou: “Não há nada que distinga esses objetos”<sup>296</sup>, “não há nenhuma descontinuidade entre eles”<sup>297</sup>. Dessa observação, foi possível concluir que o universo mimético dos objetos reside no carimbo das convenções, na caução dada ao espaço das instituições.

Por assim entender, na Sala de Milagres, uma xícara é um ex-voto, no antiquário uma valiosa peça, no museu uma obra de arte, na cozinha, objeto utilitário para servir café.

---

<sup>296</sup> DANTO, 1972, p. 67

<sup>297</sup> Ibid.

O mesmo ocorre com os demais objetos (fig. 241, 242, 243, 244).



**FIGURA 241** - Ex-voto – objetos. Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 242** - xícara de porcelana - exposta em antiquário  
**FONTE:** <http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://images02.olx.com.br/ui/4/> Acesso em: 12 jun. 2010.



**FIGURA 243** - Ex-voto – objetos - Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 244** – loja de instrumentos musicais  
**FONTE:** <http://www.bicodocorvo.com.br/cultura/loja-instrumentos-musicais>.

Os ex-votos objetos “meras coisas” podem ser vistos como símbolos de fé, principalmente de meados do séc. XX em diante. São objetos impessoais, assim como os industriais moldados em cera. Eles participam de um sistema de representação cuja razão de ser advém da certeza de sua contextualidade, senão, não se encontrariam quaisquer outras explicações para que ele possa ser categorizado como ex-voto ou objeto de arte. Pois, sabe-se que a correspondência idêntica desses mesmos objetos está também fora dos espaços das artes e do sagrado religioso.

No balanço final, seguindo esses raciocínios, pode-se concluir que estamos frente à dialetização do objeto e do espaço. Se qualquer objeto pode vir a ser arte ou representações votivas, isso permite então, pensar que estamos rodeados de obras de arte e de objetos votivos. Dependerá da atitude e do imaginário do sujeito ao fazer sua apropriação/desapropriação e da caução dada ao espaço no qual os objetos forem inseridos.

Para concluir, constata-se que até meados do século XIX no Brasil, os objetos votivos eram, normalmente artesanais. Desde então as cenas pictóricas foram, de

certa forma, sendo substituídas pelas cenas fotografadas, a madeira e o barro cozido cedendo lugar aos moldados feitos de parafina e cera, aos manequins, às bonecas vestidas de gente, às muletas de madeira ante aos avanços da prótese ortopédica. As vestimentas bordadas feitas de maneira artesanal foram trocadas pelas industrializadas. As cartas e os bilhetes votivos manuscritos, estão sendo trocados pelos digitalizados. Nesse sentido, pode-se perceber a rápida adesão aos meios industrializados, aos objetos “meras coisas”, o que permitiu a abertura para a era da impessoalidade na imagética dos ex-votos, os *ready made e trouvés* da fé (fig. 245).



**FIGURA 245** - Ex-votos – objetos seriados – Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

## 2.6 Fotografias-ex-votos: agradecimentos icônicos

*A fotografia é documental por excelência, ela documenta mecanicamente um momento, mas a interpretação dessa documentação pode ter uma importância no passado e não no futuro, ou ter no futuro e não ter no presente*<sup>297</sup>



**FIGURA 246:** Ex-votos fotografias - Montagem cobrindo todo teto da Sala das Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/ SP

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2009.

A imagem fotográfica teve uma rápida adesão no universo das ofertas votivas (fig. 246). Com a disseminação dessa nova era da reproduzibilidade, à medida que a fotografia foi se tornando acessível a todos, a profissão de fotógrafo se espalhou por quase todas as cidades, inclusive na figura dos ambulantes, fotógrafos que viajavam para cidades menores e faziam visitas até ao meio rural. Os devotos aderiram rapidamente a imagem fotográfica, também como forma de oferta votiva. Em função dessa aceitação ocorreu, de forma visível, uma redução de ex-votos artesanais, pintados ou desenhados. Atualmente essas modalidades são quase inexistentes, bem como os industriais de cera, também provocaram uma redução significativa nos ex-votos produzidos em madeira. O que se pode observar hoje nas salas de milagres é uma profusão de ex-votos industrializados feitos em cera, objetos “meras coisas”, e as representações fotográficas.

Paredes e tetos das salas de promessas de todos os santuários pesquisados estão revestidas de fotografias, criando um verdadeiro “papel-parede” e ousadas instalações de imagens icônicas votivas. Conforme pode ser conferido, o Santuário

<sup>297</sup> Revista Muito. Disponível em < <http://revistamuito.atarde.com.br/?paged=2&tag=fotografia> > Acesso: 20 junho de 2008.

de Nossa Senhora Aparecida/SP possui um dos maiores acervos de fotografias-ex-votos do Brasil.

O Santuário de Nosso Senhor de Matosinhos/MG (fig. 247) possui também um variado conjunto fotográfico. As fotografias ficam sobrepostas umas às outras. No Santuário do Divino Pai Eterno/GO as fotografias são expostas dentro de vitrines e painéis feitos especificamente para expô-las. Na sala de promessas de Nossa Senhora Abadia/MG as paredes são cobertas totalmente por fotografias. Cada sala de promessas expõe esses ícones conforme o desejo de seus organizadores (fig. 248).

Existem salas de promessas que são montadas ousadas ambiências com as fotografias-ex-votos. Em alguns locais elas são coladas diretamente na parede sem a moldura, em outros são parafusadas com as molduras inclusive no teto. Dessa informação, mostra-se a imagem Museu de ex-votos de Elvas em Portugal (fig. 249) que possui uma montagem arrojada e as fotografias. A sala é toda coberta com fotografias e, dentro do possível, elas são separadas seguindo algumas motivações e estilos; isto é, séries só de crianças, casamentos, militares fardados (por que foram dispensados de ir para guerra) além de outras.

As salas de promessas na sua grande maioria expõem um grande acervo fotográfico com registros de cenas de



**FIGURA 247:** Ex-votos fotografias - Sala das promessas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos/MG

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 248 -** Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora D'Aires - Viana do Alentejo - Portugal

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 249 -** Ex-votos-fotografias. Museu de ex-votos do Santuário de Bom Jesus da Piedade em Elvas - Portugal - FOTO: Aninha Duarte, 2012.

várias motivações. Observando as cenas dessas exposições traduzidas e re-significadas em testemunhos de fé, foi possível dividi-las em duas categorias: fotografias - ex-votos das dores, e fotografias - ex-votos das conquistas e êxitos. Na primeira delas há representações de



**FIGURA 250** - Ex-votos fotográficos. Expostos na Ermida de Nossa Senhora do Carmo. Azaruja - Portugal.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

peessoas em leitos de hospitais, mostrando os corpos queimados, feridos, com sondas, com aparelhos ou usando algum tipo de prótese. Ainda dentro desse contexto, encontram-se séries de carros sinistrados, acidentes aéreos, devotos sendo atacados por animais silvestres, animais de estimação doentes ou desaparecidos. Já na segunda categoria, veem-se imagens de festas de aniversários, casamentos de primeira eucaristia, de formaturas, de batizados, o agraciado trabalhando em algum ofício. Muitas fotografias mostram cenas de pessoas alegres, tranquilas, podendo revelar basicamente a situação de que, muitas pessoas, depois de passarem por “perigo de vida“, tais como doenças ou acidentes, levam fotografias para agradecer, porque a vida voltou ao normal, para mostrar que o agraciado encontra-se em bom estado de saúde.

Sobre as fotografias-ex-votos que possuem cenas dos noivos no dia do casamento, (fig. 250) encontra-se realmente um grande volume dessa imagem em todas as salas de promessas. A respeito dessas motivações foram obtidas duas informações interessantes que merecem exposição.

A primeira, conforme a Sra. Maria João Amorim<sup>298</sup>, “as ofertas de fotografias de casamentos na Ermida de Nossa Senhora do Carmo são grandes, porque até onde se ouve as informações, nenhum casamento que foi feito nessa Ermida foi desfeito”. Por esse motivo, tem-se uma significativa demanda de casamentos nessa Ermida.

<sup>298</sup> Maria João Amorim, é uma das proprietárias e responsável pela Ermida de Nossa Senhora do Carmo que fica localizada no meio rural a cerca de dois quilômetros para o norte de Azaruja, sede da freguesia rural de São Bento do Mato, Conselho de Évora. Sra. Maria João é Residente no Hotel fazenda que fica ao lado dessa citada Ermida em Portugal. Entrevista realizada na Ermida em Azaruja, em 9-02-2011

A segunda informação é do Sr. Manoel Gamboias Crespo<sup>299</sup>, que faz um depoimento curioso:

Eu só acredito nessas pinturas, as fotografias não diz nada – o povo casa oferece a foto, depois separa e depois volta aqui para tira as fotos. Quando vem só um eu não deixo tirar a foto da sala, só deixo tira quando vem os dois”

Fez-se em seguida a pergunta. São muitos os casais que vêm buscar a fotografia de volta? “Sim, mas só entrego a foto para os dois – então eles vêm, o marido e a mulher, senão a fotografia fica ai”.

As ofertas advindas de pedidos de matrimônio realmente são expressadas de uma maneira que denota muita gratidão por parte dos agraciados. Conforme informações obtidas nos santuários, geralmente são as noivas que fazem os pedidos, e depois do casamento vai o casal entregar a oferta. Muitas vezes essas ofertas não residem somente em entregar a fotografia. As noivas mandam fazer uma caixa de madeira, colocam o vestido de noiva, o buquê, e o terno, e sobre as vestimentas “do dia” colocam a fotografia da celebração. Na sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida os vestidos de noiva são vestidos em manequins (fig. 251) e ao seu lado colocam-se impressões fotográficas, com texto e imagens relatando o pedido da graça. O Santuário de Aparecida tem optado pelo uso de manequins e bonecas para vestir as roupas de noivos, damas de hora, batizados, fardas de militares e outras. Cada local possui suas características. Percebe-se que as ofertas estão seguindo algumas características das salas em que são expostas.

Em outras formas de montagens, os agraciados ofertam as fotografias-ex-votos. Alguns escrevem em seu verso, descrevendo o milagre, ou fazem um pequeno texto (manuscrito – os mais antigos, e digitado – os mais recentes, colocando-o junto com a foto que normalmente é emoldurada.



**FIGURA 251** - Ex-voto. Vestido de noiva, seguido de texto relatando o pedido e a graça. sala das promessas de Nossa Senhora Aparecida\SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

<sup>299</sup> Manuel Filipe Gamboias Crespo, 81 anos. Mora nas dependências da Ermida de Nossa Senhora da Visitação em Montemor-o-Novo-Portugal há 46 anos. Ele trabalha nessa Ermida há 14 anos e sua esposa Sra. Donziliz Maria Crespo é responsável pela sala de promessas e trabalhos na Ermida há 46 anos. Entrevista realizada em 27 mar. 2011 na Ermida em Montemor-o-Novo.



**FIGURA 252** - Fotografia - Ex-voto. Transcrição do texto escrito. João Martins Fialbo, sua mulher e filhas de Viana do Alentejo oferecem este quadro a N. S. D' Aires para perpetuar o milagre que a virgem santíssima lhe fez Salvando-o de uma grave enfermidade. Outubro de 1918.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 253** – Fotografia ex-voto. Sala Museu de Ex-votos do Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas - Portugal. Fotografia inserida entre recortes de folhas de cortiça.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 254.** Ex-voto fotografia, Santuário de Nossa Senhora D' Aires. Portugal.  
**FONTE:** Aninha Duarte, 2011.

Nessas imagens encontram-se setas feitas com tintas, indicando o local da enfermidade. Encontram-se também fotos só da parte lesada ou já cicatrizada, fotos tiradas no hospital mostrando cirurgias ou em alguns procedimentos do tratamento. Nas de tamanho 3 x 4, muitas vezes são escritos o nome e a data. Outras, contudo, não apresentam nenhum tipo de identificação.

Nas imagens que estão emolduradas, que trazem escritas e cenas do motivo da graça, torna-se visível que foram influenciadas pelas pinturas votivas. O texto escrito tem uma correspondência com as legendas e mostra o acamado no leito junto com os familiares (fig. 252).

Outra questão observada é o hibridismo que os devotos usam nas montagens de algumas fotografias. Fazem porta retratos com diversas matérias (fig. 253). Bordam (ponto cruz, ponto atrás, com miçangas) em tecidos e colam as fotografias, pintam, desenham, fazem colagens, recortes em papel, madeira, cortiça e assemblam as fotografias. Nesses ex-votos é possível perceber o cuidado e o carinho dos ofertantes. Algumas fotografias ex-votos, quando a promessa foi de o devoto crescer, o cabelo crescer, vestir roupa preta, branca durante um período, em muitos casos eles tiram fotografias do cabelo longo e depois cortam, fazem a trança (fig. 254).

e oferecem tudo dentro de um porta retrato ou emoldurado. O mesmo ocorre no caso da barba. (fig. 255). Nesses casos especificamente eles fazem questão de “provar duplamente a oferta com os cabelos e com a fotografia.

Transcrição da legenda, (fig. 255):

Senhor...  
 ... Pelo passado. O penhor da  
 minha gratidão!  
 ...Para o futuro, a mesma fé na  
 VOSSA PROTEÇÃO!  
 João António Sequetra.



**FIGURA 255.** Ex-voto fotografia, cabelo de barba e texto escrito digitalizado. Museu de ex-votos do Santuário de Bom Jesus da Piedade de Elvas - Portugal  
**FONTE:** Aninha Duarte - 2011

Nota-se nessa legenda o respeito, a Confiança e a continuidade da fé.

Outra forma de oferecer as fotografias é escrevendo cartas e bilhetes e fixando a fotografia do agraciado, de animais de estimação, ou de animais ferozes que colocaram a vida do ofertante em perigo de acidente de varias naturezas. Os textos são manuscritos, datilografados, digitalizados. Muitas dessas cartas são bastante descritivas, detalham todo o processo de perigo que o enfermo está passando, o momento em que alguém da família invoca e o socorro da interseção, a rapidez da providencia Divina. Então, colam sobre as cartas a fotografia do beneficiado em boas condições de saúde (Fig. 256).



**FIGURA 256** - Fotografia e carta votiva manuscrita. Sala de promessas do Santuário de Nossa Senhora de Abadia Romaria / MG.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

No ano de 1993, dia 15 de agosto, dia da festa de Nossa Senhora de Abadia, com um ano e dois meses de vida Micaela Luise de Almeida Modesto Carneiro foi internada no hospital com gripe forte. Pouco depois a médica suspeita de meningite, logo ao fazer o exame a confirmação ela estava mesmo com meningite o mais perigoso a médica disse que ela poderia morrer dentro de duas horas ou ficar com alguns problema sério para o resto de sua vida e ao mesmo tempo, a transfere para um hospital em Belo Horizonte, acompanhada até pela enfermeira. No desespero sem ter a quem recorrer, busquei refúgio em Nossa Senhora de Abadia que não deixasse nada daquilo acontecer, que com seu manto a envolvesse e tirasse dela aquele vírus. No outro dia a notícia de que ela já estava medicada, mas ainda corria risco. Três dias depois ela já estava em casa viva e sem nenhum problema. Essa foto é de Micaela hoje com quatro anos, menina sadia, alegre e inteligente isso graças a Nossa Senhora de Abadia que me concedeu essa graça.

Maria das Dores Carneiro.  
 Carmo do Paranaíba – MG. 21-09-96.

A partir da exposição de fotos, pode-se perceber as etapas de desenvolvimento do processo fotográfico, seus estilos, modas e possibilidades, a começar, pelo enquadramento, efeitos de revelação e cores (fig. 257, 258).



**FIGURA 257** - Ex-votos fotografias – (montagem com fotografias antigas). Sala das Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2010



**FIGURA 258** - Ex-votos fotografias – (colorida com molduras). Sala das Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2010.

As fotografias mais antigas, em sua maioria, são em preto e branco e estão emolduradas; o mesmo ocorre nas mais recentes que são coloridas. As dimensões são variadas. Pode ser desde uma foto 3 x 4, até os chamados pôsteres emoldurados ou plastificados. Atualmente, a maioria das fotografias oferecidas são as coloridas.

Muito, em função da facilidade dessa nova era digital. Vale lembrar que o devoto não está interessado na qualidade técnica ou artística da fotografia. Para ele, basta a nitidez e se está representando bem a cena da graça. Pode ser uma imagem comum, feita por ele mesmo. Nesse momento as fotografias digitalizadas, imagens que são elaboradas por meio de programas de arte computacional, depois



**FIGURA 259** - Ex-voto impresso a partir de impressão fotográfica. Viana do Alentejo/ Portugal  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2011



**FIGURA 260** - Detalhe.

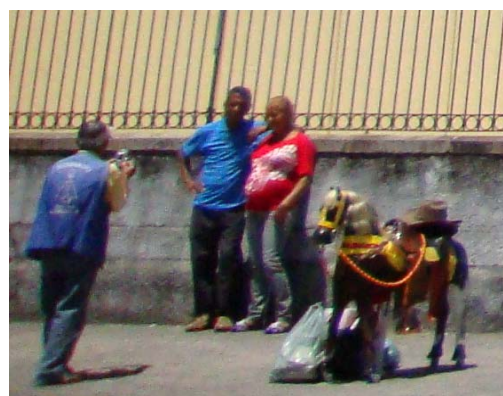
impresas em papel, estilo “casaca de ovo”, “linho”, “VG”, “couché” além de outros. Observa-se que na (fig. 259) a imagem fotografia foi trabalhada por meio de programas de arte computacional e ainda traz a propaganda do fotografo e divulgação de seu *site* (fig. 260).

Segundo Alceu Maynard, em seu livro

“Folclore Nacional”, muitos fotógrafos profissionais, conhecidos como “lambe-lambe”, aprontam, em poucos minutos, uma foto que servirá de ex-voto. Eles montam cenários. Por exemplo, alguns homens se deixam fotografar deitados em um banco de jardim, tirando a camisa ou paletó, pendurando em uma árvore, deitando em decúbito dorsal, amarrando depois um pano, que o próprio fotógrafo lhe empresta, no lugar em que foi curado (no rosto, no pescoço, na cabeça, etc.). Desse modo, são fotografados. As mulheres arranjam uma cama que colocam na calçada, deitam-se vestidas, cobrem-se e são fotografadas. Às vezes, a família toda tira fotografia e os beneficiados com o milagre tomam a posição devida; se estiveram de cama, deitam-se. Vendam a vista com as mãos, se a doença foi nos olhos. Colocam duas mãos na cabeça quando tiveram febre e assim por diante.

Durante visitas aos santuários, nos períodos de festas, pôde-se presenciar cenas nessa direção (não com tanta *performance*), devotos fotografados por profissionais lambe-lambe, que vivem desse comércio religioso. Muitas pessoas já levam suas fotos prontas, soltas ou emolduradas. Outras precisam ser tiradas no local, conforme promessa feita anteriormente. Alguns devotos fazem a intenção de serem fotografados no dia da festa, na porta do santuário, no altar junto com a imagem intercessora ou ainda subindo escadas de joelhos em sinal de sacrifício. Por isso, existe ainda a profissão de fotógrafos ambulantes na porta dos santuários, às vezes o devoto não está portando uma câmara fotográfica ou não sabe manuseá-la, ou ainda por não saber onde levar a imagem para ser revelada.

Em Aparecida, na frente da basílica velha ficam fotógrafos vestidos com jalecos azuis timbrados com a imagem de Nossa Senhora Aparecida oferecendo seus trabalhos que tanto podem ser, lembranças da festa, do santuário ou foto-ex-voto para ser depositada na sala de promessas. As fotos de crianças montadas em cavalinhos de madeira também fazem parte desse cenário dos fotógrafos ambulantes na porta dos santuários (fig. 261).



**FIGURA 261** - Fotógrafo ambulante fotografando devotos na porta da Basílica Velha – Santuário de Nossa Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2010



**FIGURA 262** - Fotógrafo ambulante, trabalha há 40 anos na porta do santuário de Bom Jesus do Monte em Braga Portugal  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 263** - Cenário montado com o cavalinho. Bom Jesus do Monte em Braga.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 264** - Museu de Ex-votos de Elvas – Portugal. Possui um sala coberta do piso ao teto de fotografias.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Esse Cenário dos “cavalinhos” pode ser visto em vários locais peregrinos (fig. 262, 263).

Pode ser observado que as fotografias votivas seguem principalmente por dois eixos de representação. Fotografias que representam a cena real, o registro do fato acontecendo ou acontecido e fotografias remontando à cena ou parte dela. Pode-se constatar que, atualmente, a grande maioria são representações do momento real, pela facilidade de se fazer registros imagéticos. As fotografias de remontagens cênicas ocorrem em bem poucos casos, atualmente. Essa modalidade acontecia com maior frequência no período em que o acesso à fotografia era ainda limitado. Às vezes só uma pessoa da família toda possuía uma câmera fotográfica, diferentemente de hoje, que em muitas famílias várias pessoas têm sua câmera. Outro fator importante foi a entrada dos aparelhos celulares, muitos deles com função também de câmeras fotográficas. Dessa maneira, as imagens tornaram-se de fácil acesso.

O ex-voto-fotografia deu outra dimensão para o imaginário votivo (fig. 264). Trouxe para a boca da cena a imagem do agraciado, que antes era representado e na maioria dos casos não podia ser reconhecido, como já mencionado, devido às dificuldades que o artesão tinha de buscar traços de semelhanças fisionômicas, seja por

meio da pintura, desenhos e objetos escultóricos. A fotografia dá um duplo respaldo na prova das graças e milagres. É um documento. Ela registra, na visão do promesseiro, um fato incontestável. O agraciado, ou parte de elementos que compõem sua história estão ali, presentes-ausentes, para garantir a legitimidade do fato gerador da intercessão solicitada.

Comumente interroga-se sobre os rumos que são dados às fotografias-ex-votos, por saber que elas cada vez mais avolumam as salas de promessas. Para satisfazer essa curiosidade foram entrevistados vários responsáveis de santuários, e foram obtidas as seguintes repostas: no santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP as fotografias ficam expostas e depois de três anos são trocadas por outras. E depois são depositadas nos arquivos do santuário. Guardar as fotografias em arquivos parece ser uma prática utilizada na grande maioria dos santuários.

Outra forma de exposição bastante interessante foi encontrada no Santuário de Bom Jesus da Piedade – museu de Ex-votos Português. A responsável por esse espaço há 23 anos, coloca as fotografias em álbuns e os deixa expostos também dentro do museu das promessas. As pessoas interessadas em vê-los podem ficar manuseando os álbuns dentro da sala. Dessa maneira é um facilitar por ser necessário enfrentar toda burocracia para pesquisar nos arquivos dos santuários (fig. 265).

No Santuário de Nossa Senhora de Fátima em Portugal que possui um grande vínculo com a fotografia foi possível fazer uma entrevista com Marco Daniel Duarte, musicólogo responsável espaço expositivo “Fátima Luz e Paz” do santuário. Fez-se a seguinte pergunta: De quando datam os ex-votos de Nossa Senhora de Fátima - e quais são as suas modalidades de um modo geral?



**FIGURA 265** - Museu de Ex-votos de Elvas – Portugal. Detalhe. Álbuns de fotografias com fotografias-ex-votos  
FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Podemos afirmar que já os primeiros peregrinos de Fátima tiveram gosto em materializar a sua relação com a Virgem Maria através de objectos deixados junto do lugar em que acreditam ter acontecido a aparição da Mãe de Deus a três crianças, em 1917. Embora não abundantes, nos próprios documentos relativos à data das aparições se encontram referências a ofertas trazidas pelos devotos que se deslocaram ao lugar das aparições. Ao longo dos anos, os ex-votos oferecidos revestem-se de múltiplas formas e matérias, desde a vela de cera que se deixa a arder junto da Capelinha das Aparições até as fotografias dos seus entes

queridos ou de si próprios, a mensagens escritas nos diferentes suportes (papel, metal, pedra), a figuras de cera, a objectos de adorno pessoal, a objectos que simbolicamente apropriem o estado de vida do peregrino ou a sua intenção particular. É muito interessante notar que em Fátima não existem, no entanto, alguns tipos de ex-votos típicos dos santuários mais antigos, de origem medieval ou nascidos na Idade Moderna, nos quais se veem cenas pintadas, normalmente sobre madeira, mas também em tela, onde os devotos mandavam plasmar a narrativa do milagre que atribuíam a Cristo, à Virgem ou ao santo ali cultuado. Podemos concluir que Fátima é uma realidade plenamente contemporânea, do tempo da fotografia. Os peregrinos, percebendo o valor desta técnica da fotografia, que é também uma arte, percebendo nomeadamente como ela se apropria da figuração representada, oferecem a sua imagem tal qual a fotografia a fixa. A fotografia cumpriu em Fátima, desde os primórdios, esse papel do ex-voto pintado, típico em Portugal nos santuários dos séculos XVIII e XIX.

Na resposta do musicólogo fica bem clara a grande aceitação da fotográfica resignificada em oferta votiva no Santuário de Nossa Senhora de Fátima. Vale lembrar também que a sala de promessas de Bom Jesus de Matosinhos-MG segue nessa mesma direção, isto é, sua maior visualidade é formada por ex-votos fotográficos.

A fotografia provocou no devoto certa vaidade e narcisismo. Presenciou-se, diante dessas paredes cobertas de fotografias, pessoas eufóricas, localizando suas fotos e apontando para outras dizendo “esse é meu conhecido”. Frente a esse volume imagético, fica-se contaminado pelo desejo de reconhecer alguém. As imagens geralmente possuem esse poder de provocar no espectador a vontade de buscar algum tipo de identificação e reconhecimento, além de, comumente, compará-las com outras e buscar semelhanças (fig. 266).

Vale mencionar também no caso das fotografias-ex-votos, que elas seguem os mesmos sentidos das resignificações dos objetos comuns “meras coisas”. Isso deve-se ao fato dessas imagens poderem ser infinitamente reproduzíveis, e uma delas torna-se a escolhida para ser ex-votos, o que as difere das demais outras tão iguais a elas.

A fotografia aceita como ex-voto, trouxe ao discurso das imagens votivas reflexões como: perda do anonimato do devoto, reprodutividade das graças



**FIGURA** 266 - Ex-votos fotografias (montagem em painéis e vitrines). Sala das promessas do Santuário do Divino Espírito Santo.

**FONTE:** Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2010

milagres, documentações, simulacros dos milagres, além de outras iconografias. De acordo com Santaella, “Graças a uma máquina, prolongamento de nosso sistema ótico, graças a efeitos físicos e reações químicas, são pedaços do mundo-mundo existente, real, material, físico, concreto - que a câmera tornou capaz de aprisionar, congelar, multiplicar ao infinito e guardar para sempre. Para toda a eternidade”<sup>300</sup>.

Nesse sentido, o instante que era substituído por outro, pode ser capturado, fixado e repetir para sempre o milagre daquele momento específico. As fotografias-ex-votos podem ser recentes, antigas, em preto e branco, coloridas, sépias, amareladas, porém testemunham e inventariam o tempo. Guardando pequenas frações da vida de infinitos agraciados. Enfim, são eternizadoras dos milagres.

As fotografias-ex-votos, nessa averiguação, vão além da ilustração das promessas e dos cumprimentos de votos. Elas formam um grande álbum de registros icnográficos, verdadeiros documentos visuais, arquivos que nesses *flashes* congelados, detalhes de cenas revelam modos de vida e condições de existência, uma função social, política, religiosa, trazendo um conjunto de informações que fala dos modos de vida de homens, mulheres, crianças, de tempos e espaços distintos.

No conjunto dessas imagens fixas, as fotografias, relativamente à assimilação como uma linguagem de representação votiva, não ficam dúvidas de que são ricas fontes de pesquisas, que podem ser classificadas, separadas por semelhanças de motivações, por cores, formas, alegorias e tipos de montagens (com molduras, seguidas de cartinhas relatando a promessa). Podem ainda, de forma semelhante, as “tabuinhas votivas” servirem como referência para se analisar mobiliários, vestimentas, além de outros elementos icônicos de cada época.

Muito colaborador para as análises é o texto de Anne Marie Granet-Absset, quando faz a seguinte observação: “De um modo geral, uma fotografia considerada isoladamente é pouco utilizável como tal pelo historiador. Para um procedimento rigoroso, é preciso recorrer a um verdadeiro *corpus* que permita comparações e conclusões a partir de series (...)”<sup>301</sup>.

---

<sup>300</sup> SANTAELLA. NÖTH, 1999. p. 189.

<sup>301</sup> ABSSET-GRANET, Anne Marie. **Historiador e fotografia.** in: Projeto História: revista do programa de Estudos Pós Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. n. 24 São Paulo: EDUC, 2002. p. 24.

A mesma autora faz ainda uma comparação da fotografia com a fonte oral, falando do elo dialético que liga passado e presente, presente e passado. “A história é conhecimento e análise do passado, re-lido pelo prisma do presente. A imagem faz ver o passado. Como o diz tão bem D. Serre, nosso passado é refletido pela imagem. Mas nossa leitura faz voltar e reinstala a fotografia no presente. É por isso que, no meu entender, ela se insere particularmente no trabalho do historiador”<sup>302</sup>.



**FIGURA 267** - Ex-votos fotografias - Sala das promessas - Aparecida /SP  
 FONTE: Acervo fotográfico - Aninha Duarte, 2010

Apoiando-se nessas duas citações, no caso das fotografias analisadas como fotografias e também das fotografias aqui re-significadas em ex-votos, realmente é imprescindível que essas análises sejam feitas observando-se todo o conjunto, o *corpus* de imagem que contém exposto em cada sala de promessas, já que perde-se o sentido se fossem vistas isoladas, até porque elas podiam ser uma foto qualquer e deixariam de ser uma ex-voto (fig. 267).

Dessa maneira, vale lembrar que a mesma imagem pode estar inserida em contextos extremamente diferentes. Pode estar sacralizada dentro da sala de milagres, ou servindo para fazer documentos, ser presente para alguém, ou estar num álbum de fotografias, além de outros locais. Percebemos que elas podem ter a finalidade que o representado quiser. Nesse sentido, novamente está-se frente à dialetização do espaço, o sujeito propositor, cria as formas de sentidos para as imagens. A fotografia não possui sentido sozinha. Ela sempre está inserida em contextos que devem ser levados em consideração.

As fotografias-ex-votos são simulacros da realidade que preservam pequenas tomadas de cenas, que eternizam frações das histórias de graças e milagres. As imagens votivas, sejam elas pictóricas ou escultóricas, fundaram-se sempre na busca da semelhança com a realidade. Elas trazem o desejo da cópia, do modelo e das representações alicerçados na verossimilhança, que na maioria dos casos foram desejos frustrados devidos às dificuldades técnicas dos fazedores de ex-votos

<sup>302</sup> ABSSET-GRANET, 2002. p. 24.

Nessa perspectiva, a fotografia supre o desejo do agraciado porque contempla-o com a igualdade e semelhança do representado. Até antes das imagens fotográficas, os ex-votos eram marcados pela dessemelhança. As fotografias-ex-votos eternizam as imagens dos agraciados e dos cenários por eles eleitos.

## 2.7 Ex-votos: cartas, bilhetes, fitas, faixas e placas: agradecimentos potencializados em palavras escritas.

As cartas votivas são também formas de ex-votos. Na grande maioria das salas das promessas elas são encontradas expostas, agradecendo os pedidos de graças e milagres alcançados. Em todos os santuários pesquisados foi possível localizar um grande volume delas. Em alguns, elas são consideradas a maior modalidade de ex-votos recebidos atualmente, e logo depois vêm as fotografias. Esse é o caso do Santuário de Nossa Senhora Aparecida.

As cartas votivas são escritas pelo próprio agraciado ou encomendadas a outras pessoas, “chamados escrevedores de cartas”. Podem ser “escritas a mão”, datilografadas ou digitalizadas. Os papéis utilizados são variados. São escritas em folhas de caderno pautado, papel sulfite, em sua grande maioria são brancos, e em menor quantidade encontram-se os coloridos. Os formatos são variados, não excedendo geralmente o formato A4.



**FIGURA 268** - Cartas votivas sobre agradecimentos por abandono de uso de drogas. Salas das promessas do santuário de Nossa Senhora Aparecida. Os responsáveis pela sala, fazem essas montagens por semelhanças de graças recebidas. Colocam as cartas junto com os objetos relacionados com algum tipo de vícios.

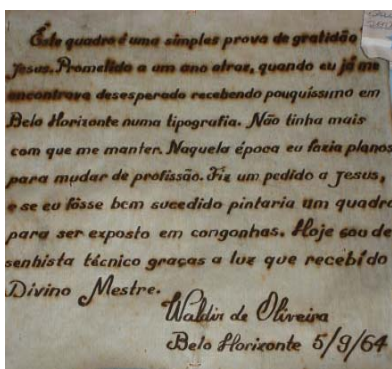
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

O conteúdo das cartas fala de agradecimentos por curas de doenças, de acidentes, êxitos profissionais, casamentos, formaturas. Escrevem o fato que gerou a graça. Alguns apresentam o agraciado, evidência, seu nome, idade, estado civil, seu trabalho, escolaridade, a cidade que reside. Falam sobre a família, os amores, o abandono dos vícios, e diversos outros assuntos (fig. 268).

Existem comumente duas modalidades de cartas. O agraciado na maioria das vezes escreve cartas alongadas detalhando a história da graça,

ou pequenas cartinhas, que remetem mais a “bilhetes-votivos”. Estas são bem pontuais, dizem o motivo da graça, o nome dos ofertante, agradecem, e podem conter a data e o local do ocorrido. Nesse ultimo formato, remetem às legendas das “tabuinhas votivas”. Possivelmente as cartas votivas são delas herdeiras no que diz respeito ao ato de escrever a identificação da graça ou milagre.

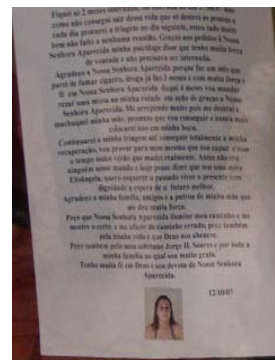
Sobre a forma de apresentação das cartas-votivas, os devotos entregam em folhas soltas, outros fixam-nas sobre algum tipo de suporte rígido, colocam em molduras, porta-retratos. Algumas trazem a imagem do agraciado. Colam fotografias (geralmente em 3 x 4 cm) ou impressas em preto e branco, ou coloridas (fig. 269, 270, 271).



**FIGURA 269** - Carta-votiva (manuscrita). Agradecimento de êxito profissional – Sala das promessas de Bom Jesus de Matosinhos – Congonhas/MG. **FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

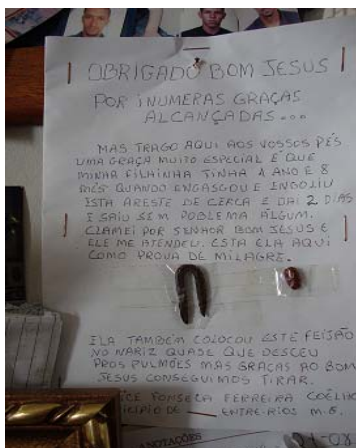


**FIGURA 270** - Carta-votiva (com digitalizada e emoldurada). Agradecimento por êxito profissional – Sala das promessas de Bom Jesus de Matosinhos – Congonhas/MG. **FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 271** - Carta-votiva – com imagem impressa – digitalizada. Agradecimento de recuperação de uso de drogas – sala das Promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP. **FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Observa-se que muitas cartas vêm acompanhadas com objetos chamados neste trabalho de objetos-personagens, porque eles protagonizam e testemunham o relato da narração escrita. Exemplificando, se o agraciado conseguiu se livrar do vício de alcoolismo ele cola a carta sobre uma garrafa de bebida. Se consegue êxito profissional, anexa a carta ao objeto que de alguma forma referencia essa conquista. Muito comum, são os vestidos de noivas acompanhados com a carta agradecendo a realização do casamento e solicitando bênçãos futuras. Várias são as cartas que trazem os objetos colados sobre elas ou ao contrário, as cartas são coladas sobre os objetos. Nesse contexto, transcreve-se uma carta exposta na sala de ex-votos de Congonhas do Campos - MG. Essa é uma carta curiosa por fazer dois agradecimentos de graças para uma



**FIGURA 272** - Carta-votiva (manuscrita). Sala das promessas de Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas



**FIGURA 273** – Detalhe – Foto Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 274.** Carta-votiva (manuscrita). Sala das promessas Nossa Senhora Aparecida -SP  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2010

mesma criança. Nela vem colado com durex, dois objetos que deixaram uma criança em situação de risco. É importante dizer que na sala de promessas de Congonhas encontra-se exposto um grande número de cartas-votivas (fig. 272).

Obrigado Bom Jesus por inúmeras graças alcançadas. Mas trago aqui aos vossos pés uma graça muito especial

É que minha filhinha tinha 1 ano e 8 mês quando engasgou e engoliu este areste de cerca e dai dois dias saiu sem problema algum. Clamei pelo senhor bom Jesus e ele me atendeu. Esta ela aqui como prova do milagre.

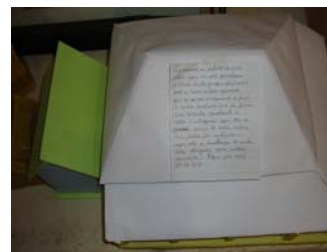
Ela também colocou esse grão de feijão no nariz Quase que desceu pros pulmões. Mas graças ao bom Jesus conseguimos tirar

... Fonseca Ferreira Coelho - Município de Entre-Rios - MG

Essa é outra carta que cuidadosamente o agraciado entrega com o objeto que a motivou o pedido (fig. 274).

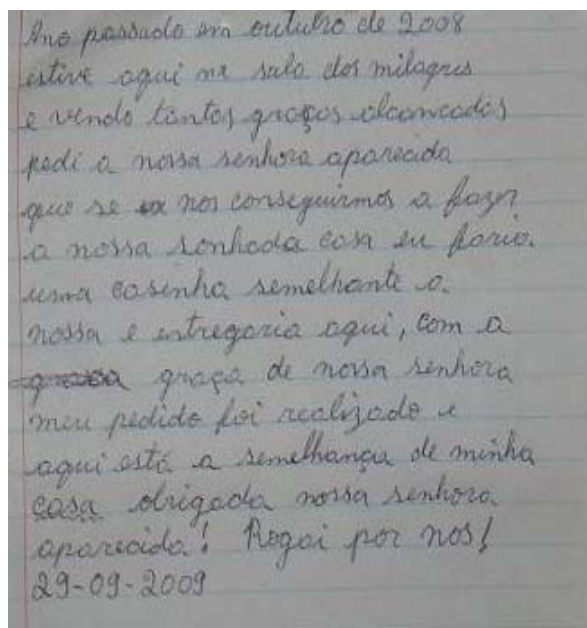
Eu, José Bezerra Morador da cidade Campinas –SP. Eu era muito viciado em jogo de baralho. Desde que comecei jogar baralho jogava todos dias. Perdi dinheiro, bens e minha dignidade. Um certo dia percebi que estava indo para o fundo do poço, de repente pedi com muita fé a Nossa Senhora Aparecida para par de jogar, meus amigos não acreditavam que eu ia me livrar desse vício, mas eu com muitas fé em Nossa Senhora Aparecida consegui para de jogar baralho. Eu não conseguia ficar um dia sem jogar, graças a minha fé em Nossa Senhora Aparecida está completando 7 meses sem jogar estou muito feliz. Não sinto mais vontade de jogar baralho. Parei de jogar definitivamente. Este é o baralho que joguei pela ultima vez. OBRIGADO MINHA NOSSA SENHORA APARECIDA. (o baralho tampou o nome do ofertante – a carta é datada de 2008).

Em alguns casos na impossibilidade de trazer o próprio objeto, o agraciado faz a replica dele e fixa a sua carta de agradecimento sobre ele (fig. 275, 276). Esse é o caso das maquetes de muitas casinhas feitas em diversos materiais encontradas nas salas das promessas.



**FIGURA 275,** maquete de uma casa, com carta anexada. Sala das Promessas do Santuário de Nossa Senhora de Aparecida-SP

As cartas votivas chegam em grande volume nas salas da promessas. Em alguns santuários mais, outros menos. Em alguns locais os devotos trazem as cartinhas escritas de casa e são colocadas em locais específicos orientados pelos santuários e igrejas. Na Paróquia dos sagrados corações - Igreja de Padre Eustáquio, pode ser visto embaixo da imagem de Padre Eustáquio, um cestinho para receber as cartinhas votivas (fig. 277, 278). É importante dizer que as cartas votivas são encontradas em muitas igrejas e santuários independentemente de sua



**FIGURA 276.** Carta-votiva (manuscrita). Sala das promessas Nossa Senhora Aparecida-SP

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 277** - Igreja de Padre Eustáquio – Belo Horizonte - MG

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2010

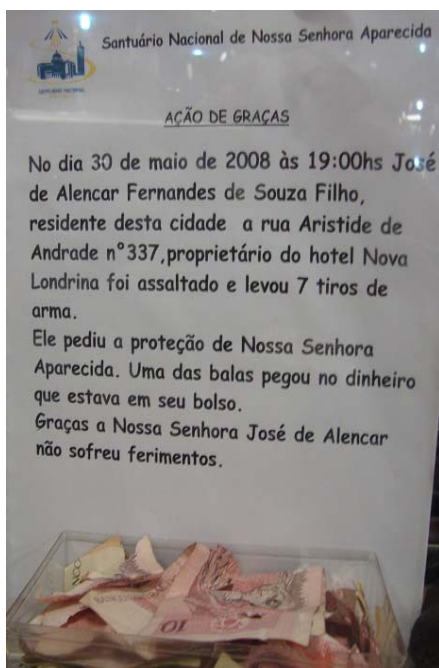


**FIGURA 278** Cartas votivas Igreja de Padre Eustáquio – Belo Horizonte - MG

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte.



**FIGURA 279** - Balcão com caneta e papel disponível aos devotos para escrever suas cartas. Sala das Promessas do Santuário de N.S. Aparecida  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 280** - Carta-votiva transcrita pelos funcionários do santuário. Observar que o papel tem o timbre do santuário. Sala das Promessas do Santuário de N.S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

expressão nacional, regional, local. Obviamente que nos grandes centros de peregrinações seus depósitos são maiores.

No santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP, segundo o Sr. Geraldo, um dos responsáveis pela sala das promessas há cinco anos, a modalidade de ex-voto que mais chega como agradecimento nessa sala são as cartas votivas e depois as fotografias. Ele informa que algumas cartas são expostas, as outras são guardadas e ficam em oração.

Dentro da sala das promessas do santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP, foram feitos balcões em pontos diferentes do espaço. Lá ficam papel e caneta para as pessoas fazerem seus agradecimentos e pedidos.

Conforme orientação do Pe. Inácio Medeiros, prefeito de Igreja, esses balcões são para os devotos depositarem os seus pedidos e agradecimentos. Algumas pessoas trazem de casa, mas a maioria escreve e deposita ali mesmo. Elas podem ser consideradas como carta votiva e carta ofertante<sup>303</sup> (fig. 279).

Pode perceber que em Aparecida muitas cartas votivas estão sendo transcritas, algumas digitalizadas em papel timbrado do santuário (fig.280) e outras não. Depois são colocadas perto dos objetos e montagens feitas pelos funcionários responsáveis pela sala. Nesse

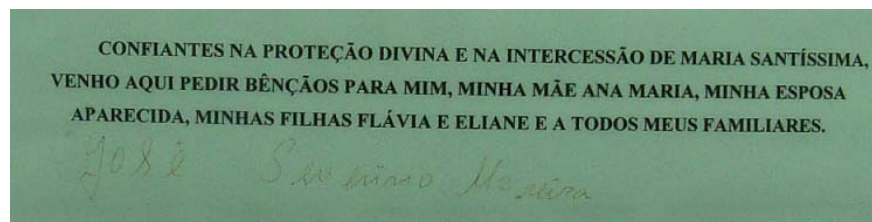
<sup>303</sup> Informações fornecidas Por Dorothea Barboza, coordenadora do CDM, em 11 de ago.2011. E-mail: Dorothea@santuarionacional.com

sentido, inquiriu o senhor Geraldo, que essa transcrição descaracterizava o sentido da carta votiva e que o interessante seria ver a carta original. Segundo ele a carta é transcrita mantendo o seu conteúdo principal, que essa transcrição tem como justificativa a melhor compreensão da carta, nesse santuário que a maioria das cartas está sendo transcrita fundada nessa argumentação. Entende-se que essa postura decidida pelos repensáveis da sala descaracteriza a legitimidade da carta-votiva por transformá-la em outra carta. O fato das originais virem com muitos erros de ortografia e de concordâncias verbais, não impossibilita a compreensão de suas mensagens.

Em sua versão primeira, pode-se também ver a forma de escrita do agraciado, sua caligrafia (quando manuscrita) o estilo do português usado, algumas possuem muitos erros, outras são escritas corretamente. Nesse sentido o pesquisador sobre os ex-votos Oliveira expõe:

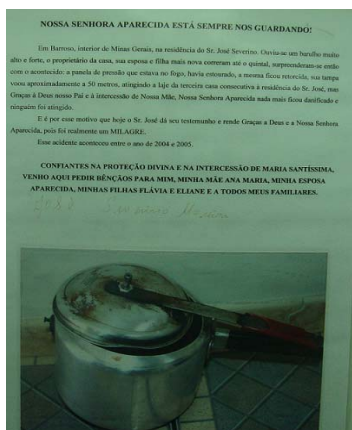
(...) Por outro lado, essa carta de 44 linhas, junto a um outro número de cartas e bilhetes, quebra o determinismo do português “incorreto” e entra para uma outra estatística, a dos textos “bem escritos”, de pessoas “de nível”, o que foge da ótica que vê o ex-voto como objeto elaborado pelos iletrados ou por pessoas pobres. Mesmo levando em conta as cartas e bilhetes escritos por “fazedores de cartas”; mesmo sabendo da pequena quantidade de textos ex-votivos “bem escritos”, podemos afirmar que os escritos são prova de que o ex-voto independe de classe ou nível. Dos verbetes encontrados nos tradicionais ex-votos pictóricos às cartas e bilhetes, o que se pode notar é a evolução e o acompanhamento dos meios e suportes da comunicação nas salas de milagres. Mesmo com as diferenças quantitativas, pois vemos menos ex-votos escritos nos santuários nordestinos e um número bem maior nos das regiões sudeste e centro-oeste brasileiras. A partir da análise dos escritos, podemos vislumbrar os níveis das escolaridades e das classes, das faixas etárias e dos objetivos na vida; vemos a importância que se dá em testemunhar ao santo e, ao mesmo tempo, ao público os seus feitos, as suas conquistas e a felicidade<sup>304</sup>.

Entre as cartas transcritas localizou-se uma que ao final do texto de agradecimento o agraciado assina seu nome, pelo visto com o desejo de legitimar o texto uma vez que não foi ele quem digitou (fig. 281).



<sup>304</sup> OLIVEIRA, José Cláudio de. **Folkcomunicação**: o potencial das cartas e bilhetes votivos. Disponível em: <http://www.faculdadesocial.edu.br/dialogospossiveis/artigos/10/15.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2010.

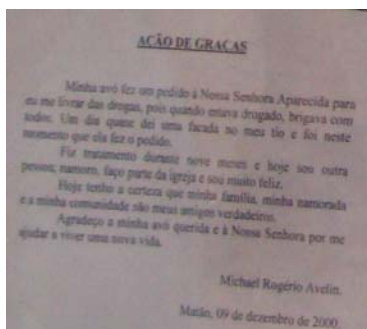
Essa carta transcrita relata sobre a explosão de uma panela de pressão. (fig. 282)



**FIGURA 282** - Detalhe de uma carta votiva transcrita, assinada por José Severino Moreira. A carta relata um grave acidente com uma panela de pressão que estourou. Sr. José agradece Nossa Senhora Aparecida “por esse milagre, por ninguém ter se machucado. O fato ocorreu entre 2004-2005”.

Ao fazer a leitura de muitas cartas, percebe-se a tamanha gratidão escrita e cada linha, entrelinhas dessas cartas. Algumas citam os nomes dos membros da família, o nome dos pais e dos filhos e suas respectivas idades. Algumas são bem longas e relatam todos os sofrimentos e diversidades enfrentamentos antes do recebimento da graça. Em outras, tem-se depoimentos sensíveis agradecendo a Nossa Senhora por ter transformado

totalmente a suas vidas. Michael assim escreve:



**FIGURA 283** - Carta-votiva - Sala das Promessas do Santuário de N.S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Minha avó fez um pedido a Nossa Senhora Aparecida para eu me livrar das drogas, pois quando estava drogado, brigava com todos. Um dia quase dei uma facada em meu tio e foi nesse momento que ela fez o pedido. Fiz tratamento durante nove meses, e hoje sou outra pessoa: namoro, faço parte da igreja e sou muito feliz. Hoje tenho certeza que minha família, minha namorada e minha comunidade são meus amigos verdadeiros. Agradeço a minha avó querida a Nossa Senhora por me ajudar a viver uma nova vida.

Michael Rogério Avelin.

Matão, 09 de dezembro de 2000 (fig. 283).

Por outro lado, muito interessantes são as cartas votivas escritas sobre largas fitas de algodão e de cetim, oferecidas em cores diversas. Essa forma/estilo de carta sobre o suporte-fita foi vista em poucos dos locais nos santuários visitados. A grande maioria do uso da fita é para dependurar os ex-votos, fazer algum adorno ou com a presença de poucas escritas. Dos santuários pesquisados no Brasil e exterior, chamou muitíssima atenção a ocorrência dessas fitas-carta-votivas



**FIGURA 284** - Fitas-votivas - Sala das Promessas do Santuário de N.S. D'Aires.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 285** - Fitas – votiva - Sala das Promessas do Santuário de N.S. D'Aires.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

encontram-se pinturas feitas a mão. São ricas as formas de apresentação dos textos sobre as fitas.



**FIGURA 286** - Fitas-votiva - Sala das Promessas do Santuário de N.S. D'Aires.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



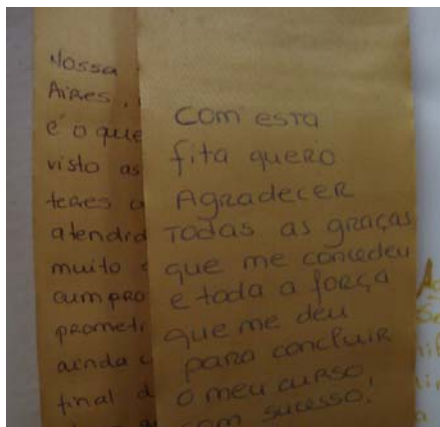
**FIGURA 287** - Fitas-votiva - Sala das Promessas do Santuário de N.S. D'Aires  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

em um santuário visitado no Alentejo Português – Santuário de Nossa Senhora D' Aires (fig. 284). Vale expor algumas dessas cartas escritas sobre fitas.

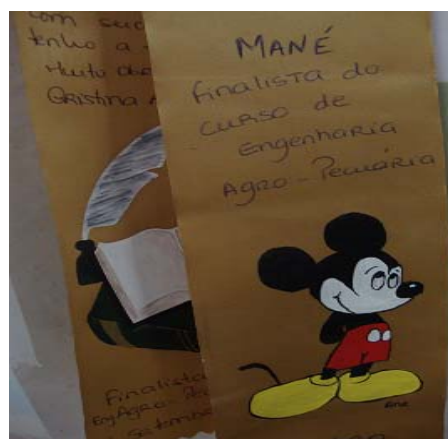
O simbolismo da fita no sentido religioso, geralmente está voltado para a ideia de recompensa, sucesso, triunfo, realização. Seu símbolo é orientado no sentido de uma manifestação de vitória. Significa também o desabrochar, pode figurar um colar, uma coroa, um diadema. A suas cores matizam cada caso em particular. Os agradecimentos sobre as fitas-cartas seguem o mesmo estilo das feitas sobre papel. O que muda é o suporte. Não é possível desprezar o aspecto simbólico das fitas oferecidas em suas variadas cores. Algumas possuem imagens impressas diretamente nas fitas, em outras são fixadas fotografias geralmente 3x4cm, o texto é escrito a canetas em cores diversificadas. (fig. 285).

Na imagem (fig. 286) vê-se em uma fita azul anexadas varias fotografias coloridas 3x4cm, e colados sobre ela, trigo, (fig. 287). flores, pérolas e uma diversidade de objetos simbólicos. Em outras

O tamanho do texto de agradecimento feito sobre as fitas é variado. Alguns são bem resumidos e outros bem longos (fig. 288, 289). As fitas dão outro colorido ao espaço das salas das promessas. Todas as fitas encontradas estavam em bom estado e estavam datadas.



**FIGURA 288** - Fitas-votiva - Sala das Promessas do Santuário de N. S. D'Aires  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 289** - Fitas -votiva - Sala das Promessas do Santuário de N. S. D'Aires  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Outra forma de oferta votiva que tem sido bastante encontrada nas salas das promessas em algumas santuários brasileiros são as chamadas placas votivas. Elas possuem em sua maioria o formato de uma placa de carro e sobre elas colocam-se dados pontuais sobre a promessa. Nome dos agraciados, nome de cidade, datas, algumas imagens, além de diversos símbolos. São feitas em cores variadas. A sala das promessas do santuário de Nossa Senhora Aparecida possui uma grande parede coberta delas (fig. 290, 291).



**FIGURA 290** - Placas-votiva - Sala das Promessas do Santuário de Aparecida/ SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 291** - Vista das placas - votivas - Sala das Promessas do Santuário de N. Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 292** - Placas-votiva em metal - Sala das Promessas do Santuário de N. S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

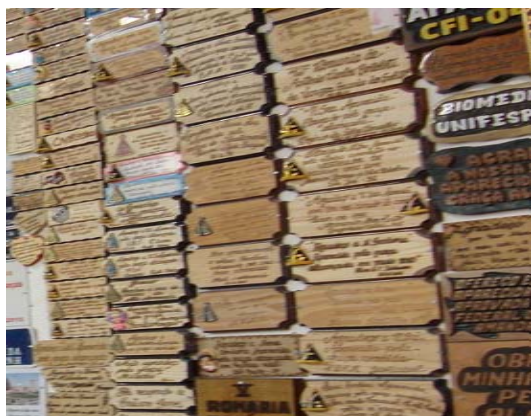
Motivações de algumas placas:

- Agradecimentos de graças alcançadas (são a maioria delas).
- Agradecimentos de várias romarias.
- Agradecimentos por transplantes.
- Cura de pressão alta.

Transcrição de uma placa:

“testemunho de uma graça alcançada à Nossa Senhora Aparecida Padroeira do Brasil. Agradeço uma enorme graça em favor do deputado Jorge Carone - MG. Promessa feita em favor do parlamento mineiro Por um eleitor. Admir5ador e devoto de Nossa Senhora Aparecida. Outubro de 1977”

**FIGURA 292.** Sala das Promessas do Santuário de N. S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 293** - Placas-votiva pirografadas - Sala das Promessas do Santuário de N. S. Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

No mesmo formato e padronagem das placas feitas em metal, encontram as placas feitas em madeira. Nelas os agradecimentos são pirografados (“escritos à fogo”). Existindo também algumas que a letras são entalhadas. (fig. 293)



**FIGURA 294** - Ex-voto-faixas - Sala das Promessas do Santuário de N. S. Aparecida/SP.

Outra forma de agradecimento que expõe depoimentos escritos são as inúmeras faixas (fig. 294) que ficam dependuradas abertas no teto da salas das promessas em Aparecida. Elas são feitas em diversos

formatos, cores e estilos. Algumas só possuem escritas fazendo o agradecimento, outras trazem o agradecimento e imagens do agraciado, de Nossa Senhora. (fig. 295) Muitas são agradecimentos das romarias pagas. Nessa mesma direção seguem as muitas faixas de agradecimentos por conquistas na área do esporte. Elas trazem identificações dos times, de jogadores, torcedores (fig. 296). Nessas duas modalidades a sala das promessas de Aparecida possui grandes instalações.

Os ex-votos-agradecimentos-escritos lá estão, não importa qual seja o tipo do suporte, cartas, fitas, bilhetes, placas, faixas\banneres e faixas esportivas, o importante é ver os sensíveis agradecimentos as diversas formas de escrever, as informações que elas trazem e o seu poder de comunicação. Não importam em alguns casos as dificuldades da escrita e seus diversos erros. O texto escrito por si tem um grande poder de testemunho de verdade e um forte caráter documental.



**FIGURA 295-** Ex-voto-faixas - Sala das Promessas do Santuário de N.S. Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 296 -** Ex-voto-faixas - Sala das Promessas do Santuário de N.S. Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

## 2.8 Doença e Cura pela fé: o corpo como fronteira - entre a vida e a Morte

“Pois eu sou o Senhor, que te sara.” (Ex. 15:26)

Conforme pode ser constatado por meio dos objetos votivos expostos nas salas de promessas e acervos de museus dos santuários, verificou-se que os ex-votos que representam curas de doenças, preponderam sobre as demais motivações.

Para chegar a essa afirmativa, foram extremamente colaboradores os ex-votos “tabuinhas votivas” devido às informações que trazem em suas legendas e os demais ex-votos, quando possuem alguma forma de informação sobre as doenças, e também, as muitas entrevistas com agraciados.

Inicialmente, fazendo-se levantamentos iconográficos das legendas, nota-se que na maioria dos ex-votos brasileiros e de outros países, pintados e datados, principalmente dos séc. XVII ao XIX, suas legendas iniciam com as expressões: “Milagre que fes”, “milagre q fes”, “Milagre que fez”, “merce que fes”, “M.ce que fez”, “M. que fes”. Em alguns ex-votos italianos, as letras P. G. R. significam *Per grazia ricevuta* (Pela graça recebida), os mexicanos, *la gracia* (a graça). De modo geral, a maioria inicia dizendo sobre o milagre, a mercê e a graça (fig. 297, 298 ).



**FIGURA 297** - (DETALHE da figura 298) - descrição da legenda: “Milagre que fez o Senhor Bom Jesus de Congonhas a Joaquim Simplicio, que estando a morte, e já com a vela na mão, sua tia Theodora Gonçalves da Silva, apegou-se com o mesmo senhor logo elle alcançou melhoras e para memória, mandou pintar este milagre. São Gonçalo de Brumado, 15 de agosto de 1870” (transcrição da legenda feita pela autora)



**FIGURA 298** - ex-voto pintado, 1870. Sala de Promessas de Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas/MG

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Outros termos/expressões encontrados, que informam sobre a gravidade das doenças e o estado das enfermidades dos agraciados, são, conforme coletou-se “foi desenganado pelo médico”, “estando doente para morrer”, “quase a morte”,

“gravemente enfermo”, “perigo de vida”, “atacado de um grave incomodo”, “já sem esperança de vida”, “mal incurável”, “incomodo rebelde”, “já em estado de agonia”, “com a mortalha ao pé”, “já com vela na mão” e outras (fig. 299, 300).



**FIGURA 299** - (detalhe da figura 300) Ex-voto mostrando que a vela já “estava na mão” habito popular de acender uma vela quando o enfermo estava quase morrendo e colocar em sua mão. Legenda não legível - (essa imagem faz parte do acervo dos ex-votos de 1700. Sala de Promessas Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas/MG.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010



**FIGURA 300** - Ex-voto, datado de 1700, Sala de Promessas Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas/MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010

Podem ser averiguados também alguns tipos de doenças que perturbavam o cotidiano no Brasil nos séc. XVIII e XIX, fazendo com que homens, livres e escravos, recorressem às promessas, solicitando curas. As doenças mais recorrentes desses citados períodos, de modo específico, são no caso das mulheres, o perigo do chamado “Mal de Parto”, “dores para dar à luz” (fig. 301). Já as crianças foram vítimas significativas de febres e convulsões. Com relação aos homens, encontraram-se muitos registros de doenças tais como escroto inchado, picada de cobra, corte com canivetes e quedas de cavalos, e outras doenças oriundas de acidentes.

De modo geral, doenças que afligiam homens, mulheres e crianças eram as

seguintes, expressadas conforme a época: “perda de vista”, “ataques provenientes de indigestão”, “inflamações”, “chagas no corpo”, “erisipela”, “sífilis”, “aflição no coração”, “pontadas”, “ataques”, “queimaduras”, “sangue pelo nariz”, “doenças de bexigas”, “paralisia por



**FIGURA 301** - Ex-voto pintado – Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. Séc. XVIII, óleo sobre madeira, 0,28x 0,38 cm.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011

conta de raio caído”, “reumatismo”, “pulmão”, “hidropisia d’água”, “Moléstia (chorea)”, “febre amarela” (1892), “febre tifóide” (1895), sendo essas duas últimas, epidemias que atingiam a coletividade e as demais outras mencionadas eram doenças que atacavam cada pessoa, individualmente. Abaixo estão algumas legendas transcritas por Djalma Andrade, no livro ex-votos Mineiros.<sup>304</sup>

Um quadro datado de 1768 com a epigrafe “mercê que fez o Senhor do bom Jesus do Matozinho a Antônio de Moraes Pessoa, que estando sofrendo de uma hidropisia d’agua, que já estava muito inchado, sarou por mercê do mesmo senhor no ano 1768”<sup>305</sup>.

Em um quadro feito a crayon lê-se” Avelino Theodoro Moreira, morador da fazenda samambaia, município de São João Del Rey, achando-se gravemente enfermo de febre tifóide e sua tia e madrinha D. Delfina apegando-se com o Senhor Bom Jesus de Mattosinho, em pouco dias o menino ficou curado, No anno de 1895”<sup>306</sup>.

Em um ex-voto fotografia lê-se: Milagre que fes o Senhor do Matosinho e m João Augusto de Figueiredo, curando-o de febre amarela, adoecendo na Barra do Pirahy, estando no ultimo período, apesar de ser tratado em Itabira do Campo, pelos distintos médicos Francisco Gualberto e José Tristão de Carvalho. No anno de 1892”<sup>307</sup>.

Torna-se importante salientar que nas pesquisas feitas nos citados santuários portugueses pode-se constatar que os ex-votos oferecidos por curas de doenças são também a maioria das ofertas. Maria Ludovina B. Grilo, investigadora de um dos maiores acervos de ex-votos do Alentejo português inventariou os ex-votos da Ermida de Nossa Senhora do Carmo em Azaruja. Conferiu que 73% dos retábulos, isto é, 1066 ex-votos (fig. 302) são referentes às doenças. O volume de pinturas votivas exposto nessa Ermida cobre todas as paredes da Ermida. Esse foi o maior Acervo visitado durante esta investigação, no que diz respeito às pinturas.



**FIGURA 302** - Ex-votos pinturas - Ermida de Nossa Senhora do Carmo - Azaruja Portugal  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011

<sup>304</sup> CASTRO, 1994. p. 57.

<sup>305</sup> Ibid.

<sup>306</sup> Ibid. p. 60. (grifo nosso).

<sup>307</sup> Ibid. (grifo nosso).

Grilo registra as doenças que foram encontradas com maior incidência que são “Parto, catarral, dores (cabeça, ouvido, coração, barriga, etc) deitar sangue pelo nariz e pela boca, ataques, carbúnculo, bexigas, tifo, olhos, paralisia, mordedura de animais (cão, caça-rabos, abelhas, etc.) e irzipilão”<sup>308</sup>.

Grilo salienta ainda, algumas doenças curiosas, em termos de mentalidades.

São elas:

vomitam bichos, um sapo, uma cobra, estar aluado, padecer de mal de bruxas e sol na cabeça. Encontramos um caso verdadeiramente angustiante, no qual a mãe pede a Nossa Senhora do Carmo que salve seu filho ou então “o leve si”, de forma a evitar seu grande sofrimento, e Ela “levou-o para si”<sup>309</sup>.

É importante salientar que muitas outras dessas citadas doenças provavelmente foram representadas nessas pinturas votivas, no entanto, só algumas foram identificadas pelos seus devidos nomes. A grande maioria era apenas chamada por “doença grave”. Ao que tudo indica, as pessoas não sabiam quais os tipos de doenças estavam afligindo-as. Essas citadas doenças eram as mais comuns nos registros votivos, no Brasil e exterior.

Em função de um cenário muitas vezes obscuro, com a falta de cura com remédios caseiros e também os indicados por médicos, recorria-se, muitas vezes, a rezas, votos, simpatias, levando os enfermos a acreditar que estavam sofrendo de algum mal advindo de forças malignas e “tentações do demônio”.



**FIGURA 303** - Ex-voto pintado de aproximadamente 1500 - Bavária. Nos casos de epilepsia, geralmente o enfermo é representado sentado ou deitado diretamente no chão.

**FONTE:** <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/iconografia/exvotos.htm> - Acesso em: 24 fev. 2010.

Em ex-votos pintados europeus e também ex-votos no Brasil, principalmente os mineiros do séc. XVIII verifica-se que o misticismo e a orientação católica faziam parte do imaginário popular daquela época. Essa constatação pode ser percebida em alguns ex-votos pintados na Itália e Alemanha (fig. 303), que representavam curas de crises de epilepsia, doença esta que no imaginário leigo, fazia alusão à doença de “possessão demoníaca” e ao “espírito do

<sup>308</sup> GRILLO, Maria Ludovina B. **A Ermida de Nossa Senhora do Carmo: Azaruja e Seus Retabulos Gratulatórios.** In: **A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal**, n. 2 II, série - 1996-1997. p. 178.

<sup>309</sup> Ibid.



**FIGURA 304** - Ex-voto pintado, datado de 1700 - Itália - Essa imagem mostra uma mulher com um terço na mão. No fundo da composição há representações gráficas de duas figuras que fazem alusões a saída do demônio da agraciada. Do lado esquerdo da composição, encontra-se a entidade intercessora responsável pela cura. E as inscrições “P.R.G” tem por significados, “por graças recebidas”  
**FONTE:** <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaep reconceito/iconografia/exvotos.htm>. Acesso em: 12 mai. 2010.

roupa vermelha, pois acreditava-se que essa cor espantava o demônio. As cenas são normalmente compostas por familiares aparando o enfermo, contendo também a imagem da entidade intercessora. Em algumas imagens podem ser vistas formas estranhas. São representações do demônio saindo do corpo do atacado, ou o enfermo de pé, já curado (fig. 304). Observou-se também, nesse tipo de enfermidade, que as



**FIGURA 305** - Detalhe - Ex-voto Pintura - Museu de ex-voto do Santuário do Bom Jesus da Piedade de Elvas – Portugal – O enfermo é representado com as mãos e pés atados.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

cabeça”. Conforme pode ser observado na transcrição da legenda abaixo:

mal”. É importante salientar que até mesmo a Bíblia faz essa associação entre possessão e epilepsia. Conforme se lê em Matheus, 17:

um homem aproximou-se dele e, de joelhos suplicava: Senhor, tende piedade de meu filho! Ele é epilético e tem ataques tão fortes que muitas vezes chega cair no fogo ou na água (...) trazei-o aqui. Jesus esconjurou o demônio que saiu do menino, e na mesma hora ele ficou curado<sup>310</sup>

Os ataques de epilepsia, ou mesmo a expressão “teve um ataque”, são comumente encontradas nos ex-votos. Na iconografia dessas pinturas, o enfermo está caído diretamente no chão<sup>311</sup>, vestido com

entidades intercessoras, em sua maioria, são as santas e as nossas senhoras.

São bastante comuns os ex-votos que dizem que o enfermo teve um “ataque” (fig. 305). Nesses casos eles são representados amarrados na cama ou com pés e braços atados para simbolizar que as pessoas estavam tendo algum tipo de ataque, mas não especifica sua natureza. Consta ainda em algumas legendas que os enfermos tiveram um ataque e “perderam o juízo”, “perderam a

<sup>310</sup> BÍBLIA, 1985. p. 1178.

<sup>311</sup> Nas crises de epilepsia, as pessoas passam mal e caem em qualquer lugar. Geralmente caíam diretamente no chão. É por esse motivo que nos ex-votos que fazem alusões a essa doença, as camas são inexistentes. No caso das outras doenças, a cama é o móvel que possui maior representação na cena dos ex-votos pintados.



**FIGURA 306** - Detalhe - Ex-voto Pintura - Museu de ex-voto do Santuário do Bom Jesus da Piedade de Elvas – Portugal.

Brasil, encontrou-se algumas imagens que podem estar representando também as



**FIGURA 307** - “Ex-voto oferecido a Nossa Senhora do Carmo (1822), óleo sobre madeira / 27 x 15 cm. Descrição da legenda: “ Mcê q fez N.S.do Carmo a Felisberto d’Mça q tendo huma criança a morte, e já sem sentidos Amay da da S. e logo teve milhoras no anno de 18822.”

**FONTE:** CASTRO, Marcia de Moura. Ex-votos Mineiros: as tábuas votivas no ciclo do ouro. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.1994. p. 54.



**FIGURA 308** - (detalhe) - Ex-voto oferecido ao Senhor Bom Jesus (1763), óleo sobre madeira, 33 x 37 cm. Descrição da legenda: “milagre que fez o senhor (ilegível) a Anna das Chagas que estando preceguida com hum malino que aparecia-lhe velo e apegando-se ao dto Sr loguo se achou com muitas Milhoras no anno de C1763”. No fundo da composição pode ser visto uma imagens fantasmagóricas rondando a imagem da enferma que esta representada de pé (isso significa que o espírito mal já saiu de seu corpo) e com uma das vestimentas pintadas na cor vermelha, para ajudar a espantar o demônio.

**FONTE:** Imagem completa em: CASTRO, Marcia de Moura. Op. 36

Manuel Antonio Lauadelas do povo de S. Vicente, esteve com o seu juízo perdido para manterem quieto e sossegado foi preciso ata-lo de pé e mão como... (palavras apagadas) e pelas orações de sua mulher e filhos dirigidas ao Senhor Bom Jesus da Piedade, o mesmo sr. Restituindo-lhe o juízo e ficou como era antes, bendito seja o senhor Jesus da Piedade 1845 (fig. 306).

Relativamente aos ex-votos no

crises de epilepsia, e também aos “ataques”, porém, as lendas não especificam se realmente foi tal doença, considerando-se tal afirmação por dedução, porque a composição segue a mesma padronagem dos ex-votos europeus que representam essa doença (fig. 307). Podem ser observadas também formas estranhas perto do corpo do enfermo, que fazem alusões aos “espíritos do mal” (fig. 308).

Laura de Mello e Souza, em seu livro “O Diabo e a Terra de Santa Cruz”, mostra o sincretismo vivido no Brasil colonial. A religiosidade católica, as magias e curas sobrenaturais, as benzedoras, os feitiços, as adivinhações e simpatias faziam parte do cotidiano dos homens e mulheres. Salienta ainda a escritora sobre a valorização dada ao culto aos santos que difundira-se principalmente a partir do séc. XV e por todo o séc. XVI. No Brasil a relação com os santos foi marcada por traços de ambiguidades. As documentações pertinentes revelam

vínculos de afetividade e intimidade com os santos, e também eventuais atitudes de desrespeito. Nesse sentido, num movimento ambíguo – como ambígua é a cultura popular – a afetivização e distração se aproximam muitas vezes: o santo que se venera, que se adora, com quem troca-se confidências, é também aquele, no contexto da economia religiosa, do toma-lá-dá-cá. Pode-se atirar num canto, xingar em rompantes de cólera ou de insatisfação<sup>312</sup>.



**FIGURA 309-** Sérgio Von Helder: chutando a imagem de Nossa senhora Aparecida .

**FONTE:** <http://www.veritatis.com.br/article/4480>  
Acesso: 10 fev. 2009.

Exemplificando essa relação de conflito, a autora relata que em 1747, em Sabará - MG, Nina Rosa Gomes vendo-se desesperada certo dia em sua casa, entre quatro paredes, solitária, sem ventura, fazia pedidos aos santos e eles não atendiam. Fora de si, partiu com um facão as imagens de Nossa Senhora, Santo Antônio, inclusive a do menino Jesus, decepando-lhes a cabeça e arrancando-lhes os braços. Na segunda metade do século XVIII, a Inquisição mostrava-se às vezes, mais complacente do que nos dois séculos anteriores. Rosa foi asperamente repreendida, mas soltaram-na e lhe restituíram os bens<sup>313</sup>. Desacatos aos santos, temores e rigores da inquisição, formam o outro lado da religiosidade popular no Brasil colonial, persistindo também na atualidade. Prova disso, o Brasil assistiu por rede televisiva, pela Rede Record, o bispo da igreja universal chutar (fig. 309) a imagem de Nossa Senhora Aparecida, encenando que o culto a santos não faz parte de sua crença religiosa. Aqui encerra-se essa reflexão, não por ser menos significativa, mas pelo fato de nossa prioridade ser os santos que recebem como pagamento de benefícios “ex-votos”.

Pelo senso comum da fé popular, vão sendo eleitos os santos e santas tidos como “forçosos” em determinados tipos de curas e proteções para algumas aflições. Cada um na sua área torna-se famoso por suas especializações. Assim, como temos médicos específicos para determinados assuntos, existem também os santos especialistas. Santa Luzia cura as doenças dos olhos, São Sebastião cura as feridas,

<sup>312</sup> SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo na Terra de Santa Cruz:** feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras. 1986. p. 115.

<sup>313</sup> Ibid. p. 118.

São Lourenço cura as queimaduras e os dentes, São Bento protege contra picadas de bichos peçonhentos (ex: picada de cobra), São Brás cura os males da garganta, além de tantos outros.

Os santos considerados “peritos”, especialistas em determinadas curas, geralmente têm sua especialidade ligada diretamente com a causa de seu óbito, ou com os sacrifícios que sofreram em vida. Após a morte, voltam para livrar as pessoas dos mesmos males que os atormentaram em vida, sejam físicos ou mentais. A sua história de vida torna-se o principal motivo de sua recorrência intercessora em tempos de flagelações. Toma-se o caso de São Sebastião como exemplo. Tido como um dos maiores santos mártires de devoção portuguesa e brasileira, foi condenado à morte por não querer renunciar à sua fé cristã. Amarrado numa árvore teve o corpo atravessado por flechas. Salvando-se desses ferimentos, foi condenado pela segunda vez. Foi morto por espancamento. A história de São Sebastião é bastante respeitada na devoção popular, sendo também um dos temas preferidos dos pintores do Renascimento.

Além do culto aos santos, é importante mencionar o culto marial que se desenvolve desde o séc. XII, alcançando grande intensificação a partir do séc. XV. Segundo Hoornaet, as primeiras imagens marianas no Brasil ainda são milagreiras ou medianeiras<sup>314</sup>, podendo ser citadas as seguintes: Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora da Vitória, Nossa Senhora dos Prazeres, Nossa Senhora do Rosário. Conforme avançou a colonização, foram surgindo outras Nossas Senhoras milagreiras<sup>315</sup>.

Gilberto Freyre ressalta os laços de afetividade com a religiosidade colonial de mulheres pedindo proteção à maternidade à “Nossa Senhora do Ó”, cuja iconografia representa-a na maioria das vezes com a mão esquerda espalmada sobre o ventre avantajado, em fase final de gravidez. Recorria-se e recorre-se também à Nossa Senhora da “Boa Hora”, invocada para interceder nos instantes de aflições, para a cura das doenças do corpo e da alma, e especialmente na hora do parto,

---

<sup>314</sup> A imagem de Nossa Senhora das Graças, foi encontrada em Caramuru na Bahia em 1530, e em honra da qual Paraguaçu mandou erguer uma capela. Viriam em seguida as imagens guerreiras, patronas de vitória contra índios e hereges. Nossa Senhora da Vitória, que assegurou triunfos contra índios e franceses na Bahia; Nossa Senhora dos Prazeres, garantidora da vitória de 1656 sobre os holandeses. Conforme avança a colonização, Nossa Senhora do Rosário torna-se protetora dos escravos negros, tão reverenciada no século XVIII mineiro. SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo na Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia da Letras, 1986, p. 116.

<sup>315</sup> Idem

protegendo a vida das mulheres grávidas e do bebês. Nossa “Senhora do Bom Parto” é protetora das mães parturientes, retratada na iconografia com o menino nos braços. O motivo das promessas eram (e ainda são) solicitações no sentido de se ter parto menos doloroso e que não leve a parturiente ao óbito, bem como para se ter um filho saudável e bonito (na época da colônia, preferencialmente que fosse do sexo masculino). Freyre afirma também que se deve registrar o costume de ex-votos de mulheres grávidas. Ofereciam meninos de cera ou madeira às santas e principalmente a essas Nossas Senhoras conhecidas como protetoras da maternidade<sup>316</sup>.

Os riscos que corriam as parturientes levavam as mulheres a recorrerem às negociações feitas por promessas. Muitas dessas mulheres eram na verdade meninas de até menos de quinze anos, que já estavam casadas. Walter Colton, no seu “Diário de Viagem”, conta que no Rio de Janeiro lhe mostraram criança de doze anos – já senhora respeitável. Freyre comenta: Mãe! Na idade de brincar de boneca, já estava lidando com filho<sup>317</sup>. Comenta ainda:

O que ocorria é que algumas eram Incapazes de serem mães em toda sua plenitude, não conseguiam nem amamentar. Era um filho atrás do outro. Um doloroso e contínuo esforço de multiplicação. Os filhos muitas das vezes nasciam mortos e outros se salvaram da morte por milagre, deixando as mães um molambo de gente<sup>318</sup>.

Após atendidos esses pedidos, era hora de pagar o que foi recebido de Nossa Senhora. O pagamento muitas vezes consistia em dar o nome à criança de Maria. Justifica-se no Brasil o grande número de Marias: das Dores, da Conceição, das Graças. Outra forma de pagamento era a criança sair vestida de anjo nas procissões comemorativas (de branco e azul, até a idade de doze ou treze anos, em homenagem à Virgem Maria), ou ainda estudar para ser padre ou freira, ou deixar o cabelo crescer até formar longos cachos, que eram cortados e oferecidos à imagem de Bom Jesus dos Passos.<sup>319</sup>

Gilberto Freyre registra ainda que, além de vestirem crianças de anjos, oferecer seus cabelos e dar-lhes nome de santos, são numerosos os ex-votos de mulheres grávidas, em ofertas de meninos feitos de cera ou de madeira às Nossas Senhoras,

<sup>316</sup> FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 407.

<sup>317</sup> Ibid. p. 432.

<sup>318</sup> Ibid. p. 443.

<sup>319</sup> Ibid. p. 142.

conhecidas como protetoras da maternidade. Algumas capelas de engenhos guardam numerosas coleções de ex-votos de mulheres<sup>320</sup>.

As doenças que afetavam os recém-nascidos nos primeiros meses de idade eram principalmente o chamado “mal de sete dias” (inflamação de umbigo), males oriundos do aleitamento por amas-de-leite atingidas por sífilis, boubas e escrófulas<sup>321</sup>. posteriormente vinham os “males da dentição”, sarampo, impingem, bexigaLombrigas, “por sangue pelo nariz”, além de outras, conforme pode ser visto na representação do ex-voto abaixo datado de 1890 (fig. 310, 311).



FIGURA 311 – detalhe da figura 310

**FIGURA 310** - Ex-voto pintado, datado de 1890. Sala das Promessas - Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas/MG. Transcrição da legenda: “Milagre que fez o Senhor bom Jesus do Matosinho, no dia 24 de julho de 1890, a menina Amália, filha de José Narciso A. de Novais. Tem um ataque lançado sangue pelo nariz e pela bocca, esteve desaccordada por duas horas. Pela intervenção milagrosa de bom Jesus de cuja bondade e clemência se valeram seu pais aflitos logo que a menina recuperava os sentidos e deu tempo que viesse o medico vel`a” (transcrição /Aninha Duarte).

**FONTE** - Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

Mesmo localizando os ex-votos oferecidos em prol de pedidos de curas para as crianças, Gilberto Freyre diz que, na verdade, perder um filho pequeno na sociedade patriarcal não causa essa grande dor conforme pode ser visto nas famílias de hoje. Viria outro. O anjo ia para o céu, para ficar junto de Nosso Senhor. Ou então atribuía a causa-morte ao mau-olhado, coisa feita, feitiço<sup>322</sup>. Os registros feitos por Freyre apresentam o seguinte depoimento:

<sup>320</sup> FREYRE, 1999, p. 325.

<sup>321</sup> Escrófula é uma inflamação de gânglio linfático ou linfónodo submandibular e cervical e que está associada à tuberculose.

<sup>322</sup> FREYRE. op. cit. p. 450.

O Dr. Teixeira registra, na sua memória, ter ouvido frequentemente dos pais estas palavras: é uma felicidade a morte das crianças” e o fato é que se prorrogaram pelo séc. XIX os enterros de anjos. Uns em caixões azuis (...), os mais pobres em tabuleiros cheios de flores; alguns até em caixas de papelão, das grandes, de camisa de homem<sup>323</sup>

Em outro aspecto dessa discussão, médicos, “médicos leigos”, curandeiros, frades, jesuítas atuando na assistência médica, eram os principais profissionais da saúde no Brasil colonial. A medicina apresentava grandes limitações nesse período. Os santos acabavam trabalhando como cirurgiões. Foi notado por Thomas Ewbank que todos os que “negociarem sob o nome e o estilo de determinado santo serão atendidos”. Segundo o pesquisador, havia uma máxima de que os santos podem satisfazer todas as vontades humanas. Assim, mostra também que os santos vão mudando, ampliando suas especialidades primeiras.

São Sebastião, da mesma forma que seu irmão Roque, era, de início, um médico de peste, mas a peste agora é muito rara; sua clínica tornou-se geral, e numerosos concorrentes sagrados tratam de epidemias. O forte de Antônio era outrora proteger as casas contra ladrões e recuperar mercadorias roubadas. Agora mergulha em todo terreno, interferindo em São Brás na Cura das doenças da garganta, concorrendo com São Miguel dos Santos, o príncipe dos extirpadores do Câncer, tomando boa parte dos negócios e dos lucros das duas senhoras protetoras dos marinheiros, vencendo São Gonçalo o casamento dos jovens, enviando mais chuva aos plantadores da época da seca e fazendo com que a terra mais pobre se torne dadivosa sem estercos, com maior facilidade que todos os outros amigos dos fazendeiros. Transforma-se, enfim, num gênio universal, um santo para todo serviço<sup>324</sup>.

Nesse sentido, atualmente pode ser constatado que as entidades intercessoras curam conforme os pedidos dos suplicantes. Tornaram-se especialistas em todas as patologias. Na sala de promessas de Nossa Senhora Aparecida existem ex-votos agradecendo curas de todas as naturezas. Interessante ainda é que os promesseiros vão fazendo equipes de santos nos pedidos das curas “como se fosse corpo médico”. É comum encontrar numa Sala de Promessas a imagem de outro santo que não seja o “dono” daquela sala. No Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP, uma pagadora de promessa carregava a imagem de Nossa Senhora Aparecida e imagens de Santo Expedito e frei Galvão.

Utilizando-se ainda da iconografia das legendas das “tabuinhas votivas” do período colonial, pode ser observado que alguns votos foram oferecidos em favor de milagres recebidos por escravos (crianças e adultos). É importante sinalizar que em

<sup>323</sup> FREYRE, 1999, p. 450.

<sup>324</sup> EWBank, Thomas. **Vida no Brasil**, ou diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras (1856) Rio de Janeiro: Conquista, 1973. v. 28. p. 142.

todas as legendas pesquisadas, além do nome do escravo, havia a identificação do nome de seu proprietário, conforme pode ser conferido abaixo:

“Milagre que fez o Senhor Bom Jesus do Matosinho a Antonia, Escrava de Maria Tereza, que estando em chagas por todo corpo, chegando por vezes fazer termos para morrer o referido senhor a curou e esta sem lesão. No anno de 1819”<sup>325</sup>.

“Milagre que fez o Senhor Bom Jesus do Matosinho a Manuel, Escravo do Guarda- mor, José Moreira, curando-o de uma inflação mortal. No anno de 1819”<sup>326</sup>.

Outro dado observado na coleção da Sala de Promessas de Bom Jesus de Matosinhos, que possui um acervo de 89 pinturas votivas do séc. XVIII e XIX, é que nesse conjunto existe uma equivalência quantitativa entre os ex-votos feitos em benefícios de homens e mulheres. Observou-se ainda que, em muitos ex-votos em agradecimento de curas de mulheres, além de seu nome completo, havia também, na sequência, os seguintes dizeres: “mulher de” e completava com o nome do marido. Já no caso das ofertas masculinas, os nomes de suas esposas não apareciam. Outra questão verificada é que os votos eram pedidos feitos pelo próprio milagrado, pedidos de avós para netos e filhos, tias para sobrinhos, madrinhas para afilhados, pais para filhos (nestes constam só o nome do pai), do marido para a mulher e vice-versa.

Até meados do século XX no Brasil os ex-votos pintados representando cenas de doenças seguiam os mesmos estilemas dos modelos dos séculos anteriores. Como mencionado, as pinturas cênicas foram desaparecendo das Salas de Promessas em função das representações votivas fotográficas, que foram absorvidas como fotografia-ex-voto. Estas, em alguns casos vinham acompanhadas de cartinhas relatando o motivo do pedido.

Já os ex-votos escultóricos também foram localizados no período colonial. Esta pesquisa, até o momento, não localizou dados sobre as doenças que estavam representando, exceto com relação aos bebês de cera e madeira, representando as graças alcançadas por parturientes.

Em suas pesquisas sobre ex-votos escultóricos, feitas em 1944, Luis Saia ligou os ex-votos de madeira à função mágica, pela qual a doença se transmitiria para

---

<sup>325</sup> CASTRO, 1994, p. 58.

<sup>326</sup> Ibid.

o objeto. Teria assim, uma função mágica de cura<sup>327</sup>. Essa hipótese não foi continuada. O que prevaleceu foi a sua função de oferta e agradecimento pelas diversas curas intermediadas pelos favores espirituais.

Alguns ex-votos escultóricos trazem escritas na própria madeira, ou pequenos bilhetes colados, relatando o motivo do pedido. O mais comum é encontrar esculturas em madeiras com alguns cortes e incisões, feitos com a intenção de localizar onde residia a doença. Na maioria dos casos, torna-se difícil verificar qual o tipo de patologia recuperada. Nesse contexto, pode-se afirmar que as legendas, somadas às cenas representadas nas “tabuinhas votivas”, foram de incontestável importância para se averiguar as doenças e os intercessores que as sanaram.

É importante realçar que pesquisas, tais como a de Souza, mostram que as devoções populares no Brasil atravessaram os séculos crescendo e reinventando-se. Devoções introduzidas e adaptadas no século XX por diversos motivos, como São Judas e Santa Edwirges, têm feito de alguns lugares comuns, santuários e centros de peregrinação, introduzindo no calendário religioso novos momentos de festa durante o ano. A religião popular no Brasil tem levado ao reconhecimento de santidade em pessoas, como, por exemplo, Frei Damião<sup>328</sup>.

O transbordamento de crenças que deram o clima da espiritualidade do Brasil colonial legou à atualidade o grande gosto pela religiosidade católica popular, conservando como linha norteadora o culto aos santos, as criações de ermidas e santuários, as peregrinações, as festas, as procissões, as promessas, os milagres e as retribuições de graças com ex-votos.

Atualmente os votos feitos para se obter curas de doenças são bastante diversificados com relação aos tipos de doenças, feitura, aos materiais expressivos e às linguagens utilizadas. Mas, ao mesmo tempo trazem os resíduos dos votos feitos desde o período colonial brasileiro. Nesse sentido, apontam-se alguns pontos de congruências e divergências com o momento atual.

As doenças passaram, na maioria dos casos, a serem identificadas pelos seus nomes. Expressões tais como “desenganado pelo médico”, “já sem esperança”, continuam sendo utilizadas, tanto de forma escrita, como na oralidade dos agraciados (de um modo geral, a doença é identificada, o que não existe é a sua cura em alguns

---

<sup>327</sup> NETO, 1986, p. 15.

<sup>328</sup> TORRES-LONDOÑO, Fernando. **Imaginária e Revolução do Catolicismo Brasileiro**. Notas de uma pesquisa. In: Revista projeto História e Imagem, São Paulo: EDUC/PUC, n. 21, 2000. p. 253.

casos). Os votos de mulheres grávidas continuam existindo, não mais necessariamente por medo de “morrer de parto” ou para dar a luz de um filho do sexo masculino, mas sim quando o médico sinalizou algum tipo problema na chamada “gravidez de risco”, problema com o feto e também com a gestante, mesmo porque, na contemporaneidade, algumas mulheres optam por ter filhos depois de 35 anos (ao contrário das “mães em idade de brincar de bonecas”), faixa de idade na qual pode ocorrer com maior frequência algum risco na gestação.

Nesse contexto, os votos geralmente são de oferecer roupinhas de bebê, principalmente as que foram usadas no dia do batizado. Oferecem-se também a certidão de nascimento, além de outros objetos e fotografias. Os hábitos de dar nomes de Maria às crianças do sexo feminino, ou nomes bíblicos, e ainda vesti-las de anjos são ainda muito recorrentes.

Os ex-votos resultantes de pedidos de curas atualmente são diversificados. Crê-se não ser possível precisar com exatidão quais são as doenças mais invasivas. Nesse sentido, guiou-se por algumas legendas encontradas coladas nos objetos expostos nas Salas de Promessas, pelas cenas de representações fotográficas e por meio de alguns objetos que indicam diálogos com algum tipo de patologia, tais como muletas, aparelhos ortopédicos, receitas médicas, resultados de exames (fig. 312), fotografias de pessoas em hospitais e pelos depoimentos de alguns promesseiros.



**FIGURA 312** - Ex-voto -.Sala das Promessas - Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas/MG. Colostomia consiste na exteriorização do intestino grosso, mais comumente do cólon transverso ou sigmóide, através da parede abdominal, para eliminação de gases ou fezes - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Colostomia>. Acesso em: 12 out. 2010.  
**FONTE**- Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

As salas de promessas, principalmente a do Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP, mostram ex-votos representando doenças corriqueiras (dor de barriga, de cabeça, de coluna, feridas, gastrites e outras), até as mais complexas, para as quais a cura por procedimentos médicos ainda está em fase de pesquisas (o câncer, vírus do HIV, Alzheimer, além de outras). É importante mencionar também que alguns ex-votos são representações de doenças, ou procedimentos médicos, considerados contemporâneos, tais como: lipoaspiração, implante de dentes, estresse, crise de pânico, anorexia, dentre outras.

Mesmo o catolicismo oficial contrapondo à ideia de curas, os romeiros, devotos, crentes e promesseiros seguem travados pactos com o sobrenatural, com as divindades, para sanar suas enfermidades. Atualmente apesar de uma medicina mais apta, com grandes progressos, inclusive com a utilização de tecnologias de ponta, os resultados científicos ainda não são suficientes para resolver todos os problemas da saúde. As lacunas residem desde a sua aplicação básica, a maiores conquistas científicas, esbarrando ainda em problemas de política de saúde e no descaso da administração da saúde pública.

Por essas questões e outras de gêneros diversos, tem-se presenciado um novo retorno à visão religiosa, que é a terapêutica. Várias religiões têm trabalhado de portas abertas, com plantões de vinte e quatro horas, com ofertas e promessas de curas.

Os sociólogos Pierucci e Prandi comentam, com acerto e precisão, que a religião supre aquilo que o mundo profano não dá. E afirmam:

O Catolicismo há muito se recusa a curar, preferindo entregar à ciência a competência de tratar dos males físicos e emocionais. É nesse momento, quando a Medicina falha, o racionalismo econômico frustra, a certeza das propostas rui, que as alternativas religiosas se mostram como respostas. É no momento de crise existencial que a conversão se dá, quando manifesta a cura, quando o problema se resolve, quando a vida recupera o sentido. E a religião se repõe como conjunto de símbolos capazes não somente de redefinir o mundo mas, sobretudo, de transferir a eficácia da religião do exterior da pluralidade religiosa para o interior do próprio eu converso.<sup>329</sup>

A maioria dos devotos que oferecem ex-votos ou fazem depoimentos de outras experiências religiosas, se enquadra em uma dessas circunstâncias levantadas por esses dois autores.

É importante comentar também que, mesmo a religião católica oficial não entrando no páreo das religiões que trabalham com o discurso da cura, parece ser contraditória sua posição de fazer “vistas grossas” às Salas de Promessas, que geralmente ocupam o mesmo espaço do santuário. Os ex-votos, os pagadores de promessas nas romarias, todas as atitudes de fé na oralidade dos crentes, são, na maioria desses casos, respostas a resultados de curas miraculosas.

Intitulada como religiosidade popular, ela caminha em via paralela ao catolicismo oficial, funcionando também como religião terapêutica. Acredita-se que

---

<sup>329</sup> PRANDI, 1996, p. 16.

o clero não desconstrói totalmente esse discurso de curas e milagres, pois através deles aumenta-se o número de fiéis. Cada vez mais vai aumentando o número de promessas e ofertas votivas.

As salas de promessas expõem o testemunho verídico do desejo humano de se obter um corpo são. É através da fé que os crentes pedem a sanidade do corpo, e recebem curas que, segundo eles, através de medicamentos e remédios não obtiveram êxito. Para essas afirmativas, é necessário analisar várias questões. Entre elas, observar o aspecto econômico em que se insere cada caso evidenciado e o tipo de doença.

A doença é considerada o ponto nevrálgico da vida. A partir dela, é desencadeado um processo de descompensação física e mental no enfermo, com reflexos também nas pessoas de sua convivência. O corpo fica vulnerável, colocando em prova sua resistência. É uma experiência de limite, é o estar “entre a vida e morte”. O doente habitado nesse limiar, muitas vezes busca na religião o poder da cura. Para os crentes, assistidos ou não pela medicina, a maior crença dentro desse contexto é que a cura “vem do céu” (“foi Deus quem curou, ou iluminou, indicando um bom médico aqui na terra, e encaminhando o tratamento, indicou os remédios certos para curar a doença”). Citam-se alguns nomes de remédios encontrados nas salas das promessas de Aparecida (fig. 313), Catafilar, Cesarol, Sinemit, Corticorten, Marevan, Dexador, Diclofenaco de potássio, Lexotan, Somalium, além de varios outros. A grande maiores para dores, e remédios “controlado para dormir”.

As duas áreas do conhecimento, medicina e religião, comumente estão sendo colocadas frente à frente, uma à outra. Crê-se que muito em função de seus laços de familiaridade, de trocas e empréstimos ocorridos no curso de suas histórias. A ciência da Medicina tem avançado cada vez mais, quase tudo pode ser pesquisado à luz da ciência, aliada a um positivismo mecanicista, com a fé incondicionada na razão.



**FIGURA 313-** Ex-votos da Sala das Promessas - de Nossa Senhora Aparecida /SP.

**FONTE** - Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Uma Medicina das seringas e das luvas descartáveis, uma medicina acética, tão branca e fundamentalmente mercenária, que descarta, muitas vezes, até seu objeto de existência: a saúde dos doentes. Esse geralmente é o tratamento recebido nos prontos atendimentos. Essa é a assistência que cobre os



**FIGURA 314** - Ex-votos da Sala das Promessas de Nossa Senhora Aparecida / SP.

**FONTE** - Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

descobertos de planos de saúde elitizados, que cobram mensalidades exorbitantes, principalmente para aquelas pessoas que possuem idades mais avançadas. Diante desse quadro, muitas religiões utilizam essas lacunas para panfletar o discurso das curas monumentais e outros alívios espirituais.

Enquanto as religiões na contemporaneidade reformulam seus discursos e disputam espaço entre si, utilizando, muitas vezes, os desenganos das ciências médicas e a falta de atendimentos para todos, os devotos seguem recuperando a ideia dos milagres, reinventando rezas, bênçãos e promessas. Tudo é motivo para pedir e prometer. Desde uma simples dor na mão até as doenças consideradas graves.

Em função da divulgação das curas, graças e milagres, multiplicam-se em milhares as imagens que confirmam a recuperação de doenças. Paredes de Salas de Promessas estão cobertas de exames de laboratórios médicos, muletas, cadeiras de rodas e aparelhos ortopédicos, (fig. 314) além de milhares de simulacros de corpos humanos expostos nus, simbolizando alguma parte afetada por doenças. Nudez que evidencia, esconde, grita, emudece, diante dos aspectos conflituos da política da saúde e do poderio econômico, das fragilidades do homem diante do mundo e das preocupações com as doenças de todos os tempos e da obscuridade da morte.

O corpo encontra-se no limite, onde tropeça e se detém o saber. Onde tropeça igualmente todo o discurso. Afirmam Peters e Revel:

O corpo, uma palavra. Porém indizível. Escutamola certamente. Mas ninguém pode submetê-la a um eu – não pode apoderar-se dela; nem dizer, nem redizer. Por que a linguagem, nascida dos desejos com os quais infla o corpo, só existe para criar distancia, que permite, em compensação, expressá-los[...] Se o sofrimento, este, vai até o extremo de si mesmo, sem poder escapar, do mesmo modo não tem palavras para exprimir. É a palavra do corpo, cujo menor murmúrio faz tremer a ordem do mundo, vinda de nossa boca é um silêncio, se bem que cheios de rumores, murmúrios, lamentações, palavras de amor e estertores de

agonizantes – palavras porém inomináveis. Quando, no sofrimento da doença, aquele que sente seu corpo infinitamente mortal e cada vez mais se apagando, tenta dizê-lo, não pode senão ter a medida da distância que separa daquilo que vive – a morte. Aquela dos outros, que lemos nos arquivos como a nossa – é o inverso da linguagem.<sup>330</sup>

Partindo dessa reflexão de Peters e Revel, continua-se a pensar nas incognocibilidades dos “homens doentes e suas histórias”. Algumas doenças e a própria morte residem num ponto de interrogação, no ponto cego, surdo e mudo de várias disciplinas que aspiram desvendá-las.

Os devotos, diante desses fatos, não vendo soluções, tentam traduzir em promessas os sinais e estímulos emitidos pelo seu próprio corpo material e espiritual. A partir desses sinais, eles criam discursos, circunlóquios e linguagens para conversar com o que é natural dentro da religião e também com conteúdos sobrenaturais, para obter curas e revelações através de coisas não evidentes. Para sanar as patologias, o crente se fortalece no vale-tudo da fé. Se coloca no ringue, no corpo-a-corpo com a doença, para obter de volta a saúde. A fé, nesse contexto, é um anticorpo, um veículo de autodefesa e esperança.

Em todas as direções, os questionamentos continuam. Os corpos doentes permanecem abertos nas salas do conhecimento científico da medicina, deitados em divãs, de joelhos nas escadarias de santuários, dependurados em réplicas ex-votivas nas salas de promessas. Todos esses segmentos se entreolham e se estranham, mas não se pode defini-los ou conhecê-los na sua totalidade.

O homem contemporâneo tem caminhado por essa incessante esteira de dúvidas e incertezas que habitam seu próprio corpo. Território tão íntimo e concomitantemente de topografia tão desconhecida.

Finalizando pode-se dizer que a religiosidade católica popular criou o forte discurso da cura pela fé, utilizando principalmente as promessas como garantia e testemunho. O que a faz distanciar-se da religião católica oficial, que possui outros propósitos em relação a curas de doenças e a ideologia de salvação da alma. Nesse sentido, o historiador Raoul Menselli afirma: “A religião popular não se preocupa com a salvação eterna, ela busca a realização das múltiplas – mesmo que modestas – exigências da vida cotidiana”<sup>331</sup>.

<sup>330</sup> REVEL, Jacques. PETERS, Jean-Pierre. **O Corpo Doente**. In: História: novos objetos. Rio de Janeiro: Editions Gallimard, 1974. p. 142-159.

<sup>331</sup> Menselli apud SOUZA, 1986, p. 124.

Chega-se assim ao seguinte ponto de vista: a maioria das doenças que foram curadas por meio de promessas, atualmente, assim como no período colonial (reservadas as devidas proporções), podiam ter sido sanadas por tratamentos médicos especializados, e não tinham a necessidade de recorrer aos “santos médicos”, “santo milagreiros”, “santos forçosos”, “santos especialistas”, importunando-os com solicitações de milagres celestiais para algumas curas de doenças tão iniciais. Os ex-votos representações de doenças testemunham a fragilidade da vida.

## 2.9 Sala de Promessa um museu de fé: generalidades

*As salas das promessas são espaços que guardam um acervo de imagens sinestésicas que delineiam a férvida fé popular (Aninha Duarte).*

Entre os locais de visitas que compõem os espaços dos Santuários, as Salas de Promessas são consideradas os lugares mais visitados pelos devotos, promesseiros, crentes, não crentes e turistas. Os motivos para tal efervescência variam, sejam pela fé (o agraciado vai entregar algum tipo de ex-voto), sejam pela curiosidade, além de outras motivações.

As Salas das Promessas normalmente ficam situadas no recinto do santuário ou em suas adjacências. Sua função é reunir, guardar, armazenar os ex-votos oferecidos pelos agraciados à entidade intercessora daquele lugar, como prova de pagamento das graças e milagres logrados. Elas reúnem os resultados dos milhares de benefícios concedidos e servem ainda como uma espécie de cartão de crédito da entidade milagrosa, pois quanto maior o número de objetos ali reunidos, deduz-se que maior é a sua força, seu poder de fazer milagres e outras concessões. As Salas de Promessas fomentam também a potência da criação de um mito religioso.

A ambiência dessas salas é composta por uma diversidade de objetos, pés, mãos, tranças de cabelos, vidros com pedras de rins, panelas, roupas, calçados, livros, fardas de militares, roupas de papai noel, vestidos de noiva, bandeiras, carros de boi, couros de animais, revolver, cartas, dentre outros de naturezas diversas. Comumente são materializados por meio da linguagem das Artes Visuais: pinturas, esculturas, desenhos, desenhos gráficos, fotografias, e demais objetos do cotidiano (conforme já especificada cada uma dessas modalidades nos itens anteriores).

Ao visitar as Salas de Promessas, percebe-se que os espectadores olham para os objetos que ali estão re-significados em símbolos votivos e manifestam diversas formas de recepção frente a esse heterogêneo conjunto de ex-votos. São externadas várias reações de sentimentalidades, sejam de estranheza, espanto, medo, riso, admiração, respeito, choro, suspeita, crença, ceticismo, além de vários outros sentires, que oscilam entre o crer e o não-crer.

Num primeiro olhar, se o espectador não souber do que se tratam essas salas, isso pode levá-lo a pensar que está diante de um mercado que contém várias seções de roupas, objetos infantis, de esporte, ortopédicos, objetos de arte, utensílios

domésticos, livraria, loja de noivos, funerária, antiquário, bar, além de inúmeras outras alusões.

Nesse sentido, as salas de promessas estão revestidas do piso ao teto de objetos diversos. Há um transbordamento de signos que comemoram a vitória do bem sobre o mal<sup>332</sup>. Retratam, de maneira simbólica, as muitas formas de condições de sobrevivência humana, seja o agraciado abastado ou carente, homem ou mulher. O conjunto dos ex-votos depositados nessas salas forma um sistema de comunicação por meio da linguagem não verbal, que fala da quase morte, da vida, do corpo, da alma e da força da fé.

As motivações dos votos vão sendo acrescentadas e modificadas no decorrer dos tempos, criando um diário íntimo, com novas possibilidades de acertos e desacertos humanos. Paredes e tetos estão impregnados de histórias de proteção contra doenças, catástrofes naturais, recuperações amorosas, proteções de parto, êxitos profissionais, dificuldades financeiras, doenças, dentre outras.

Os ex-votos são organizados nas Salas de Promessas, seguindo geralmente uma lógica de semelhança entre eles. Formam verdadeiras instalações de objetos seriados e diversificados, expostos em prateleiras, vitrines, tetos e pisos. A forma de organização irá depender do perfil de cada sala e dos critérios estabelecidos por seus organizadores, e pode ser coordenada por um padre do santuário, devotos que prestam trabalhos voluntários e empregados com vínculos empregatícios.

O grande número de ex-votos que chegam a essas salas faz com que, em alguns casos, em um dado momento, seja impossível mantê-los todos guardados. Devido a esse acúmulo, eles são redirecionados. Algumas joias e cabelos são vendidos. Roupas de noiva, de bebê são passadas para pessoas que estão necessitando. Quando se acumula um grande volume de roupas, alguns santuários organizam uma feirinha, uma espécie de “brechó” para vendê-las. Com relação às cruzes, algumas ficam expostas e outras são doadas para as pessoas colocarem em algum local no meio rural. Outras são desmanchadas e utilizadas na construção de casas. Os objetos feitos de parafina em alguns casos são derretidos e transformados em velas, ou em outros ex-votos. Os aparelhos ortopédicos, muletas, cadeiras de rodas, são doados ou emprestados, conforme a necessidade do solicitante. As esculturas, as pinturas e alguns desenhos que ficam expostos, em determinados casos

---

<sup>332</sup> É importante salientar que os ex-votos são ofertas em nome de “bem”. Esses objetos não são oferecidos desejando nenhum tipo de malefício. Eles só agradecem os benefícios.

são direcionados aos museus, quando o próprio santuário possui um museu. Em outros, são guardados, separadamente, em depósitos<sup>333</sup>. As fotografias são trocadas de tempos em tempos. As cartas são guardadas (no caso do Santuário de Aparecida/SP, e muitas delas são digitadas e expostas na sala de promessas e as originais são arquivadas no livro das Graças). Alguns ex-votos vão para o lixo ou são queimados (aqueles que chegam ou tornam-se muito danificados).

Os ex-votos, quando vendidos, segundo vários depoimentos de organizadores, têm o sentido de angariar recursos, que são revertidos em prol do santuário, com o intento de otimizar o espaço físico para melhor receber os visitantes e as pessoas que necessitam de alguma forma de ajuda. Cada Santuário organiza sua prática conforme suas necessidades. Dorothea Barbosa, do Centro de Documentação e Memória “Pe. Antônio Jorge”, do Santuário de Nossa Senhora Aparecida, presta a seguinte informação:

São vários os ex-votos deixados na Sala das Promessas, como: fotos, aparelhos ortopédicos, objetos de cera, cabelos, camisetas, roupas novas e usadas, roupas de acidentes (inclusive sujas de sangue), entre outros. O próprio romeiro explica a graça alcançada e faz um pedido para que o objeto deixado tenha uma destinação específica, como, por exemplo, roupas de criança sejam doadas para creches, bicicleta seja vendida para obras sociais, e assim por diante. Todos os pedidos são atendidos com raras impossibilidades<sup>334</sup>.

De acordo com a pesquisa feita por Pe. Júlio J. Brustolini, em seu livro “História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida: a imagem, o santuário e as romarias”, na qual apresenta parte de um relatório feito em 1900 por Pe. José Wendl, missionário redentorista que deixou valiosos escritos sobre votos e promessas de sua experiência vivida seis anos junto com os peregrinos em Aparecida, há a menção de que nesse período a Sala de Promessas possuía 6 x 6 metros e já não cabia mais ex-votos. Padre José Wendel assim observa:

Os brasileiros oferecem não só dinheiro, colocados generosamente no cofre, mas oferecem à querida mãe, vestes que usaram só uma vez para visitar a igreja, especialmente muitos vestidos de noiva de bela seda. Após o casamento realizado diante o altar de Nossa Senhora. Os peregrinos oferecem anéis, corrente de ouro, brincos, muitas vezes eles mesmos arrematam para levá-los de volta como lembrança. Os vestidos são em parte doados aos pobres, em parte guardados em outros fins como,

<sup>333</sup> Quando o santuário não possui museu e recebe peças de visível valor artístico, os organizadores da sala guardam esses objetos nos depósitos do santuário.

<sup>334</sup> Informação dada por Dorothea Soares da Cunha Barbosa (dorothea@santuarionacional.com) enviado: quarta-feira, 14 de outubro de 2009, 10:52 horas. Assunto: pesquisa sobre a sala de promessas.

exemplo, usando-se os de seda para confecção de bonitos paramentos<sup>335</sup> para a igreja<sup>336</sup>.

Geralmente as Salas de Promessas surgem em função dos objetos, das cartas de pedidos e agradecimentos que os promesseiros começam a deixar nos bancos e nos pés das imagens de capelas, igrejas e santuários. Os funcionários e colaboradores vão recolhendo esse material e guardando, até verificarem a necessidade de se criar a Sala de Promessas e, com o decorrer do tempo, em muitos santuários criam-se museus<sup>337</sup>. Os ex-votos deixados de forma aleatória possuem uma contribuição direta para o crescimento do poder milagroso do local, colaborando para a disseminação das histórias dos milagres.

Os ex-votos de Nossa Senhora Aparecida, como exemplo, marcam sua presença desde a primitiva capela do Itaiapu. Nesse sentido, vale pontuar o percurso cronológico de formação da Sala da Promessas de Nossa Senhora Aparecida<sup>338</sup>.

1745	A sala ganhou espaço ao lado da sacristia da igreja inaugurada por Padre Vilela
1886	Foi transportada para a basílica velha
1913	A sala passou para um grande salão situado na Praça Nossa Senhora Aparecida, perto do convento velho, devido à reforma da igreja para a coroação da imagem.
1958	Foi transferida para o Hotel Recreio
1966	Instalou-se no primeiro andar da torre da Basílica Nova
1974	Toda a sala desceu para o subsolo da Basílica
2003	Reforma da sala para atual organização

<sup>335</sup> Paramentos litúrgicos são túnicas, capa de evangelho, estola escapulário. Padre Júlio esclarece que naquele tempo não havia ou eram raras as alfaias sacras. Quem transformava aquela seda em paramentos era o ir. Carlos Jung Wirth, alfaiate da comunidade.

<sup>336</sup> Padre José Wendel apud BRUSTOLONI, 1998. p. 143.

<sup>337</sup> Os museus são geralmente criados para garantir a segurança, a conservação e preservação dos objetos votivos que possuem valor material e valor artístico, além de outras peças que fazem parte da origem do acervo.

<sup>338</sup> Dados fornecidos por Flávia Gabriela coordenadora de Comunicação Institucional/ Assessoria de Imprensa do Santuário de N. S. Aparecida, 31/01/2010.



**FIGURA 315** - Sala de Promessas - Santuário de Nossa Senhora Aparecida /SP.

**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009

Atualmente a Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida, após a reforma de 2003, possui um formato em estilo contemporâneo. A sala possui ambiências com decorações cênicas, para instalar as diversas categorias de objetos. Possui vitrines circulares protegidas por acrílicos. As legendas de identificação estão escritas (*plotadas*) em português e espanhol (fig. 315).

Possui armários e iluminação específica

para valorizar os objetos. Sem dúvida, pode-se afirmar que essa sala remete ao formato de alguns museus e galerias ou espaços de exposição de Arte Contemporânea. O perfil estilizado dessa Sala de Promessas leva a se presenciar alguns fatos interessantes. Inúmeros promesseiros e devotos, mesmo estando dentro dessa Sala de Promessas, fazem a seguinte pergunta: “por favor, onde fica a Sala das Promessas”? Nesse sentido pode-se deduzir que esse formato de mostra expositiva, o aspecto de museu, a exímia organização espacial, a monumentalidade da sala, a assistência de muitos empregados uniformizados<sup>339</sup> (fig. 316) (para receber os ex-votos, a heterogeneidade dos objetos que nela contém, realmente traz um estranhamento frente a outras salas de milagres, que não possuem essa mega infraestrutura. Em algumas salas de outros santuários, os objetos ficam lá amontoados, o próprio devoto põe seu ex-voto onde ele



**FIGURA 316** - Sala de Promessas (local de entregar os ex-votos), Santuário de Nossa Senhora Aparecida  
**FONTE:** acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>339</sup> Em 12/10/2009 os funcionários da sala de promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida, todos estavam uniformizados, usado mascarar e com luvas. Precauções tomadas em função da epidemia - gripe A Influenza A H1N1 (comumente conhecida como Gripe Suína) que é uma gripe pandêmica que atualmente está acometendo a população de inúmeros países. A doença é causada pelo vírus influenza A H1N1, o qual representa o rearranjo quádruplo de cepas de influenza (02 suínas, 01 aviária e 01 humana). A gripe foi inicialmente detectada no México no final de março de 2009 e desde então se alastrou por diversos países. Desde junho de 2009 a OMS elevou o nível de alerta de pandemia para fase 06, indicando ampla transmissão em pelo menos 02 continentes. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Gripe\\_su%C3%ADna](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gripe_su%C3%ADna)> Acesso em: jun. 2009.

quiser, ou deixa em caixas com tarjas indicativas para se depositar o objeto ali. Muitas vezes não existe ninguém para receber os ex-votos.

Atualmente a Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida possui 10 funcionários trabalhando na recepção e vigilância dos ex-votos. O espaço físico é de 1.300m<sup>2</sup>. E média, mensalmente são doados 18.500 peças e no mês de aniversário de Nossa Senhora (outubro) a sala chega a receber 30 mil ex-votos. O número de fotografias expostas soma mais de 70 mil.

Algumas salas de promessas vão modificando a visualidade do espaço e dos objetos. Para enfatizar o assunto referente a essas transformações, traz-se um rico depoimento coletado por Padre Júlio Brustoloni ao entrevistar a professora Zilda Ribeiro, natural e residente em Aparecida, comparando as salas atuais com a Sala dos Milagres do seu tempo de criança. Ela fez a presente observação em 1984, sentindo algo de novo. Novas formas de agradecer, novidade nos ex-votos, mas permanecendo a mesma fé, a mesma autenticidade do povo que expressa seu agradecimento religioso. Ela dessa forma observa:

Notei que a fé em Nossa Senhora Aparecida é a mesma. Mas a maneira de testemunhar essa fé acabou sofrendo as influências do progresso. Os antigos ex-votos perdem, em numero, para as placas de carro, volantes, pneus, bicicletas inteiras, capacetes de motoqueiros. As mortalhas já não são tantas como antigamente. Mas em compensação o número de maquetes de casas construídas, a maioria pelo BNH, mostra como o povo humilde conta mais com a proteção de Nossa Senhora do que com os órgãos públicos, e o milagre é construir uma casinha própria hoje. Admira as capas de discos com dedicatórias. São duplas sertanejas que agradecem o sucesso alcançado junto ao público, camisetas de jogadores de futebol, troféus (...) Sobre as cartas, ela diz que parece ser outra maneira e atual dos devotos pedirem e agradecer. Acredito ser influência da radio Aparecida, através das novenas perpétuas. Essas cartas parecem ser uma maneira atual dos devotos se comunicarem com a virgem. Mais que isso até percebe-se que o remetente fica como que à espera de uma resposta <sup>340</sup>.

Como muito bem observou a professora Zilda Ribeiro, as novas formas de produção de sentidos para os ex-votos tornam-se evidentes a cada ano, a cada década. As necessidades humanas modificam-se e, conseqüentemente, modificam-se suas formas de representações.

---

<sup>340</sup> BRUSTOLONI, 1998, p. 153.

No caso particular da Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida, de forma compacta pode-se resumir algumas tipologias votivas lá depositadas, para as quais organizou-se alguns grupos de classificações.

## DAS CRIAÇÕES ARTÍSTICAS

### Pinturas



**FIGURA 317** - Ex-voto pintado. Sala de Promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida /SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Encontram-se pinturas feitas em pequenos e médios formatos, inferiores a um metro. As representações temáticas são de imagens de Nossa Senhora Aparecida, Nosso Senhor, imagens do santuário e algumas flores. São pinturas feitas sobre suporte convencional, com tinta à óleo e acrílica, utilizando-se os executores de uma paleta reduzida de cores, com tratamento pictórico alisado, imagens centralizadas, ocupando todo o espaço compositivo. As pinturas narrativas com legendas, com o estilo das chamadas “tabuinhas votivas” são inexistentes (fig. 317).

### Objetos escultóricos



**FIGURA 318** - Ex-voto em madeira. Sala de Promessas - Santuário de N. S. Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

As esculturas são feitas em madeira, policromadas ou naturais, representando o corpo masculino e feminino, inteiro ou fragmentado. As representações de cabeças formam o maior volume dessas peças, principalmente as masculinas. A tipologia é híbrida. Em algumas é possível detectar o corte africano, porém, a grande maioria não possui um estilo específico (fig. 318).

Representações sacras - Encontra-se uma grande quantidade de representações da imagem de Nossa Senhora Aparecida e também de outros santos e santas feitos em madeira, gesso, pedras e outros materiais alternativos<sup>341</sup>.

<sup>341</sup> Feitos em papel, pedrinhas, palitos, pedra sabão, *biscuit*, plástico (garrafa pet) dentre outros.

Representações diversas - Bonecas feitas de palha, casais de noivos feitos em biscuit, jogadores de futebol, além de outros.

Representações de animais - Encontra-se uma grande quantidade de animais de estimação e carrinhos de boi feitos em pequenos formatos, em madeira e materiais diversos.

### Fotografias



**FIGURA 319** - Ex-votos fotográficos. Sala de Promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP., 2009

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte.

Essas representações icônicas são vistas nos formatos 3x4cm (fig. 319), 14x18cm, pôsteres, com e sem molduras, coloridas ou em preto e branco. As motivações são corpos doentes, pessoas em leito de hospital, aniversários, casamentos, acidentes e inúmeros outros. Junto das fotos são encontrados cartazes e impressos coloridos.

### DAS MAQUETES



**FIGURA 320** - Ex-voto - maquetes. Sala de Promessas – Santuário de Nossa Senhora de Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Existe uma quantidade significativa de maquetes representando casinhas e o próprio santuário, feitos de forma miniaturizada. Os materiais utilizados são madeira, mdf, vidro, papelão, pedra, palito de picolé e outros. Com relação às maquetes, algumas delas são primorosas, apresentando, além da casa e seus compartimentos, o jardim, o

quintal com flores e frutos. Os detalhamentos são feitos com muito cuidado e gosto. Muitas delas apresentam cartinhas coladas contando como foi o processo da aquisição da casa. Em outras, colam-se as fotos dos moradores e até dos animais domésticos. O *slogan* do “sonho da casa própria” é realmente concretizado nos depoimentos das cartinhas (fig. 320).

## DO CORPO



**FIGURA 321** - Ex-voto - cabelos. Sala de Promessas Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2009.

Encontram-se tranças, mechas e chumaços de cabelos, alguns adornados com flores e laços de fitas, vidro com pedras de rins, pedras de vesícula e dentes (fig. 321).

### Simulacros do corpo e outros objetos

Das representações do corpo, os objetos feitos de forma industrializada, em sua maioria são partes do corpo representados tridimensionalmente, com o material parafina. Existem também outros objetos feitos com esse mesmo material. Esses objetos, de forma quantitativa se sobrepõem aos feitos em madeira.

## DAS CARTAS E PLACAS



**FIGURA 322** - Ex-voto-Placas. Sala de Promessas do Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2009.

São inúmeras as cartas e bilhetes, manuscritos ou digitalizados, que estão solicitando a graça ou agradecendo à intercessão já recebida. Placas de metal, remetendo a placas de automóveis, com agradecimento pessoal ou em nome da família, formam um painel votivo na parede da sala de promessas (fig. 322).



**FIGURA 323** - Ex-votos. Sala de Promessas do Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

## DA SAÚDE/MEDICINA

Cadeiras de rodas, andadores, palmilhas, joelheiras, tipoias, muletas, colares cervicais, botas imobilizadoras, (fig. 323) coletes, solicitações de exames, caixas de remédios, receitas, resultados de exames, seringas, tudo isso é exposto como forma de agradecimento da intercessão de Nossa Senhora. Também os pedidos de orientação

médica para bom resultado no tratamento e a indicação de um bom médico, compõem o acervo das graças.

## DAS CONQUISTAS PROFISSIONAIS



**FIGURA 324** - Ex-votos. Sala de Promessas do Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP – 2009.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. 2010.

Encontram-se Certificados - fotocopiados, e certificações impressas nos objetos, diplomas de datilografia, de digitação, de conclusão do segundo e terceiro grau, comprovantes de habilitação de transito, livros didáticos de áreas específicas (principalmente na área de Direito, como o Código Civil, o Penal e o Constitucional), becas de formatura, fardas da marinha, da aeronáutica, da força aérea, dos bombeiros, quepes, roupas de futebol, aparelhos de medir pressão, câmeras fotográficas, pás, martelos, serrotes, carros de boi, guaiacas, laços, botas, estribos, chapéus, arreios, instrumentos musicais diversos, além de *folders* de propaganda de *shows*, e capas de discos (fig. 324).

## DA EDUCAÇÃO RELIGIOSA

Expõem-se certidões de casamento, nascimento, certificados de batismo, roupas de batizado, casamento, lembranças da primeira eucaristia. A sala possui um espaço específico com uma montagem performática feita por meio de manequins com essas citadas iconografias (fig. 325).



**FIGURA 325** - Ex-voto. manequim com uma certidão de primeira eucaristia colada sobre o peito. Sala de Promessa do Santuário Nossa Senhora Aparecida / SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

## DAS VESTIMENTAS



**FIGURA 326** - Ex-votos, manequim representando mãe e filho. Sala de P. do Santuário N.S.Aparecida/SP. 2009  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha

Reúnem-se roupas masculinas, femininas, infantis, de bebê, (fig. 326) trajes de passeio, roupas de uso cotidiano, véus, gravatas, lenços, lençóis e calçados.

Mantos - São inúmeros os mantos bordados oferecidos a Nossa Senhora, havendo uma vitrine específica para esses mantos.

## DAS JÓIAS



**FIGURA 327** - Ex-votos. Sala de Promessas do Santuário N. S. Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Anéis, colares, alianças, pulseiras, relógios, braceletes em ouro, em prata, pérolas e pingentes estão expostos na Sala de Promessas e algumas também expostas no Museu, situado na torre da Basílica (fig. 327).

## DOS VÍCIOS



Maços de cigarros, cartas de baralho, fichas de pôquer e garrafas de bebidas alcoólicas compõem também esse cenário das graças (fig. 328).

**FIGURA 328** - Ex-votos. Sala de Promessas Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

## DAS BANDEIRAS



**FIGURA 329** - Ex-votos. Sala de Promessas Santuário de Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Bandeiras com imagens de Nossa Senhora, bandeira de agradecimentos por graças alcançadas e bandeiras que simbolizam as romarias de varias localidades, encontram-se cobrindo o teto de um dos compartimentos da sala (fig. 329).

## DAS CRUZES



**FIGURA 330** - Ex-votos-cruzes Sala de Promessas do Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Expressivas cruzes feitas de madeira, algumas decoradas com diversos materiais, muitas delas possuindo escritas, cartas e fotografias coladas dos agraciados e de seus carregadores, os “imitadores de cristo” também estão presentes (fig. 330).

## DOS ORATÓRIOS

Oratórios em vários estilos, cores, dimensões e formatos guardam a imagem de Nossa Senhora Aparecida (fig. 331).



**FIGURA 331** - Ex-votos-oratórios diversificados Sala de Promessas do Santuário Nossa Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

## DA DIVERSIDADE DOS OBJETOS

Objetos industrializados, utensílios domésticos, eletrônicos, de uso pessoal, além de outros, também compõem o cenário das graças concedidas por Nossa Senhora Aparecida.

Os grupos categorizados evidenciados acima são os que tornam-se, de certa forma, mais explorados pelos agraciados nesse santuário. É importante mencionar que a maioria das salas das promessas segue nessa mesma direção quanto às tipologias.

Os ex-votos numa catalogação convencional são os pictóricos, escultóricos, fotografias. No decorrer dos tempos em função das diversas necessidades de pedir e agradecer, ocorre uma profusão de ex-votos de estilos e naturezas diversas que daria para criar uma serie de outras catalogações.

Em função da quantidade de ex-votos recebidos nessas salas ocorre, constantemente, uma troca deles. Algumas coleções permanecem expostas por mais tempo. A cada visita feita à sala de promessas do santuário de Aparecida-SP, por exemplo, pode-se dizer que encontrou-se uma “nova sala”, com objetos diferentes e novas estruturas do mobiliário para receber mais ex-votos. Na última visita<sup>342</sup> encontrou-se uma novidade: estava lá um carro de boi em tamanho original (fig. 332). Essa forma de objeto dentro da sala em seu tamanho original, havia sido localizada na sala dos Milagres do Divino pai Eterno em Goiás, local que essa forma de oferta possui grande expressão. Nesse sentido pode-se afirmar que as salas promessas estão em constante variação na visualidade dos ex-votos.



**FIGURA 332** - Ex-voto-Carro de boi. Dentre dele pode ser visto um couro de boi esticado, e pedaços de madeira. Sala de Promessas do Santuário de Nossa Senhora Aparecida / SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

### 2.9.1 Salas de Promessas: algumas peculiaridades.

*A geografia da região onde situa a sala de promessas, desenha alguns estilos e peculiaridades das imagens votivas. (Aninha Duarte)*

Outra questão de suma importância que se observa é o perfil de cada sala de promessa. Podem-se averiguar significativas variações referentes ao espaço físico e à tipologia dos ex-votos, Toma-se como ajuda para exemplificação a Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP, a Sala de Promessas de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo/MG, a Sala dos Milagres do Pai Eterno em Trindade/GO, a Sala dos Milagres de Nosso Senhor do Bomfim/BA e a Sala dos Milagres de Bom Jesus da Lapa/BA.

<sup>342</sup> A última visita à sala das promessas do Santuário de Aparecida ocorreu em julho de 2011 para avaliar e verificar novas formas de objetos encontrados nesse espaço.

Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida/SP - O espaço físico é marcado pela monumentalidade, possuindo uma organização na perspectiva da visualidade contemporânea, meticulosamente planejada para receber os ex-votos. A tipologia dos objetos contempla todas as modalidades de ex-votos: pictóricos, escultóricos,



**FIGURA 333** - Sala de Promessas do Santuário N. Senhora Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

fotográficos e objectuais. É visível a supervalorização dos ex-votos feitos de cera (possivelmente por haver uma loja grande desses ex-votos de cera dentro do santuário e perto da Sala de Promessas). Fotografias revestem algumas paredes e o teto da sala. No acervo constam também de 3.500 cartas votivas e inúmeros outros objetos. Pode-se dizer que essa sala traz uma visualidade de “tudo ao mesmo tempo agora”<sup>343</sup> (fig. 333).

Entende-se que essa sala bem representa uma religiosidade rural e urbana, simples e sofisticada, ingênua e avisada, enfim, uma sala emblemática. Marca de forma contundente uma religiosidade contemporaneizada manifestada por ícones de um novo homem revestido de mudanças sociais, pelo surgimento de outros hábitos, novas tecnologias, homens e mulheres no mercado de trabalho. Por meio dos objetos, cartas e bilhetes é possível perceber os reflexos das lutas, do “mal-estar contemporâneo”. O conjunto dos ex-votos expostos nessa sala apresenta os reflexos individuais e coletivos das doenças e inseguranças endêmicas que assolam a sociedade brasileira contemporânea.

Por meio de alguns ex-votos datados, é possível observar mudanças, semelhanças, diferenças e extinções desses “mal-estares” que afligem as relações familiares e sociais. Não ficam dúvidas de que os ex-votos, nas suas diversidades, denunciam o desamparo do homem, ainda herdeiro de uma cidadania fragilizada, só garantida ou assistida tacitamente nas páginas da Constituição Federativa Brasileira, mas que não é garantida ainda na prática, ou da forma que deveria ser garantida pelo Estado. Nesse sentido, grande parte da sociedade sofre e é refém das lentidões e morosidades que deixam os homens, em muitas situações, descobertos e

<sup>343</sup> Título do CD da banda de música brasileira -Titãs. Lançado em 1991.



**FIGURA 334** - vitrine de ex-votos/ofertas internacionais  
Sala das promessas do Santuário N. Senhora  
Aparecida/SP.

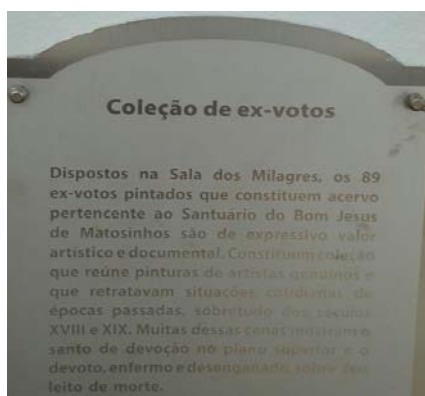
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

desamparados. A sua maior saída é apelar, recorrer às leis divinas, em busca de providências e suprimentos, principalmente no que se refere à saúde, à educação e à moradia. Nesses citados quesitos, os signos votivos da Sala de Promessas de Nossa senhora Aparecida denuncia muito bem essa lacuna.

A escolha da Sala de Promessas de Nossa Senhora de Aparecida para sediar esta pesquisa deve-se

principalmente ao seu ecletismo, por não mapear um perfil específico de graças recebidas. Possui ex-votos feitos nas diversas linguagens visuais, não privilegiando uma só categoria, havendo bidimensionais, tridimensionais, artesanais e industriais. A reunião desses signos votivos dá a essa sala um tom de tempo “triádico”, presente, passado e futuro. Objetos antigos, novos, feitos com materiais nobres, precários, tudo dialoga no mesmo espaço, dando à sala uma áurea de atemporalidade. Nesse sentido, acredita-se que ela torna-se um grande retrato: o auto-retrato da fé brasileira, contendo também, ex-votos de procedência do Japão, Espanha, Holanda, Cuba, Guiana Francesa, Belize, Uruguai, Inglaterra e Portugal (fig. 334).

De forma breve, evidenciam-se algumas das características de outras salas de promessas ou milagres de grandes centros de fé ex-votiva no Brasil.



**FIGURA 335** - Pannel de entrada da Sala dos milagres de Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas/MG. Relatando a presença de 89 ex-votos pintados, datados dos séc.XVIII e XIX.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

### A Sala dos Milagres de Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas do Campos/ MG

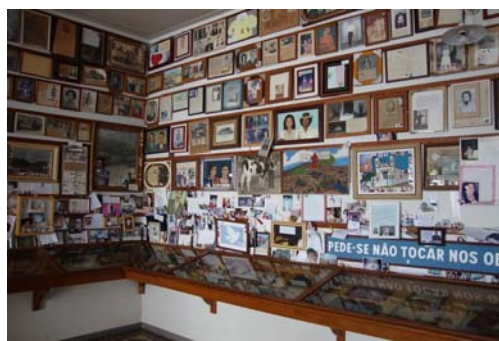
A Sala das Promessas de Bom Jesus de Matosinhos (fig. 335) está localizada nas adjacências do Santuário Bom Jesus de Matosinhos, situado na cidade de Congonhas do Campo<sup>344</sup>, em Minas Gerais. Essa sala

<sup>344</sup> A cidade de Congonhas dos Campos fica situada a 70 km de Belo Horizonte Capital do estado de Minas Gerais. Congonhas possui um expressivo conjunto de riqueza barroca feito por Antônio Francisco Lisboa conhecido como o Aleijadinho

possui o maior acervo brasileiro de ex-votos pintados datados do séc. XVIII e XIX. São pinturas feitas em pequenos formatos (“tabuinhas votivas”), herdeiras dos estilemas pictóricos europeus, mais especificamente possuindo referências estilísticas dos ex-votos portugueses. Essas semelhanças podem ser percebidas pelo tipo de composição, pelos materiais e pelo tratamento pictórico.

Pode-se afirmar, com relação à tipologia geral dos ex-votos expostos nessa sala, que é totalmente voltada para a bidimensionalidade (fig. 336). As paredes são cobertas por pinturas, fotografias em preto e branco e coloridas, em vários formatos,

com e sem molduras. Consta também um grande volume de cartas e bilhetes, principalmente manuscritos, solicitando ajuda para as doenças humanas e ainda as doenças de alguns animais. Em visita feita ao local em abril de 2010, foram localizadas apenas 04 peças tridimensionais feitas em madeira e 02 em cera, sendo os



**FIGURA 336** - Sala de Promessas Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas/MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

objetos industrializados praticamente inexistentes. A maioria das graças possui como foco as doenças e alguns tipos de acidentes e também alguns testemunhos de êxitos profissionais.

Vale mencionar que a visibilidade artística do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos vai além das “tabuinhas votivas” (que somam 89 ex-votos pintados). Também são para a magnitude das obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que completam a sacralidade do Santuário. São 12 profetas esculpidos em pedra-sabão, no adro da Basílica, e esculturas feitas em cedro que representam a via sacra de Jesus Cristo.

Sala dos Milagres do Divino Pai Eterno – Trindade /GO (fig. 337).



**FIGURA 337** - Sala dos Milagres Divino Pai Eterno - Trindade/GO.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 338** - Sala dos Milagres. Divino Pai Eterno Trindade/GO - 2010.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte.

A sala dos milagres do Divino Pai Eterno fica localizada ao lado da basílica do Divino Pai Eterno em Trindade<sup>345</sup> no estado de Goiás. Essa sala possui pinturas, esculturas, fotografias, objetos, aparelhos ortopédicos, dentre outros. No todo de sua visualidade mostra um cenário voltado principalmente para os ex-votos que documentam de forma contundente elementos iconográficos do universo rural.

Nesse aspecto, veem-se verdadeiras instalações de carros de boi em tamanho natural e miniaturizados, cangas, arreios, estribos, barrigueiras, panela de ferro em diversos tamanhos (esculateira, caçarola, caldeirão), animais embalsamados, couro de onça tensado, couro de sucuri estendido pelas paredes, berrante, uma sequência de rocas de fiar, novelos de fiados, tear, moedor de café, bule, ferro de passar roupa a brasa, peça de engraxate inúmeras máquinas de costura, máquinas fotográficas antigas, pote de barro, cabaças, uma série de instrumentos musicais, viola, violão, cavaquinho, piano, acordeons, rádios televisores antigos. Possui também muitas fotografias montadas em vitrines, algumas pinturas, poucas esculturas em madeira, em menor quantidade estão as peças feitas em cera. A iconografia dessa sala é em sua totalidade, calcada em objetos que representam o cotidiano rural. (fig. 338, 339, 340).



**FIGURAS - 339, 340.** Ex-votos-objetos Sala dos Milagres Divino Pai Eterno - Trindade/GO - 2010.

<sup>345</sup>Trindade é um município brasileiro do estado de Goiás com 719,75 km<sup>2</sup> e população estimada em 2008 de 102.870 habitantes. A cidade surgiu da romaria à imagem do Divino Pai Eterno e continua seguindo sua vocação religiosa até hoje. Atualmente faz parte da região metropolitana de Goiânia.

### A Sala de Promessas de Nosso Senhor do Bonfim/BA



**FIGURA 341** - Sala de Ex-votos de Nosso Senhor do Bonfim - Salvador/BA.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2002.

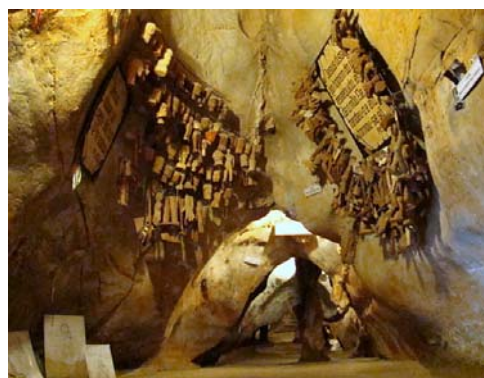
Fica situada no Santuário de Nosso Senhor do Bonfim na capital da Bahia, Salvador (fig. 341). Essa sala possui uma influência direta da cultura local e regional, apresentando peças feitas em madeira representando o corpo humano (no caso das cabeças, privilegiando, em alguns momentos, o corte africano) e objetos relativos à influência da presença do mar. Nesse sentido, vê-se uma série de pinturas marinhas que mostram afogamentos, turbulências enfrentadas por barcos e objetos tais como roupas e quepes da marinha. Encontram-se ainda tecidos bordados, berimbaus e outros instrumentos de percussão. As fotografias também

compõem esse acervo.

Possui também essa sala um número significativo de peças feitas em cera, que ficam dependuradas no teto da sala, numa montagem que se conjuga com a arquitetura da sala e a iluminação de um majestoso lustre que dá identidade ao espaço. Saindo da sala dos ex-votos em direção à parte superior, encontra-se o Museu de Ex-votos, um acervo com joias valiosas e um exuberante mobiliário feito em madeira, bem como algumas esculturas de imagens de santos e santas feitos em madeira, em sua maioria policromadas. Conta ainda com uma série de ex-votos pintados que apresenta grande expressividade e destreza pictórica. Alguns desses objetos datam do séc. XIX.

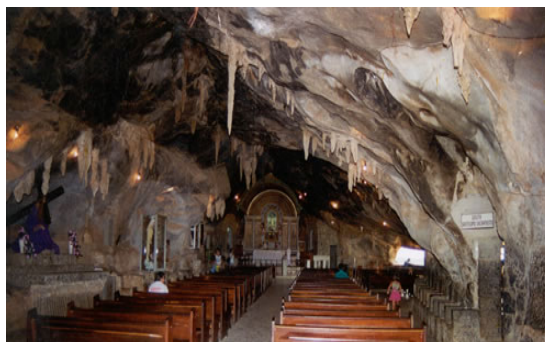
### Sala dos Milagres de Bom Jesus da Lapa./Ba (fig. 342).

Em Bom Jesus da Lapa, no interior do estado da Bahia, encontra-se a Sala dos Milagres situada dentro da gruta de Santa Luíza, que fica atrás do altar de Nossa Senhora da Soledade, dentro do Santuário



**FIGURA 342** - Sala dos Milagres de Bom Jesus/BA.  
**FONTE:**  
[http://www.radiobomjesusam.com.br/santuاريو/santu\\_ario2.html](http://www.radiobomjesusam.com.br/santuاريو/santu_ario2.html).

de Bom Jesus da Lapa (fig. 343). O local, um grande centro de peregrinação, é também uma “sala” diferenciada, já que fica situada dentro da gruta, dispensando uma organização convencional de prateleiras, vitrines, armários e outros mobiliários.



**FIGURA 343** - Santuário de Bom Jesus da Lapa BA. Entrada da Gruta.

É diretamente nas paredes da gruta que os milhares de ex-votos vão sendo incrustados e dependurados. Essa sala caracteriza-se por uma visualidade marcada por ex-votos de madeiras, como peças que representam o corpo humano, e também um volume significativo de muletas, cruzes, mortalhas, caixões funerários e outros. Há também fotografias, fitinhas, imagens de santos e santas, objetos de cera de abelha e industrializados. Numa visão geral, os ex-votos lá expostos possuem seu maior foco voltado para as doenças físicas, apesar de uma minoria de outras solicitações.

Ao re-desenhar as salas de promessas e principalmente essas aqui evidenciadas, percebe-se que em todas elas encontram-se ex-votos pintados, esculpidos, moldados em ceras, parafinas, bem como fotografias e diversos objetos. A predominância do estilo e da quantidade das linguagens variam de região para região, embora apresentem semelhanças. Porém, cada uma das salas possui seu próprio perfil, possuindo suas peculiaridades. Nesse sentido, expõe-se a síntese dessa afirmativa.

A Sala de Promessas de Nossa Senhora Aparecida é marcada pelo hibridismo, pelo ecletismo dos ex-votos, possuindo um tom contemporâneo e um viés cibernético de desafios atemporais rurais e principalmente urbanos.

A Sala de Promessas de Bom Jesus do Matosinhos se caracteriza principalmente por guardar o grande acervo das “taboinhas votivas” dos séc. XVIII e XIX. Na atualidade mantém-se uma sala com um perfil voltado para os ex-votos bidimensionais, compostos por pinturas, fotografias e um grande volume de cartas manuscritas, principalmente solicitações e agradecimentos de graças.

A Sala de Milagres do Divino Pai Eterno reporta-se a objetos de memórias, objetos considerados antigos (que foram substituídos por outros, pelos desdobramentos tecnológicos), à presença de animais embalsamados e couros de

cobras, que remetem aos perigos do campo. O conjunto dos ex-votos faz um dossiê de objetos biográficos, que aguçam a memória em recordações voltadas para hábitos, costumes e modos de vida da ruralidade.

A Sala de Promessa de Nosso Senhor do Bonfim apresenta uma visualidade marcada também pela diversidade dos votos e tipologias. A magnânima montagem das peças de cera desenha e mapeia todo o teto da sala. Fitinhas de Nosso Senhor do Bomfim, berimbaus e roupas de papai Noel amenizam a aura de agruras que apresentam muitos dos outros ex-votos que ali estão, diluindo a formalidade do espaço. Outro fator que pode ser equacionado é que essa sala dá passagem para o Museu de Ex-votos. O visitante sai de uma sala e passa para outra. Nesse sentido, pode-se dizer que os ex-votos expostos nas salas de milagres geram uma forma de recepção e quando estão expostos em museus, provocam nos expectadores recepções diferentes. No museu geralmente a aura do milagre é substituída pela ideia de documento, de preservação e de conservação, ou ainda de objeto artístico. Quando estão na sala dos milagres os focos são as graças e os milagres recebidos pela fé.

A sala de promessas de Bom Jesus da Lapa mostra, de uma maneira mais crua, a miséria humana, que se configura por meios dos ex-votos (muletas, cruces, caixões funerários, entre diversos outros objetos). Outra questão é o fato dos ex-votos ficarem incrustados nas paredes da gruta e não possuem uma organização em formato de museu, possibilitando, paradoxalmente, ao espectador, um contato direto com as “graças” e com os “milagres” nesse espaço de arquitetura natural, terminando por fortalecer ainda mais a potência e os sentidos dos ex-votos.

Dessa forma, percebe-se que cada sala mostra suas peculiaridades, formatos, dinâmicas de lidar com os ex-votos, de como vendê-los, transformá-los, doá-los, jogar fora, preservá-los e conservá-los. Observa-se também que a maioria dos santuários vai fazendo uma seleção dos ex-votos, por valor material, histórico ou artístico, criando dentro do recinto dos santuários os museus de ex-votos. Percebe-se que a sala de promessas muitas vezes funciona como uma espécie de filtro, selecionando-se as peças consideradas mais importantes no sentido das histórias da motivação das graças e as de maior elaboração artística.

Para se entrar nesses museus comumente há a cobrança de taxa (por exemplo, no Santuário de Aparecida, atualmente, o valor do ingresso é de três reais), enquanto que nas salas de promessas a visitação é gratuita, seja para os promesseiros que vão entregar os ex-votos para se desfazer da obrigação, seja para os demais visitantes do

santuário. O Museu dentro do santuário é também uma forma de se aumentar os lucros, porque sua visitação possui grande efervescência. Isso pode ser constatado tanto no Santuário de Aparecida como no Santuário de Nosso Senhor do Bomfim.

Por outro lado, sem se entrar no mérito se esses museus devem cobrar taxas para visitação ou não, é louvável a atitude dos administradores dos santuários de investirem na criação dos museus. Eles preservam o patrimônio cultural e religioso e garantem a segurança das peças. Em alguns santuários as salas de promessas possuem funcionários e seguranças para se fazer a recepção e a vigilância dos objetos. É o caso de Aparecida. Mas existem também muitas salas em que os promesseiros chegam, deixam seus ex-votos onde desejarem e vão embora. Durante essas pesquisas *in loco*, pode-se verificar que alguns ex-votos desapareceram da sala sem terem sido guardados no acervo do santuário. Presume-se serem furtos, que ocorrem provavelmente porque diversas peças são vendidas por valor significativo, conforme a tipologia e o material de que são feitos.

Sob o signo da fé, essas salas, em sua quase totalidade, mostram uma racionalidade consubstanciada na devoção e na fé. Para os devotos, romeiros e agraciados, o que mais importa é a eficácia do milagre ou a graça recebida, o poder da fé e a força de seus intercessores, que propiciaram que ele fosse merecedor do benefício. A estética dos ex-votos, os rumos que são dados aos ex-votos, não são as preocupações principais dos promesseiros. Suas metas prioritárias são cumprir a desobrigação.

O rebuscamento das salas de promessas ou milagres no perfil atual forma um auto-retrato que emoldura o homem atormentado do século XXI. As imagens votivas mostram as convulsões e os paroxismos do homem contemporâneo, vivendo em um verdadeiro estado de andrajos, materialmente e espiritualmente. Elas revelam êxtases religiosos, medos, amores, necessidades viscerais de vencer doenças físicas e mentais, de buscas de sobrevivência econômica, de êxitos profissionais, além de outras questões que são exaltadas nessas imagens.

Essa imagética permite ainda que se percebam as mudanças que vão ocorrendo na cultura religiosa dos promesseiros e as modificações na mentalidade dos dirigentes eclesiais, refletindo os anseios de uma sociedade de consumo, marcada pelo desenvolvimento industrial.

As salas de promessas ou milagres, de um modo geral, exercem nos grandes centros de peregrinações também o papel de propaganda dos milagres. De forma

simbólica, funciona como uma contra-reforma, tendo como veículo a religiosidade popular, que é divulgada pela oralidade dos crendeiros, agraciados e milagrados, reforçada pelo número excessivo de objetos votivos.

De um modo geral, percebeu-se que as salas das promessas, seja no Brasil ou no exterior, possuem visualidades semelhantes, no estilo dos objetos e na própria montagem do espaço e formas de agrupamentos dos objetos (fig. 344, 345).



**FIGURA 344** - Sala das promessas da Ermida de Nossa Senhora da Visitação de Montemor -o - Novo Situada no Alentejo Português.  
**FONTE:** Acervo fotográfico. Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 345** - Armário com ofertas votivas dos peregrinos de Santiago de Compostela/Espanha – Sala de atendimento ao peregrino, funciona como a sala das promessas no Brasil.  
**FONTE:** Acervo fotográfico. Aninha Duarte, 2011.

Finalizando, as salas de promessas possuem uma visualidade marcada pelo exagero, pelo excesso e pelo trasbordamento da religiosidade, formam um cenário vivo do imaginário dos promesseiros. Elas guardam essa explosão de objetos, dão aos espaços um clima patológico, vertiginoso, caótico, mas ao mesmo tempo dramático, que se pode entender como uma conexão a algumas características filosóficas dos ecos ampliados do sentido barroco. Por outro lado, de forma antitética, podem ser consideradas também imagens buriladas de poesia, de amor, criadas pela engenhosidade dos crendeiros. Por fim, as salas das promessas expõem uma série de experiências religiosas profundas em varias formas de tentativas de sobrevivências, onde afloram cicatrizes, feridas, dores internas e externas, desejos, medos, anseios, e simultaneidades de buscas de construção e reconstrução da vida material e espiritual, contadas por meio de tantas histórias salvíficas de graças e milagres.

## CAPÍTULO III

### CRIAÇÕES E RESIGNIFICAÇÕES: Sentidos expressividades: espaço religioso e espaço da Arte



EX-VOTO - Adélia Prado

*Na tarde clara de um domingo quente, surpreendi-me  
Intestinos urgentes, ânsia de vômito, choro  
Desejo de raspar a cabeça e me por nua no centro da minha vida  
E uivar até me secarem os ossos  
Que queres que eu faça Deus?*

*Quando parei de chorar, o homem que me aguardava disse-me:  
Você é muito sensível, por isso tem falta de ar!  
Chorei de novo porque era verdade e era também mentira, sendo só  
meio consolo*

*Respira fundo, insistiu !  
Joga água fria no rosto, vamos dar uma volta, é psicológico*

*Que ex-voto levo à Aparecida se não tenho doença e só lhe peço a  
cura?*

*Minha amiga devota se tornou budista. Torço para que se desiluda e  
volte a rezar comigo as orações católicas.*



*Eu nunca ia ser budista!  
Por medo de não sofrer, por medo de ficar zen  
Existe santo alegre ou são os biógrafos que os põem assim felizes  
como bobos?*

*Minas tem coisas terríveis.  
A serra da piedade me transtorna.  
Em meio a tanta rocha de tão imediata beleza, edificações geridas  
pelo inferno, pelo descriador do mundo.*



*O menino não consegue mais, vai morrer, sem força para sugar a  
corda de carne preta do que seria um seio, agora às moscas.*

*Meu coração é bom mas não aceita que o seja.  
O homem me presenteia.  
Porque tanto recebo quando seria justo mandarem-me à solitária?*

*Palavras não, eu disse. Eu só aceito chorar!  
Porque então limpei os olhos quando avistei roseiras e mais o que não  
queria, de jeito nenhum queria aquela hora, o poema, meu ex-voto.  
Não a forma do que é doente, mas do que é são em mim.  
E rejeito e rejeito premida pela mesma força do que trabalha contra  
a beleza das rochas.*



*Me imploram amor Deus e o mundo.  
Sou pois mais rica que os dois.  
Só eu posso dizer a pedra: És bela até a aflição!  
O mesmo que dizer a ele: Sois belo, belo, sois belo.*

*Quase entendo a razão da minha falta de ar  
Ao escolher palavras com que narrar minha angústia, eu já respiro  
melhor.  
A uns, Deus os quer doentes, a outros quer escrevendo.*

### CAPITULO III

#### **CRIAÇÕES E RE-SIGNIFICAÇÕES: sentidos, expressividades: no espaço religioso e no espaço da arte.**

##### **3.1 Artesãos ex-voteiros: “riscadores” e escultores dos milagres. Anônimos e identificados e a singeleza das imagens**

*A arte popular manifesta a sensibilidade geral dos que a praticam, por uma seleção de motivos que são uma espécie de linguagem cifrada. Por trás desses elementos, aparentemente simples, - aparentemente desconexos, muitas vezes, ao observador desavisado, - estão as infinitas e variadíssimas experiências, realizadas por muitas gerações (C. Meireles. 1968. p.18).*

Neste tópico vão ser apresentados alguns fazedores de ex-votos pictóricos e escultóricos localizados no decorrer da pesquisa, enfatizando-se que essa é uma tarefa árdua, tendo em vista a diminuta quantidade de informações e fontes de pesquisa a esse respeito.

##### **3.1.1 Ex-votos Pictóricos: uma autoria silenciosa**

São raras as pinturas votivas que marcaram os séculos XVII ao XIX que estão assinadas por seus autores. O mesmo ocorre com as esculturas feitas artesanalmente que avolumaram as salas de promessas no Brasil no séc. XIX. Em função dessa atitude, os seus autores ficaram em sua maioria anônimos. São poucas as informações encontradas a seu respeito. Em todas as salas de promessas e museus visitados observou-se a raridade dos ex-votos assinados. Nas literaturas pesquisadas, quando há referência sobre a autoria torna-se unânime o desconhecimento sobre esses artesãos dos milagres. Há apenas pequenas pistas sobre esses artistas. Não fica claro se existiam profissionais específicos que produziam somente esses tipos de imagens ou se eram artífices de alguma corporação, ou eram feitos por santeiros. A segunda alternativa ao que tudo indica parece ser a mais lógica, pelo menos no caso dos ex-votos esculturados.

As afirmações apontam para algumas hipóteses de que eram, de modo geral, pessoas que possuíam algum tipo de destreza para o desenho, a pintura e construções de objetos tridimensionais. Nesse sentido, resolveu-se compilar algumas dessas afirmações a respeito da feitura, neste caso, as “tabuinhas votivas”.

Yara Matos supõe que as tabuas votivas eram produzidas por pessoas que possuíam alguma habilidade para desenho ou profissionais que ficaram conhecidos como “riscadores do milagre”<sup>346</sup>.

O pesquisador Eurico Gama diz o seguinte:

Em geral trata-se de pessoas modestas e humildes, que possuíam alguma inclinação para a pintura, tinham jeito, como é vulgar dizer. Então aqueles a que o milagre sucedera, ou alguém por sua incumbência, procuravam encomendar-lhes um quadro, relatando-lhes detalhadamente, como o facto extraordinário se dera. De posse desses elementos, o artista passava à realização da obra, que saía como é lógico, com a naturalidade, a simpleza e a ingenuidade do seu autor e até do ofertante<sup>347</sup>.

Os investigadores Jorge Queiroz e Jorge Fonseca, afirmam:

Sobre a autoria dos retábulos pouco foi possível apurar. Presume-se que seriam trabalhos de encomenda de famílias devotas a artistas populares. No retábulo verifica-se uma desvalorização da autoria, facto que permite perceber uma relação social e um estatuto de arte pouco reconhecida no plano estético. Alguns conjuntos são certamente do mesmo autor, tal é a semelhança entre eles na estrutura da composição, figuração, cenografia e cromatismo, que acresce a própria datação, do mesmo ano ou de anos muito próximos. Dir-se-ia mesmo que esta coleção se pudera organizar, após estudo detalhado por autores sendo eles paradoxalmente anónimos<sup>348</sup>.

Pode-se também acrescentar as observações de Queiroz e Fonseca, sobre outro elemento que também permite observar semelhanças entre alguns painéis, ou seja, a caligrafia do autor ao escrever as legendas. Nelas pode-se perceber a letra de uma mesma pessoa, que possivelmente pintou ex-votos com motivações diferentes. Alguns fazem letras “desenhadas” cheias de arabescos, outros misturam letras maiúsculas e minúsculas, escrevem algumas letras viradas para trás, abreviam as palavras de forma complexas (muitas vezes é necessário adivinhar qual palavra poderia ser). Alguns desses detalhamentos levam a perceber que aqueles ex-votos possuem uma mesma autoria. Observou-se também, que alguns artesãos possivelmente tinham seus trabalhos conhecidos em alguns regiões. Pelo que tudo

<sup>346</sup> Yara Matos apud. ABREU, Jean Luiz Neves. Difusão e Consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do séc. XVIII. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v. 25, n.49, 2005 p. 204. Disponível em: < <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/263/26304910.pdf> > Acesso em 16 jun. 2011.

<sup>347</sup> GAMA, Eurico. *Os Ex-votos da Igreja do Bom Jesus da Piedade de Elvas*. Associação dos Arqueólogos Portugueses - Secção de História da Sociedade de Geografia de Lisboa. Volume I. Braga 1972. p. 17.

<sup>348</sup> QUEIROZ, Jorge; FONSECA, Jorge. *A Ermida de Nossa Senhora da Visitação de Montemor - o-Novo eos seus ex-votos*. Ministério da Cultura - Delegação Regional do Alentejo. Setúbal, 1999. p. 23.

indica pintavam para ofertantes de santuários diferentes dentro de uma mesma região.

#### Comparação pela semelhança da estrutura compositiva e aspectos formais



**FIGURA 346** - Ex-voto pintado – Ermida de Nossa Senhora do Carmo de Azaruja.

**FIGURA 347** - Ex-voto pintado – Ermida de Nossa Senhora do Carmo de Montemor-o-Novo.

Ambos são considerados dois grandes centros de peregrinação localizados no alentejo português. Percebe-se a semelhança pela composição, pelos aspectos/elementos que compõem a cena. As representações masculinas e femininas possuem semelhanças pela forma fisionômica, pela vestimenta, tipos de penteados dos cabelos e também pela forma e disposição da mesa com a entidade intercessora.

#### Comparação por semelhança plástica e caligráfica



**FIGURA 348** - Ex-voto oferecido a Nossa Senhora D'Aires de Viana do Alentejo – Portugal – Santuário de Nossa Senhora D'Aires em Viana do Alentejo

Fonte: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011



**FIGURA 349** - Ex-voto oferecido a Nossa Senhora D'Aires de Viana do Alentejo – Portugal – Santuário de Nossa Senhora D'Aires em Viana do Alentejo.

Fonte: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Para elucidar essas afirmativas são mostradas algumas pinturas, fazendo alguns recortes comparativos (fig. 346, 347, 348, 349,350).



**FIGURA 350** (Detalhe de caligrafia) - Na pintura rerepresentando uma cena externa (348) na outra representando uma cena de interior (349). Ao que tudo indica o artista é o mesmo que fez as duas imagens. Salientou-se nesses dois detalhes um recorte da caligrafia do artista. Além da semelhança da escrita percebe-se rasgos de similitude na figura humana e também na construção da entidade intercessora.

**FONTE** : Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

É unânime nas afirmativas dos pesquisadores sobre ex-votos em haver a falta de assinatura e a dificuldade de localizar seus autores. A opção é apoiar nas características, detalhamento das imagens e atribuir que tenham sido feitos pelo mesmo artesão. Coletou-se em entrevista feita com a pesquisadora Maria Ludovina Grilo, informações preciosas a esse respeito. A pesquisadora, após inventariar 1500 ex-votos, traz o seguinte resultado:

São raros os retábulos assinados: apenas 11% têm assinatura, por vezes morada (...). Porém encontramos outros que não têm assinatura, mas possuem características próprias e semelhantes entre si, que nos permitiram identificá-los como obras produzidas pelo mesmo pintor. Nestas condições, está aquele que designamos de “pintor alentejano”, autor de 228 retábulos, na sua maioria em folhas de flandres com dimensões que oscilam entre 25/26 x 35/36 cm, muitos dos quais de devotos moradores nos conselhos mais próximos desse santuário<sup>349</sup>.

Nessas suas análises ela pôde também verificar que:

Ainda que tenhamos conhecimento de que, por vezes, esta encomenda era feita com pormenores, em relação aos retábulos dessa ermida, verificamos que esta ambiência não correspondia à realidade, pois existem pintores que reproduzem elementos sempre iguais, excepto no que se refere à interior/exterior, pessoas representadas (número, sexo, animais, etc)<sup>350</sup>.

Grilo afirma que a maioria dos pintores de “retábulos” são pintores populares modestos, com poucos conhecimentos artísticos, sem escola e sem preparação; trabalhavam possivelmente por encomenda. Diz serem raros os que possuem técnicas esmeradas, feitos por artistas de mérito. Nesse caso, ela cita o nome do respeitado pintor António de Serqueira<sup>351</sup> que possui dois quadros votivos, sendo um de 1809 e outro de 1845<sup>352</sup>. Pelo distanciamento entre as datas dessas pinturas de Sequeira, nota-se que os pintores renomados pintavam ex-votos em casos isolados.

<sup>349</sup> Entrevistas realizadas na Câmara Municipal de Évora – Divisão de Assuntos Culturais – Núcleo de documentação. Local pesquisado durante os meses de fevereiro, março e abril de 2011. Dra. Maria Ludovina B. Grilo é Diretora do Centro de documentação. Sua pesquisa versou sobre os ex-votos da Ermida de Nossa Senhora do Carmo, local onde se encontram expostos 1500 retábulos votivos do séc. XVIII principalmente. Sobre sua pesquisa conferir em: **A Ermida de Nossa Senhora de do Carmo - Azaruja e os seus retábulos Gratualatórios**. In: A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal, n. 2 II série - 1996 -1997. p. 141-161.

<sup>350</sup> Ibid. p. 169. Nome dos artesãos que foram localizados por Maria Ludovina: Joaquim Bazilho, J. Cavaco, José António da Quina, Venâncio Jose dos Reios.

<sup>351</sup> Domingos António do Espírito (1768 - 1836) adotou o Apelido de Sequeira – Foi um Pintor Português que teve seu trabalho reconhecido em vários países da Europa.

<sup>352</sup> GRILO, op. cit, p. 158.

Nessa direção, citam-se os renomados pintores, Velásquez, Caravaggio, Taunay, Debret que fizeram pintura de ex-votos em situações isoladas (fig.351, 352).



**FIGURA 351** - Pintura ex-voto pintada por Debret. “Marinheiros de um navio apanhado por um temporal cumprem, descalços, uma promessa feita para que se salvassem do naufrágio, levariam à igreja uma das velas da embarcação. Seus escravos também cumprem a obrigação prometida”.

**FONTE:** <http://www.google.com.br/#hl=pt-BR&source=hp&q=Marinheiros+de+um+navio+apanhado+por+um+temporal+cumprem%2C+descal%C3%A7os%&biw=1011&bih=494>. Acesso em: set. 2011.



**FIGURA 352** - Ex-voto Pintado – No Museu da Irmandade de Nossa Senhora da Glória, do Rio de Janeiro encontra-se uma pintura sobre tela, que foi iniciada por Auguste-Marie Taunay e concluída por Félix-Emile Taunay, após a sua morte. Encomenda feita pela Imperatriz Dona Leopoldina, como oferenda a Nossa Senhora da Glória, por ocasião da queda de cavalo que sofrera Dom Pedro I em 1823. É conhecido como, o ex-voto de D. Leopoldina.

**FONTE:** <http://www.sindegtur.org.br/2010/arquivos/amissaaoart2.pdf> . Acesso em set. 2011.



**FIGURA 353**- Primorosa coleção de ex-votos pintados - Museu de Ex-votos de Nosso Senhor do Bonfim - Salvador \ BA\ Brasil

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2003.

Ex-votos de inegável valor artístico podem ser vistos no Museu de ex-votos do Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador-BA.

Consta de uma coleção de 34 telas de Rafael baiano, José Teófilo de Jesus<sup>353</sup> pintadas entre 1837 e 1840. Os quadros retratam a vida e os milagres de Cristo e são emoldurados em talha dourada (fig.

353). No caso dos quadros de Teófilo trazem a famosa assinatura criada para esclarecer que a tela não é uma mera reprodução de estampas européias: "Theófilo inventou e pintou". Vale também mencionar que o tema ex-voto também está no teto dessa igreja. Um imenso painel do pintor Franco Velasco, retrata um naufrágio e o agradecimento ao senhor, por ter escapado de uma tempestade.

<sup>353</sup>José Teófilo de Jesus, estudou em Lisboa entre 1794 e começos de 1801, tendo cursado a Academia de Desenho e, em contacto com Pedro Alexandrino de Carvalho, tornou-se a partir de 1816 o pintor mais notável da Bahia. Muitos são os quadros atribuídos a Teófilo, sendo de sua autoria os 40 pintados entre 1836, para a sacristia e os corredores laterais da Igreja do Bonfim, além de alguns painéis conservados no Museu de Arte e no Museu de Arte Sacra de Salvador.

Nesse contexto o pesquisador Luis Chaves faz sua colaboração trazendo o seguinte apontamento:

Na idade média as tábulas votivas cristãs representavam em quadros oferecidos pelos devotos que figuravam neles ao lado de cristo ou qualquer santo a quem a obra era dedicada e cujo alto patrocínio implorava. Eram retábulos com cenas, feitos por pintores de nome, ou por santos mais ou menos humildes. As catedrais góticas, as do renascimento, os mosteiros, abadias e os templos antigos, os museus de Arte Antiga, possuem coleções valiosas desses bons quadros. Depois, as dimensões reduziram-se, pô-se de fácil alcance, sem compostura hierática e eloquentemente realista <sup>354</sup>.

Sobre os ex-votos feitos em pequenos formatos Chaves dá o parecer:

No aspecto da técnica, é mui grande o grosseirismo. Se encontram cousas e figuras mais cuidadas, são feitas por amadores de certa cultura artística, ou, o que será mais raro por profissionais de melhor aptidão. A maior parte é de profissionais rústicos e da arte primeva. A repetição das cores é caso curioso (...) <sup>355</sup>.

E continua: O desenho das figuras e dos animais é especial da arte primitiva, as perspectivas são uniplanas (...) <sup>356</sup>.

Aproveitando a deixa Chaves, direciona a discussão para análise das composições no que diz respeito ao uso da perspectiva e a singeleza das composições. Observa-se que essa é uma crítica apontada pela grande maioria dos pesquisadores dessas imagens.

A força das imagens da renascença, possivelmente foi a que persuadiu o imaginário da pintura votiva, obviamente, numa versão bem simplificada e popular. Nas representações dos quartos que geralmente são feitos em vista frontal, torna-se visível o desconhecimento da perspectiva de ponto de fuga central, os objetos fogam para onde querem, a linha do horizonte possui vários deslocamentos. Na construção do mobiliário, o desconhecimento de perspectiva dos objetos é inegável, e nas representações das camas essa dificuldade fica muito evidente.

---

<sup>354</sup> CHAVES, Luís. A coleção de “milagres” do Museu Etnológico Português, In: **o Arqueólogo Português**, Lisboa, ed. Museu Etnológico Português Imprensa Nacional de Lisboa, vol. XIX, n. 16, 1914. p.158.

<sup>355</sup> Ibid. p.160.

<sup>356</sup> Ibid.

A falta de relação de proporcionalidade entre o conjunto construtivo é inevitavelmente percebida (fig. 354, 355).



**FIGURA 354** – Ex-voto pintado, oferecido a Santa Rita. Segunda metade do séc. XVIII - Têmpera sobre madeira 25 x 21 cm , “legenda Apagada” .

**FONTE:** Ex-voto Mineiro, as tábuas votivas, 1994. p. 34



**FIGURA 355** - (redesenho). Cama desenhada na perspectiva correta - interferência feita pela autora – apenas para caráter demonstrativo. Conforme mencionado, essas distorções (ao nosso ver) não minoram a expressividade das pinturas votivas.

Mostram-se mais algumas distorções referentes às construções das camas. Por ser o móvel mais representado nessas pinturas, essas distorções são evidenciadas de várias maneiras (fig. 356, 357, 358, 359).



**FIGURA 356** - Ex-voto pintura – (detalhe). Santuário de Bom Jesus de Elvas - Portugal. A cama possui uma representação muito interessante, admirável. Nela podem ser vistas apenas três pernas. O artista faz inicialmente uma representação de ponto de fuga frontal, depois distorções e representa a “cabeceira da cama” em perspectiva que necessita de dois pontos de fuga. O acamado é representado como se estivesse dentro do colchão, correndo o risco de cair da cama, ficou “escorrida” .

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011

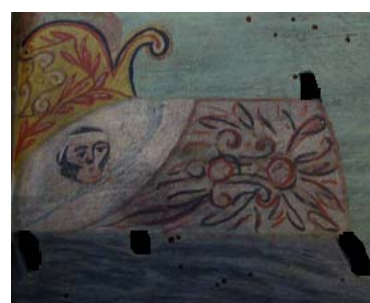


**FIGURA 357** - Ex-voto pintura – (detalhe). Santuário de Bom Jesus do Matosinhos – Congonhas /MG – Nessa cama podemos ver uma distorção curiosa. Ela faz um estreitamento nos “pés da cama”. Dá-se a impressão que a cama forma a anatomia do corpo da acamada.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA** - 358, 359- Ex-votos (detalhes). Museu de Ex-votos de Bom Jesus da Piedade - Elvas / Portugal. Nessas duas imagens podem ser observados graves problemas formais e os disparates dos erros de perspectivas .



Dentre todas as imagens encontradas nas imagens votivas, a figura 360 realmente destacou-se sobre as demais. A forma de construção da perspectiva de interior tornou a imagem um tanto complexa e curiosa. Nessa imagem a cama e o criado mudo parecem voadores. Ao invés de estar com os pés apoiados no “chão” eles levitam colados ao plano de fundo da composição, e a figura humana adulta e a criança parecem ficar debaixo da cama. No re-desenho pode ser nitidamente percebida essa afirmação (fig. 361).



**FIGURA 360** - Ex-voto Pintura – Ermida de Nossa Senhora do Carmo Azaruja - Portugal.

Transcrição da legenda: “Milagre de fez Nsa. Senhora do Carmo a Mathias que tendo sua mulher gravemente entrevada e recorrendo a mesma S<sup>ra</sup> encontrou a rapidez de sua cura no anno de 1914.”



**FIGURA 361** - Redesenho de Aninha Duarte.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Transporta-se a discussão para a análise da figura humana. Nota-se que os “artistas ex-voteiros” não estão preocupados em abordar teorias de construção anatômica. A maioria parece desconhecer o estudo do desenho de figura humana, foge-lhes a ideia racionalista de observar as proporções de equilíbrio relativo entre as partes do corpo. Tendem a ampliar ou reduzir a cabeça, valorizam os olhos, salientando-os, ou colocam dois pontinhos. Comumente reduzem as dimensões dos membros superiores e inferiores (fig. 362). Obviamente as distorções ocorrem nas imagens também dos intercessores. Encontram-se cristos representados de várias maneiras.



**FIGURA 362** - Ex-voto. (detalhe) Santuário de Bom Jesus de Matosinhos Congonhas/MG. Podem ser observadas algumas desproporções. O tamanho da cabeça é grande em relação ao corpo, braços simplificados e os são pés pequenos.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 363** - Ex-voto (detalhe)  
**FONTE:** Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro. p. 48.

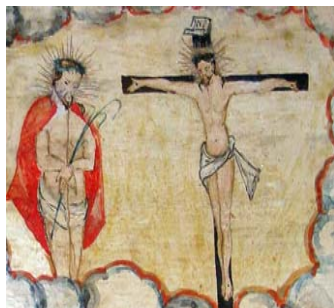


**FIGURA 364** - Ex-voto (detalhe)  
Santuário de Nossa Senhora D'Aires em Viana do Alentejo.  
**FONTE:** Acervo Fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

Algumas são tão alongadas que lembram os exageros do pintor El Greco no que diz respeito aos alongamentos das imagens. O mesmo ocorre com as Marias e as Santas (fig. 363, 364).

A liberdade da construção figurativa menos esquemática, livre, flexível, movida pela invenção, pode

provocar inicialmente no olhar dos espectadores, desconforto e estranhamento. No entanto, essas imagens são contenedoras de rica linguagem própria menos tocada, produzida espontaneamente, despreocupada de rigores estéticos pré-estabelecidos (fig. 365, 366, 367).



**FIGURA 365** - (detalhe) Santuário de Bom Jesus de Matosinhos Congonhas.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 366** - (detalhe) Santuário de Bom Jesus de Matosinhos Congonhas/ MG  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.



**FIGURA 367** - Ex-voto pintado (detalhe).  
**FONTE:** Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro. p. 55.

O livro “Ex-votos Mineiros: as tábuas votivas do ciclo do Ouro” em seu final possui uma série de legendas transcritas por Djalma Andrade sobre os ex-votos pintados do santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas. Ele assim comenta:

Nesse departamento estão representados as mais das vezes em telas toscas, os grandes prodígios operados pelo senhor Bom Jesus em todo Brasil. Não há arte nessas pinturas feitas pela mão agradecida dos crentes no ardor da fé. Esses quadros não deixam, entretanto, de impressionar o

visitante. No pincel de quem os fez desculpa-se a falta de arte, para se admirar a grandeza da fé e o extraordinário do milagre<sup>357</sup>.

Alguns pesquisadores dizem que esse material não tem arte, que são telas toscas, falta habilidade técnica. Concorde-se no que se refere à técnica e aos estudos das formas. Mas distancia-se dos que afirmam que esses trabalhos não possuem arte. Embora o artífice/artista não tenha conhecimentos estéticos diversos, os seus trabalhos a nosso ver adquirem uma expressividade suficiente para chamá-los de Arte. Lamenta-se o anonimato dessas peças. Isso dificulta saber sobre a obra e sua criação.

### 3.1.2 Ex-votos escultóricos: autorias apócrifas ou com pequenas marcas.

As dificuldades para localizar a autoria dos ex-votos escultóricos no Brasil, também seguem na mesma direção dos pictóricos, existindo um silêncio em relação aos seus fazedores. Mario Barata, após analisar a pesquisa feita por Luis Saia sobre os ex-votos chega ao ponto de vista:

Apesar de Luis Saia, em sua louvável pesquisa pioneira, haver descartado quase *in limine* a hipótese da mão de obra de origem indígena ter contribuído para a difusão do uso do entalhe na madeira para a confecção de ex-votos, essa hipótese deve ser levada em consideração devido a habilidade manual do indígena e seus descendentes imediatos, confirmada também pela talha barroca em Santo Alexandre de Belém do Pará e em capelas seissentistas “assimilado” no nordeste é fator ponderável na questão, embora quando ocorra o “corte” africano deva considerar-se que o seu protótipo fora criado por carpinas negros, mesmo que não hajam posteriormente detido o monopólio de sua forma (... )<sup>358</sup>.

A feitura dos ex-votos no período colonial oscila entre essas citadas possibilidades. No que diz respeito à madeira acredita-se que foram os negros que melhor se afinaram com esse tipo de material. Já as peças feitas em barro, em cera, acredita-se que teriam mais afinidade com o fazer indígena. No caso dos negros escravos serem fazedores de ex-votos as pistas ficam mais evidenciadas por meio dos sinais das esculturas africanas relacionados aos cultos tribais.

Nos ex-votos escultóricos também é estreito localizar pistas sobre autoria. A grande maioria não possui legendas não deixando pegadas das regiões em que foram

<sup>357</sup> CASTRO, 1994, p. 16.

<sup>358</sup> BARATA, Mario. **Ex-votos escultóricos e sua presença na arte popular brasileira**. In: Exvoto, 1996. p. 19.

feitos, não possuem datas, dados da oferta e do ofertante e, assim, as pistas são menores, deixando tudo a cargo das características encontradas na peça, isto é, corte, talha e formas de modelagens.

Sobre essas peças pôde-se localizar alguns artesãos, quando olhou-se para os séculos mais perto de nós. Obteve-se um resultado tímido frente à monumentalidade e a quantidade de ex-votos desse estilo produzidos no Brasil.

Em relação aos ex-votos tridimensionais feitos em madeira conforme já dito, sua valorização no sentido antropológico e artístico foi levantada principalmente por Ewbank e Luis Saia, em meados do séc XIX, embora Gilberto Freyre já havia sinalizado a existência de poucos deles no período colonial.

Os artesãos brasileiros que conseguiram destaque em suas criações em madeira e argila, geralmente faziam peças para diversas outras finalidades. A maioria das produções desses artesãos ficaram anônimas, poucos artistas conseguiram o reconhecimento de seus trabalhos. Dentre os que conseguiram visibilidades de suas criações (e que produziram ex-votos), pontua-se brevemente. São Mestre Noza, Dezinho Valença, Zé Leão, Mestre Vitalino.

Mestre Noza<sup>359</sup> (1897-1984) - Mestre Noza (fig. 368) trabalhava com



**FIGURA** 368 - Mestre Noza aos 69 anos (Foto publicada no livro “Cordel Xilogravura e Ilustrações”, de Franklin Machado, Editora Codecri, 1982).

**FONTE:** <http://www.encyclopediaordeste.com.br/nova486.php> Acesso em: 16 jun 2011.

imagens de santos, ex-votos. Fez inúmeras imagens de padre Cícero sob encomendas, e fazia cabo de revolver em madeira. Trabalhou com xilogravura destacando-se como fazedor de rótulos de cachaça. Suas obras mais conhecidas são a *Via Sacra*, uma coleção de 15 gravuras. A primeira edição foi publicada em Paris (1965), pelo editor Robert Morel, com apresentação de Sérvulo Esmeraldo; *Os doze apóstolos* (13 pranchas) e *A vida de Lampião* (22 pranchas). Mestre Noza foi considerado o grande artista popular de Cariri.

<sup>359</sup> Mestre Noza. (1897-1984) - Santeiro e xilogravurista, Inocêncio da Costa Nick, conhecido como Mestre Noza, nasceu em Taquaritinga do Norte, em 1897. Em 1912, aos 15 anos, participou de uma romaria de 600 quilômetros, a pé, quando se mudou de Quipapá-PE, para conhecer o Padre Cícero. Aos 22 anos, aprendeu a esculpir imagens na oficina do mestre José Domingos e seguiu sua vida trabalhando como artesão.

Deferson Duarte afirma o seguinte:

Ao se popularizar, o ex-voto diversifica de forma ficando a cargo dos artesãos e artífices em geral anônimos, instalados perto dos santuários ou de lugares de peregrinação, a quem as peças são encomendadas; muitos desses artesãos se tornaram “santeiros”. Hoje são famosos internacionalmente como é o caso do Mestre Noza<sup>360</sup>.

Foi fazendo peças de cunho religioso, a pedido de romeiros que Mestre Noza começou a fazer pequenas esculturas de santos e também os ex-votos.

### Mestre Vitalino



FIGURA 369 - Mestre Vitalino  
 FONTE: <http://www.rondonia.ro.gov.br/noticias.asp?id=7464&tipo=Mais%20Noticias>

Eu aprendi pela cadência, tirando do juízo (...) fazia o que via e o que nunca tinha visto... fazia pela cadência... diziam que zebra era curta e com pescoço alto, fazia um bicho rombudo de pernas grossas... o povo dizia – É um elefante – pois bem, ficava elefante! (Vitalino apud Ribeiro, s.d.)

Vitalino Pereira dos Santos (1909 - 1963) (fig. 369). Ceramista popular e músico. Sua produção de “bonecos” conta com uma rica iconografia que retratava o cotidiano

sertanejo; veem-se cenas de Festa de casamento, Pescador, Vacinação, Dentista, Fotógrafo, Violeiros, Engraxate, Delegado, Banda (Procissão de Zabumba), O Palhaço, Noivos (casamento a cavalo), Doutor auscultando o doente, Médico operando o doente, Crucifixo, Procissões, Família Retirante, Bumba-Meu-Boi, além de outros temas. Segundo depoimentos dos seus contemporâneos e discípulos do mestre, Zé Caboclo e Zé Rodrigues, afirmam que Mestre Vitalino executava também ex-votos<sup>361</sup>.

Mestre Vitalino, deixa por muitos anos suas obras no anonimato e com o passar do tempo ele começa a assinar as peças conforme a seguir: A primeira fase (1930 a 1948) ele faz soldados e cangaceiros, as peças muito trabalhadas Os olhos

<sup>360</sup> DUARTE, Jefferson. “Ex-voto: a fé que não costuma faia”. Disponível em: <http://cajumanga.blogspot.com/2010/04/ex-voto-fe-que-nao-costuma.html>

<sup>361</sup> ALMEIDA, Guilherme. Disponível em: <<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/arte-em-barro-e-madeira-na-casa-dos-pontos-de-cultura-no-fig-2008> > Acesso em: 17 jun. 2011.

ainda são furados na argila, os bonecos são rígidos sem articulações. Nesse período ele não assinava as obras, mas elas já possuíam fortes traços de identidade do mestre. Na segunda fase (1949 a 1950) ele começa a assinar as obras ‘VPS’ (sigla das iniciais de seu nome). Na terceira fase (1951 a 1961) ele começa a assinar com o carimbo ‘Vitalino’ (fig 370). É um carimbo com seis centímetros de dimensão, feito de barro. Desde então o mestre continua assinando suas peças.

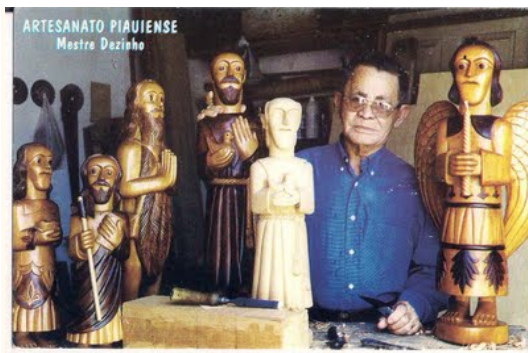


**FIGURA 370** - (detalhe) retirada da peça noivos (casamento a cavalo) de Mestre Vitalino.

**FONTE:** O Brasil na Visão do Artista: O país e sua Cultura p. 81.

Parte de sua obra pode ser vista no Museu do Louvre, em Paris, na França. No Brasil, a maior parte está nos museus Casa do Pontal e Chácara do Céu, Rio de Janeiro, no Acervo Museológico da UFPE, em Recife, e em Alto do Moura.

Dezinho Valença (1916 - 2000)<sup>362</sup> - José Alves de Oliveira, conhecido como Mestre Dezinho, (fig. 371) trabalhava como carpinteiro fazendo portas, balcões e depois passou a fazer ex-votos a pedido dosromeiros.



**FIGURA 371** - Mestre Dezinho. Reprodução fotográfica autoria desconhecida.

**FONTE:**

<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/12/mestre-dezinho.html>

Confeccionava peças, como; braços, pernas, mãos, cabeças, dedos, etc. para atender a encomendas de pessoas que queriam pagar promessas pela cura de suas doenças. – quem sofria da perna, por exemplo, fazia promessas para algum santo, para curar sua doença e em troca mandava fazer uma perna de madeira para oferecer ao santo como agradecimento. O mesmo acontecia com os outros órgãos do corpo. E mestre Dezinho confeccionava essas peças sob encomendas<sup>363</sup>.

<sup>362</sup> José Alves de Oliveira, “Mestre Dezinho”, nasceu em Valença do Piauí. É considerado o maior escultor da arte popular de seu estado.

<sup>363</sup> BOCA NO TROMBONE. Disponível em:

<<http://www.paulogoudinho.blogspot.com/2010/04/mestre-dezinho-e-arte-da-imortalidade.html>>

Acesso me: 12 mai. 2011.

Marceneiro de formação, inicia seu trabalho na escultura, em Teresina, entalhando ex-votos pelos quais nada cobrava para fazer. Nessa cidade, desempenhou diferentes atividades. Foi vigia de praça pública, contratado pela prefeitura. Posteriormente, instalou nessa mesma praça uma barraca de comida. A pedido do vigário local, que conhecia seu trabalho com as

"promessas" (ex-votos), especializou-se como santeiro, começando por esculpir imagens sacras para a igreja Vermelha, para substituir as imagens de gesso que existiam nessa igreja. Suas peças são talhadas em cedro, obedecendo muitas vezes o tamanho natural.<sup>364</sup> De um modo geral, ele não assinava as peças.

A arte popular religiosa no Piauí é considerada uma das mais expressivas do país. Mestre Dezinho deixou seu legado influenciando vários outros artesãos. Dentre eles cita-se Expedito dos Santos (Mestre Expedito) que conquistou reconhecimento por seu expressivo trabalho.

A escolha desses três artistas, Noza, Valença e Vitalino, deve-se ao fato deles terem sido os artistas que mais se destacaram na arte santeira e outros temas na arte popular que marcou principalmente a primeira metade do séc. XIX. Seus trabalhos ganharam visibilidade além do Brasil e serviram de escola para outros artistas do barro e da madeira. No Ceará, em Jauzeiro do Norte, Noza ganha uma



**FIGURA 372**

**FONTE:** Centro de Cultura Popular Mestre Noza, <http://www.overmundo.com.br/guia/centro-de-cultura-popular-mestre-noza>. Acesso em: 20/06/2010

homenagem que leva seu nome: “Centro de cultura popular mestre Noza”. Esse Centro Cultural concentra obras (esculturas principalmente) de artistas de toda a região do Cariri, sul do Ceará. Os artistas integram a Associação dos Artesãos do Padre Cícero (fig. 372).

Mestre Vitalino possui a “Casa-Museu do Mestre Vitalino”. (fig. 373) Funciona



**FIGURA 373,** Casa-Museu do Mestre Vitalino.

**FONTE:**[http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre\\_Vitalino](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_Vitalino)

<sup>364</sup> MUSEU CASA DO PONTAL<<http://www.portalgranderede.com.br/home.php?c=cold&id=1085>> Acesso em: 20 set. 2011.



**FIGURA 374** - Central do Artesanato Mestre Dezinho.  
**FONTE:** <http://www.pi.gov.br/materia.php?id=35707>  
 Acesso em 21 jun. 2010.

no Alto do Moura, região da cidade de Caruaru, onde o “bonequeiro” viveu, trabalhou e morreu. Foi construída no ano de 1959. Em 1971 tornou-se também Museu. Lá estão expostos objetos de uso pessoal do artista, ferramentas de trabalho, móveis, utensílios e fotografias de seu percurso artístico.

Em Teresina está a “Central de Artesanato Mestre Dezinho”, que é popularmente conhecida como “Centro do Mestre Dezinho” (fig. 374), criado para homenagear esse mestre que iniciou suas esculturas fazendo peças ex-votivas.

Dos três artistas<sup>365</sup> citados salienta que Mestre Dezinho foi quem conseguiu ganhar visibilidade artística iniciando pelo trabalho com ex-votos e depois passou também ao ofício de trabalhar com imagem de santos. Noza foi mais conhecido pelas imagens feitas de Padre Cícero e xilogravuras, e Mestre Vitalino pelo amplo imaginário do cotidiano sertanejo.



**FIGURA 375** - Museu do Ex-Voto. São Cristóvão - SE.  
 Foto: Márcio Garcez.  
**FONTE:** Santiago, 2009, p. 275  
[http://itamarfo.blogspot.com/2009\\_08\\_01\\_archive.html](http://itamarfo.blogspot.com/2009_08_01_archive.html).

Esse tipo de trabalho vigorou principalmente nas regiões que possuem destacados centros de peregrinação religiosa. Os Ex-votos esculpidos em madeira e na argila encontram-se em maior volume nos estados do Nordeste brasileiro, principalmente no Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte, locais também considerados principais pólos da arte popular brasileira (fig. 375).

É importante mencionar que sobre os ex-votos escultóricos, possivelmente seja o Brasil o maior centro de excelência nessa forma de

<sup>365</sup> Contatou-se com o Centro Cultural e museus vinculados a esses três artistas. Todos eles confirmam que os artesãos produziram ex-votos, mas que eles não possuem imagens e registros sobre o assunto.

representação. Em todos os santuários no exterior visitados nesta pesquisa, não foi localizada nenhuma peça (pés, mão, Braços, e demais fragmentações do corpo) feitos em madeira.

Ex-votos escultóricos feitos em bronze, representações de animais podem ser vistos expostos em museus de Portugal<sup>366</sup> e Espanha<sup>367</sup>. De madeira o Museu Etnográfico Português possui poucas peças<sup>368</sup>. O ex-voto, quando exposto em museus, difere totalmente de seu sentido de quando estão expostos nas salas de milagres ou promessas.

Por outro lado, passa-se a pontuar sobre a expressividade dessas esculturas votivas, dando foco às peças produzidas no Brasil.

A crítica em relação às esculturas votivas pelo visto, não se prendeu aos aspectos formais de cada peça e nem a questões técnicas do uso do material, a maioria ao que se pode perceber foi seqüestrada pela expressividade que essas peças possuem (fig. 376, 377, 378, 379).



**FIGURAS:** 376, 377, 378, 379 - Ex-votos escultóricos. Anônimos Sala das Promessas de Nossa Senhora Aparecida./SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Os Ex-votos pintados, esculpido, modelado, são imagens expressivas feitas com traços inocentes e livres dos métodos e esquematismos dos rigores acadêmicos. Órfãos de seus autores, sobreviveram por esses tantos séculos impressionando e encantando espectadores e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento.

<sup>366</sup> Cita-se o Museu Regional de Cintra e Museu Regional de Bragança.

Conferir em: BARTOLHO, Maria de Lurdes. **Ex-votos Ibéricos do Museu Regional de Bragança**. In: Revista de Guimarães, vol. LXXIII, n. 1-2, janeiro-junho 1963. p. 140-145.

Ferreira. O. da Veiga; FRANÇA, J. Camarate, **Ex-voto pré-romano inédito do museu Regional de Sintra**. In: Revista de Guimarães, vol. LXIV, n. 3-4, julho-dezembro. 1954. 291-297.

<sup>367</sup> Cita-se o Museu Nacional de Madri.

<sup>368</sup> Ver também: **Os ex-votos esculpidos do Museu Etnológico Português do Museu Etnológico Português**. Edição do Museu Etnológico Português. Empresa Nacional de Lisboa. Vol. XIX. n.126, Janeiro-Junho.



### 3.2 Circularidades frutíferas entre Artes: diálogos.

*Cultura é mais do que as belas artes. É memória, é política é trabalho, é História, é técnica, é cozinha, é vestuário, é religião, é festa etc. Ali onde seres humanos criam símbolos, valores práticas. Há cultura. Ali onde é criado o sentido de tempo, do visível e do invisível, do sagrado e do profano, do prazer e do desejo, da beleza e da feiúra, da maldade e da bondade, da justiça e da injustiça, ali há cultura*<sup>369</sup>

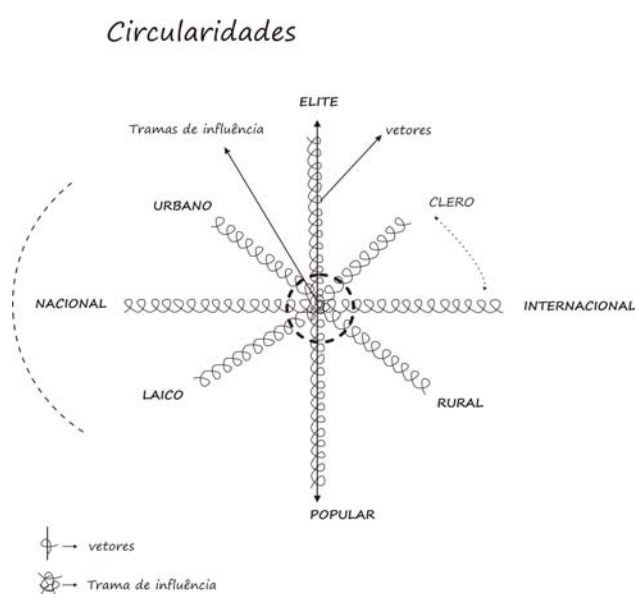


FIGURA 380 – Gráfico.

Fonte: esquema feito pela Profa. Dra. Maria Izilda Matos, na Disciplina Orientação de Tese. PCU/SP – 2009.

\* Re-desenho - Aninha Duarte / desenho gráfico Ana Paula Fernandes.

Esse tópico discute a circularidade<sup>370</sup> existente entre a cultura/arte, “popular” e cultura/arte, “arte erudita”<sup>371</sup>. Tem como interesse os pontos e junções e entrelaçamentos, criados por meio de algumas obras de artes visuais que serão discutidas neste capítulo. Na (fig. 380) estão desenhados os entrelaçamentos de

<sup>369</sup> CHAUI, Marilena. Políticas culturais e patrimônio histórico in: **O Direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1992. p. 31.

<sup>370</sup> A circularidade aqui expressada, tem como referência o pensamento de Mikhail Bakhtin e Carlos Ginzburg quando defendem o amolecimento de fronteiras entre a cultura de elite e a cultura popular.

<sup>371</sup> Arte erudita é considerada nesse texto, no sentido da arte orientada pelas universidades de Artes e também aos cursos de artes vinculados às instituições tais como museus, galerias e outros. Possui a conotação de Arte Instituída.

alguns vetores com o intuito de salientar o movimento dinâmico de relações sociais que dialogam por pontos de convergências e divergências, seja na arte na política, na religião ou categorias diversas.

Considerando a abrangência da arte/cultura – cultura/arte, sinalizam-se algumas linhas de reflexões, as quais aderem-se diante da diversidade dessas duas temáticas cujos diálogos já foram conflitantes em determinados momentos.

A arte popular e a erudita são geralmente definidas e guiadas por essas trilhas de entendimentos.

Considera-se “arte popular”<sup>372</sup>, a arte produzida por homens e mulheres que não frequentaram escolas de artes, mas que criam obras de reconhecido valor artístico e estético, guiados pela a intuição, pelo desejo de representar livremente seus sentires. A grande maioria dessas pessoas possui poucos recursos econômicos. Utilizam matéria prima extraída da região em que vivem, para fazerem seus trabalhos. A grande maioria mora no interior do país ou na periferia dos grandes centros urbanos e para quem “arte” significa, antes de mais nada, trabalho, forma de sobrevivência material, fonte de sustento familiar. Moraes diz: “A arte popular não é apenas uma questão estética, é também uma questão econômica e social”<sup>373</sup>. Essa produção geralmente se abastece em meios e recursos extraídos do meio rural.

Considera-se “arte erudita” a produzida não só pela sentimentalidade e intuição. Seus autores são estudiosos de teorias de artes visuais, desenvolvem pesquisa sobre materiais, formas de linguagens e expressões, conjugam o fazer pratico com a pesquisa teórica. Estudam, criam, re-criam, inventam, re-inventam formas de expressões. São investigadores da estética e da poética que miram numa forma de comunicação concatenada com as problemáticas de seu tempo, sejam elas individuais ou coletivas. A formação de seus autores é feita em centros urbanos por estarem lá as universidades de arte, museus, galerias, ateliês, espaços que promovem esses cursos que contribuem para formação do artista. Os materiais utilizados para materialização das obras são os mais diversos possíveis. Tintas convencionais e alternativas, madeira, acrílico, vidros, mármore, sangue, e vários outros de ordem imaterial, tais como: néons, sonorizações, perfumes e outros. Os meios de execução são diversificados, deslocando dos pinceis às várias mídias digitalizadas. Esses

---

<sup>372</sup> A arte popular nesse caso tem foco, sobre as Artes Visuais.

<sup>373</sup> MORAES, 2003, p. 80

trabalhos possuem um universo geralmente voltado para os meios industrializados urbanos.

Arte e Cultura possuem plurissignificações que são, muitas vezes, divergentes relativamente à conceituação. A Arte, bem como a Cultura, tem como características a dicotomia histórica, que geralmente costuma dividí-las numa bipolaridade entre os pares de oposição “erudita” e “popular”. A força dessa divisão, muitas vezes preconceituosa, inicia com a própria forma em que tais expressões culturais são catalogadas pelo jogo das palavras: maior/menor, superior/inferior, popular/letrado, erudito/elite<sup>374</sup>. Esses termos aludem, conforme são usados, um eco de hierarquia pejorativa na qual o que é popular é resultado inculto e inestético.

Essa dicotomia por muitas vezes privilegiou a erudição, rebaixando de forma hierárquica e com desdém a existência do popular. O ponto de interesse no assunto não é realçar esses impasses, que vêm sendo superados cada vez mais. Maiores benefícios encontram-se pelas vias da circularidade, reforçando a interligação existente entre as classes “dominantes” e as “subalternas”.

O historiador e antropólogo italiano Carlo Ginzburg (1939 -), apoiado em Bakhtin (1895-1975), propõe o conceito de circularidade cultural, diluindo a força dessa linha que demarca fronteiras entre o popular e o erudito. A cultura popular se define, antes de tudo, pela sua oposição à cultura letrada ou oficial das classes dominantes, o que confirma a preocupação do autor em recuperar o conflito de classes numa dimensão sócio-cultural globalizante. Contudo, a cultura popular se define também, de outro lado, pelas relações que mantém com a cultura dominante, filtrada pelas classes subalternas, de acordo com seus próprios valores e condições de vida. É o propósito dessa dinâmica entre os níveis culturais popular e erudito, uma vez que também a cultura letrada filtra, à sua moda, os elementos da cultura popular<sup>375</sup>. Nesses termos há a frutífera hipótese formulada por Mikhail Bakhtin: “Há uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante”<sup>376</sup>.

Muitas obras de arte e estilos já foram, em um tempo, considerados como populares. Em outros, assumiram outras categorias, variando o discurso acerca deles.

---

<sup>374</sup> CHARTIER, 1999, p. 54-57.

<sup>375</sup> VAINFAS, Ronaldo. **Da História das Mentalidades à História Cultural**. São Paulo: UNESP. 1996. p. 135.

<sup>376</sup> GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 17.

Alguns filmes, músicas, trabalhos plásticos, por exemplo, aparentemente, podem se enquadrar nas duas classificações, se assim se desejar.

Pode-se encontrar um bom exemplo para tais afirmativas no texto “O Barroco: olhar e vertigem” de Ferreira Gullar, que assim expõe:

Então o Barroco surge no século XVII sem ninguém saber, surge sem ser chamado de Barroco[...] Mas é só no século XVIII, é só na outra parte, no outro século, quando a maior parte do Barroco já tinha acontecido, é que se começa a conceituá-lo, quer dizer, a considerá-lo como um estilo, mas a conceituá-lo de maneira depreciativa. O Barroco era para alguns críticos e historiadores da arte, o extremo do ridículo e do absurdo, ele era apresentado assim. Para outros o Barroco era ‘uma coisa desorganizada, a irregularidade, o exibicionismo, o não saber fazer, o mau gosto’. Ele era sinônimo de tudo que se considerava antiartístico, que não era estético. E é no século XIX que de fato há uma valorização do Barroco, que ele é resgatado como uma expressão estética válida e como um fenômeno estético de alta significação, porque até aí ele não tinha esse valor [...] <sup>377</sup>.

Votando ao viés do binômio Popular/Erudito, na visualidade das artes plásticas, muitas imagens mostram claramente a alma “popular” impregnada da “erudita”. Vários foram os artistas que tiveram suas produções plásticas influenciadas pelo olhar sobre a arte popular. O interesse por esse fazer geralmente advém da sedução que ela incita, pelo vigor de suas expressões, emocionalismos e também pelo aspecto pouco convencional de representar. Não há como ocultar que a arte popular tem fornecido empréstimos laudáveis aos artistas da academia e vice-versa. É possível citar vários artistas de períodos diferentes, que tiveram o fascínio pela arte popular, a saber, Brancusi, Modigliani, Picasso, Léger, Klee, Miró e tantos outros na atualidade.

Esclarecedores são os dizeres do autor do livro “Ex-votos de Trindade: arte popular” de Elder Rocha. Ele muito bem explica que quando o artista erudito se relaciona com a arte popular e se baseia nela não faz com o mesmo ‘modus faciende’ que o artista popular. A arte hoje está bastante longe do conceito instrumentalista e utilitário que a cercava em tempos anteriores ao século XX, embora a arte popular de hoje continue comprometida com o instrumentalismo, inclusive de caráter religioso, como é o caso dos ex-votos <sup>378</sup>.

O artista da academia que se apropria da arte popular e absorve dessa produção alguns elementos plásticos, ideológicos ou filosóficos e se baseia neles, geralmente soma-os às suas investigações poéticas, traduzindo-os para outras ressignificações

<sup>377</sup> GULLAR, Ferreira et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 219.

<sup>378</sup> LIMA, 1998, p. 28.

estéticas. Geralmente fica registrada nessa visualidade nos resíduos identificatórios da referência que os originou. No caso dos artistas que percorrem pelo universo dos ex-votos, torna-se visível que regatam materiais, formas, montagens das composições, além de outras peculiaridades extraídas da matriz dos ex-votos. Alguns se apropriam diretamente de uma peça que foi um ex-voto e insere em seus trabalhos, como fez o artista brasileiro Farnese de Andrade.

O conceituado artista plástico francês Jean Dubuffet (1901-1985) faz uma defesa emocionada da arte e dos artistas populares, afirmando que:

Essas obras serão muitas vezes rudimentares, ainda que não sejam tanto quanto parecem, alcançando em muitos casos uma tenacidade extremada, pois em lugar de recorrer às técnicas alheias, inventam outras específicas e imprevistas. Mas estão mais carregadas talvez que algumas obras de artistas famosos do quanto se exige de uma obra de arte: ardente tensão mental, inventiva, desenfreada, alta embriaguês, liberdade total<sup>379</sup>.

Nessa linha de reflexão, pode-se dizer que presenciam-se os desdobramentos dos debates iniciados no período romântico de fins do séc XVIII, pensamento este decisivo para os estudos do folclore e da cultura popular. A Cultura tem sido cada vez mais estudada de uma maneira menos hegemônica, ganhando uma pluralidade e podendo ser pensada em ângulos alargados, conforme defendeu Franz Boas, Malinowski e vários outros antropólogos sociais.

Williams (1921-1988) toma a cultura no sentido de “experiência ordinária”, como “todo um modo de vida” construído no movimento dinâmico da História, em um processo social constitutivo, focando não só a vida intelectual e as artes, mas também processos gerais de “modos de vidas” que envolvem um “modo de luta”. Nesse alargamento de ordem conceitual, a cultura deixa de ser apenas uma definição estática e restrita, se desdobrando e se ampliando de forma ativa em sentidos, práticas, significados e valores sociais<sup>380</sup>. Dessa compreensão, vê-se que a cultura está encharcada de experiências sociais e políticas.

É importante também citar Clifford Geertz, que analisa a Cultura pelo viés da Semiótica. De forma sucinta, vale re-lembrar que Semiótica é uma ciência que estuda signos e as leis que regem sua geração, transmissão e interpretação.

---

<sup>379</sup> Dubuffet, apud. LIMA 1998, p. 26.

<sup>380</sup> WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio, Zahar. 1979. p. 25 - 26.

Seu objeto compreende todos os sistemas de comunicação animal ou humana e, nesse sentido, tanto a linguagem verbal, os gestos, como qualquer atividade comunicativa<sup>381</sup>.

Geertz defende que seu conceito de cultura é essencialmente semiótico. “Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele teceu, diz que assume a cultura como sendo essas teias e suas análises; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados”<sup>382</sup>.

Somando a compreensão de Williams e Geertz, agora de forma aplicada, percebe-se na arte dos ex-votos, principalmente as narrações cênicas pictóricas que falam por meio da subjetividade de signos-símbolos da vida do homem: o que “pensa, sente, cria e vive”. Do encontro desses dois pensamentos, pode-se dizer que a iconografia dos ex-votos é escrita de “modos de vida” e “modos de lutas” de um cotidiano vivido e experimentado (fig. 381).

O historiador e crítico de arte brasileiro Frederico Moraes em seu texto “A Cultura Brasileira” cita o poeta inglês T. S. Eliot, no livro “Notas para a definição de cultura” de 1948, desenvolvendo a tese:

[...] cultura do indivíduo depende a cultura de um grupo ou classe de que a cultura de um grupo ou classe depende da cultura de toda a sociedade a que pertence esses grupos ou classes. Assim, a cultura da sociedade é fundamental” Lembrando que existem diversas espécies de ideais no nosso espírito em contextos inteiramente diferentes (urbanidade, civilidade, erudição e arte), mas observando ao mesmo tempo, que dificilmente um único indivíduo reúne todas essas “perfeições”, chega à conclusão que um indivíduo “totalmente culto é um fantasma” e “que a pessoa que contribui para a cultura, seja qual for a importância de sua contribuição, nem sempre é pessoa culta”. Em outras palavras, a qualidade de uma obra de arte não depende da erudição ou da cultura de seus autores, da mesma forma como os melhores artistas nem sempre são aqueles mais educados, afáveis, bem-vestidos, responsáveis, patriotas<sup>383</sup>.



**FIGURA 381** - Ex-voto pintado. Sala das Promessas do Santuário do Divino Pai Eterno. Trindade-Goiás. A imagem mostra um homem trabalhando como serrador de madeira, e ao que se pode deduzir ele cortou o pé. Na parte inferior da composição o pé está cortado e ao lado mostra-se o pé curado.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

<sup>381</sup> NETTO, J. Teixeira Coelho. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 52.

<sup>382</sup> GEERTZ, Clifford. **A Interpretação Das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989. p. 15.

<sup>383</sup> MORAIS, 2003, p.10.

No tocante à discussão Popular/erudito, o artista mineiro José Alberto Nemer tem trabalhado em vários colóquios sobre arte, curadorias sobre a arte popular no Brasil, tendo registrado sobre o assunto o seguinte entendimento:

Produzida sob o signo da alienação imposta desde sempre à maioria do povo, a arte popular existe como uma cultura de resistência. Há sempre um rompante criativo para responder as pressões sociais tais como elas configuram no Brasil. A arte popular tem demonstrado uma capacidade intrínseca de se renovar e de inventar caminhos. Mais do que isso: a obra que nesse seguimento se produz consegue vir ao encontro dos ideais das elites cultas, afirmando-se como uma força viva e mola propulsora na construção de uma identidade cultural. Enquanto as elites buscam uma forma de expressão genuína, eis que a cultura popular sustenta o aparente paradoxo de possuí-la no cerne<sup>384</sup>.

Acredita-se que os ex-votos possuem em seu cerne essa “mola propulsora” (fig. 382) apontada por Nemer. Com uma paleta reduzida de cores ou de posse de um pequeno bloco de madeira, um simples canivete, produziram-se imagens que visgaram o olhar de críticos, pesquisadores da cultura e artistas da academia. Luis



**FIGURA 382** - Ex-votos em madeira, sala das promessas de Nossa Senhora Aparecida Aparecida-SP.

**FONTE:** Acervo Fotográfico de Aninha Duarte, 2009.

Saia conforme já dito, foi arrebatado pela arte dos ex-votos, bem como Mário de Andrade, Cecília Meireles, Lina Bo Bardi e outros que foram grandes militantes nos estudos da cultura popular e do folclore brasileiro. Promoveram textos, inúmeras exposições<sup>385</sup> que tiveram como foco a produção da arte popular brasileira. Muitas exposições mostraram vários artefatos populares, peças em utensílios de madeira, objetos de barro, pilões, gamelas, santos e objetos de candomblé, carrancas, ex-votos e muitos outros.

A poetisa, educadora e pesquisadora

<sup>384</sup> NEMER, José Alberto. Marginalização e poesia. **O Brasil na Visualidade Popular**. 26 Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte. set-dez. 2000 Catalogo de exposição. p. 9.

<sup>385</sup> Grandes exposições que mostraram a arte popular no Brasil, “Bahia” (1959) no Ibirapuera, a exposição “Nordeste” (1963), “A mão do povo brasileiro” (1969), no MASP, “o Brasil na visualidade popular” (2000). Museu de arte da Pampulha, Brasil+500 – Mostra do Redescobrimto, exposições que aconteceram em São Paulo e Rio de Janeiro (2000). “Brasil na Arte Popular” – Museu Nacional de Brasília. Brasília (2011). Além de muitas outras.

do folclore brasileiro, Cecilia Meireles sensivelmente observa que:

A arte popular manifesta a sensibilidade geral dos que a praticam, por uma seleção de motivos que são uma espécie de linguagem cifrada. Por trás desses elementos, aparentemente simples, – aparentemente desconexos, muitas vezes, ao observador desavisado –, estão as infinitas e variadíssimas experiências, realizadas por muitas gerações<sup>386</sup>.

É importante mencionar que os ex-votos distanciam-se do artesanato popular que trabalha temas voltados para cenas de costume, diversão, trabalho, festa, religião. Dentro desses temas, o artesão geralmente faz uma série de trabalhos que seguem uma repetição de motivos. Exemplificando, quando ele trabalha temas voltados para a religião, na maioria das vezes desenvolve uma padronagem e faz vários santos iguais, ocorrendo a repetição dessa mesma imagem. No caso dos ex-votos, cada peça é única por estar narrando uma história específica. Não há registros de se ter visto nenhuma “tabuinha votiva” que fosse igual à outra, o mesmo ocorrendo nos ex-votos quando feitos em madeira. Dessa maneira, o fazedor de ex-voto se distancia do artesanato, no que diz respeito a seriações. Vale também acrescentar, que a arte dos milagres se configura como uma forma de expressão da arte popular. Nessa direção há a prevalência do senso estético criativo, também referenciado nas cenas do cotidiano.

Os ex-votos não têm fins utilitários ou decorativos como geralmente é destinado à maioria da produção popular quando referenciada ao artesanato (embora muitos decoradores atualmente tenham utilizado os ex-votos de madeira como peça de decoração). Existe aqui outra relação de mercado de arte que difere das demais peças comercializadas no sentido religioso. É uma arte voltada para encomendas específicas. Nessa linha de pensamento pode-se deduzir que a arte popular dos milagres é uma arte de natureza “incomum” se pensada em relação a outras tipologias.

Uma das maiores dificuldades vinculadas a essa produção artística (o artesanato), por muitos criticado, é de “não” ter aspirações estéticas, por não buscarem renovar suas formas e significações e de serem seriadas. Possivelmente

---

<sup>386</sup> ABREU, Joana Cavalcante. **Entre os Símbolos e a vida**, educação e folclore. Disponível em: <http://www.historiaecultura.pro.br/modernosdescobrimentos/desc/meireles/entreossimboloseavida.htm>. Acesso em: 20 de jun. 2011.

esses fatores devem-se ao fato de que a maioria dos artesãos produzem para sobreviver. São os casos dos países latinos americanos mais ricos em artesanato – Peru, Equador, Guatemala, México. E no Brasil conhece-se de perto a arte popular do Nordeste, Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais e de outros locais com menor expressividade. Nesses exemplos, pode-se perceber que obstáculos maiores talvez sejam mais de ordem social e política do que artística.

O que se conclui nessa breve reflexão é que o saldo residual do que se leu e tem-se acompanhado sobre a(s) arte(s)-cultura (s), é que muitos são os conceitos, e que nenhum deles parece abarcar o sentimento humano quando representado na arte e também nos modos de vida de diferentes culturas. Nota-se um desejo exaustivo de criar teorizações e conceituações sobre cultura/arte, de fazer juízo de valores, de avaliar se isso é arte ou não-arte. De nomear quem as produz: artista, artesão – popular, erudito, acadêmico, primitivo, ingênuo, *naif*, louco. A arte tem ficado cada vez mais catalogada – arte negra, africana, indígena. São exaustivos esses excessos de denominações.

Ao que tudo indica, mesmo com esses avolumamentos conceituais, eles não apaziguam o desejo de compreensão da cultura e da arte. Vale lembrar os esforços das dezenas de definições de cultura que foram proliferadas a partir de “O todo mais complexo de Edward Tylor”. No campo da arte, também não é diferente. Historiadores, críticos, artistas e outros estudiosos mapeiam opiniões a respeito de suas conceituações e nenhuma parece aquietar satisfatoriamente toda sua abrangência.

No caso das artes plásticas pode ser percebido, que sempre existiu uma dúvida um olhar de suspeita sobre o que é Arte. Reúnem-se algumas citações de críticos, artistas e espectadores, em busca de respostas para suas indagações.

#### Os Artistas dizem:

“A arte é um conceito estatístico. Se há gente suficiente que decide que uma coisa é arte, então ela é arte”. (Piotr Kowalski, 1977)<sup>387</sup>

- Se alguém chama, isso de arte, então é arte (Donald Judd)<sup>388</sup>

- Isto é arte? Arte é isso. (Valtercio Caldas, 1982)<sup>389</sup>

---

<sup>387</sup> MORAIS, 1988. p. 33.

<sup>388</sup> Ibid.

<sup>389</sup> Ibid.

- O que é Arte? Para que serve? (Paulo Bruscky, fig. 383, 384).

Os Críticos comentam:

Em 1938 Mário de Andrade, diz: “Devo confessar preliminarmente, que eu não sei o que é belo e nem sei o que é arte”<sup>390</sup>.

Frederico de Moraes em 1998 escreve:: “Depois de exercer 40 anos a crítica da arte, devo dizer que não sei mais o que é arte”<sup>391</sup>.

Os espectadores indagam:

Comumente a indagamem “isso é arte”?, principalmente quando se trata da arte atual, esses são os ruídos que se ouve especialmente quando se referem às grandes bienais, tais, como a de São Paulo/Brasil, Veneza/Itália, Documenta de Kassel na Alemanha, além de outras.

Quando se aprecia uma obra de arte interessa-se inicialmente saber se foi feita com tinta *talens*, ou com uma simples têmpera caseira. Se para ser considerada uma obra de arte necessita de grandes recursos técnicos. Se o nome do artista que a produziu tornou-se uma grande marca no mercado da arte nacional ou internacional ou se ficou no anonimato por falta de uma assinatura. Não importa qual seja sua “categoria”, se a motivação é de cunho religioso ou político. Importa é o que ela denuncia ou anuncia, a sinceridade dos temas, a maneira de lidar com eles independentemente de tantos “estatutos” vindo de uma cartilha crítica ditada.

Não se desejou com essas indagações minorar a necessidade, a importância dos ricos estudos sobre arte(s); ao contrário, desejou-se interpretá-los de maneira menos teorizada, utilizando-os como facilitadores nos diálogos e interlocuções feitas ao analisar os inúmeros retábulos votivos e dezenas de peças de madeira. Guiou-se muitas vezes pelos ecos dos entendimentos como os de Luigi Paryson ao acreditar que a obra de arte é concebida ora como um fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir. E melhor ainda seria se esses três momentos ocorressem simultaneamente.



**FIGURA 383, 384, Paulo Bruscky.**  
Performance e intervenção urbana, trabalho intitulado “o que é a arte ? para que serve?” na livraria Moderna - Rua do Recife e livraria - recife. livro 7 - Recife-PE

**FONTE:** Acervo do Artista.

<sup>390</sup> MORAES. 1988, p. 33.

<sup>391</sup> Ibid. Citação retirada da contra capa dessa obra.

O que se propôs neste estudo foi evidenciar brevemente algumas reflexões sobre a arte e alguns “modos de ver” a cultura. Reflexões essas que possibilitaram encurtar os caminhos para pesquisar a arte dos milagres e, posteriormente, criar diálogos com as suas re-significações e suas influências nas obras de muitos artistas no Brasil e no exterior. Conforme pode ser visto nos próximos itens desta pesquisa.

### 3.3 Apropriações e re-significações dos ex-votos em poesis visuais.

*A arte é criada por indivíduos, e isso é algo que nunca devemos esquecer; o objeto da investigação deve ser sempre os artistas e suas obras, não os estilos, os movimentos ou tendências que somente devem ser concebidos como hipóteses de trabalho, destinadas a facilitar a investigação*<sup>391</sup>.

Artistas de diferentes gerações, localidades e estilos encontraram na imaginaria da arte dos milagres o alimento necessário para influenciar suas criações poéticas. Muitos deles tomaram como referência a riqueza da visualidade votiva para desenvolver suas pesquisas teóricas e plásticas. Alguns artistas se apoiaram nessa temática de forma eventual e outros de maneira perene. De forma breve citam-se alguns desses artistas e no diálogo alongado escolhe-se trabalhar com três artistas brasileiros que são Farnese de Andrade, Efrain Almeida e Aninha Duarte. A interlocução com seus trabalhos possui três eixos de discussões que são memória de infância, cultura local e processo de criação influenciado pela religiosidade popular.

Sumariamente, destacam-se alguns artistas que em determinados momentos de suas pesquisas traçaram diálogos com o universo dos ex-votos.

Segundo Frederico Morais, o pintor brasileiro baiano Sante Scaldaferrri<sup>392</sup> teria sido o primeiro artista no Brasil a usar o ex-voto esculpido como ícone temático em suas obras. “Tratou-o, entretanto, como um ex-voto homem, situando-se esse híbrido no âmbito de uma sociedade corrupta. Transformou-o numa figura grotesca, emporcalhada, de carnes macilentas e rostos deformados pela contínua vassalagem, do beija-mão do político, da negociata”<sup>393</sup>. Essa foi uma fase esporádica em sua carreira do artista.

Sobre essa fase Scaldaferrri fala em entrevista feita com Sônia Coutinho.

<sup>391</sup> Jan Bialostocki apud MORAIS, 1998 p. 59.

<sup>392</sup> Sante Scaldaferrri nasceu em 1928 em Salvador-BA. Fez o curso de pintura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Desde 1980 usa a técnica de encáustica e também usa ex-votos originais ou outros materiais acoplados à pintura. Participou e participa de Bienais, Salões, Feiras de Arte, Exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Possui inúmeros prêmios e extensa bibliografia a respeito de seu trabalho. Além de pintura de cavalete em várias técnicas, fez tapeçarias, cenários, cartazes, capas de disco, catálogos para teatro, painéis e ilustrações para livros e revistas. Seus quadros constam do acervo de museus e coleções brasileiras e de diversos países. Disponível em: <http://lumoura.com.br/2008/12/sante-scaldaferrri/>. Acesso em 20 abr. 2010.

<sup>393</sup> MORAES, 2003. p. 72.



**FIGURA 385-** Sante Scaldaferrri. “Graça Alcançada: Promessa Paga”, 1988. Técnica-mista sobre madeira, 97 x 130 cm.

**FONTE:** [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_obras&cd\\_verbete=3278&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=3278&cd_idioma=28555). Acesso 29 set. 2011.

**SC:** Aqueles seus primeiros quadros, que você me mostrou na parede, quando entrei, do tempo em que você ainda estava na Escola de Belas Artes, ou tinha acabado de sair dela, tinham uma orientação digamos “moderna,” mas eram bem comportados. Quando foi que você deu essa virada para uma “arte do feio”? Quando começou a incluir o toque grotesco em seus quadros? O que o levou para isso?

**SS:** É difícil explicar certas coisas que vêm de dentro. Mas digo, agora, que sempre me fascinaram os ex-votos, aquelas cabeças toscas de madeira. Então, de alguma forma, passei dos ex-votos com cara de gente para gente com cara de ex-votos... Então, para mim o ex-voto assumiu a condição humana para expressar dor, amor, paixão, ódio. Minha maior preocupação é o homem, minha arte tem uma característica eu diria que antropomórfica<sup>394</sup>.

Os ex-votos usados em sua obra assumem uma transmutação estética que fala sobre a vida humana, ex-votos assumindo a condição humana para expressarem suas dores, angústias, paixões, amores, alegria, medo, pavor, enfim, o grande foco de sua pintura é o homem, com suas alegrias, tristezas, erros e acertos (fig. 385, 386, 387).



**FIGURA 386 -** Sante Scaldaferrri. Ex-voto, 1967 óleo sobre tela, 89 x 116 cm. Reprodução Fotográfica Michel Lee Wanner.

**FONTE:** [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_obras&cd\\_verbete=3278&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=3278&cd_idioma=28555). Acesso em: 29 set. 2011.



**FIGURA 387 -** Sante Scaldaferrri. “Beijamão”, 1983. Encáustica. 130 x 130 cm Reprodução Fotográfica Michel Lee Wanner.

**FONTE:** [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_obras&cd\\_verbete=3278&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=3278&cd_idioma=28555). Acesso em: 29 set. 2011.

<sup>394</sup> SCALDAFERRI, S. Sante Scaldaferrri a beleza que vem da feiúra. **Jornal Sidarta**, 27 de jul. 2009. Entrevista concedida a Sônia Coutinho. Disponível em: <http://jornalsidarta.blogspot.com/2009/07/sante-scaldaferrri-e-beleza-que-vem-da.html>. Acesso em: 20 mai. 2011.

O pintor brasileiro cearense Anderson Medeiros<sup>395</sup> dedicou a temática de seus trabalhos em torno dos ex-votos tomando como referência os escultóricos feitos em madeira. Suas imagens de figura humana trazem os vestígios dos ex-votos tridimensionais, porém, eles são vistos agora numa versão pictórica. São imagens fortes que não perdem o foco do olhar (fig. 338). Nessa imagem pode ser visto uma grande família que enfrentam o mundo com altivez.



**FIGURA 388** - Ex-voto pintado.

Anderson Medeiros.

**FONTE:**

[http://www.google.com.br/search?q=ex-S1&aql=1&gs\\_sm=s&gs\\_upl=-a48f372dc52bb0a1&biw=1011&bih=494](http://www.google.com.br/search?q=ex-S1&aql=1&gs_sm=s&gs_upl=-a48f372dc52bb0a1&biw=1011&bih=494). Acesso em: 10 out. 2010.

Sobre o trabalho de Medeiros o crítico de arte Aberto Beuttemuller, comenta:

(...) o ex-voto é o resultado de uma arte popular que nunca foi levada em consideração por preconceito intelectual. É o mesmo que a literatura de cordel, hoje já aceita em determinadas elites. Aparentemente considerado lixo estético, o ex-voto recebeu um tratamento atual de Anderson Medeiros. As figuras místicas, resultado de promessas, e colocadas nas igrejas do Nordeste, ganham vida e passam a personagens dramáticos dos próprios autores anônimos<sup>396</sup>.

Nota-se nos trabalhos pictóricos de Anderson Medeiros, uma pintura construída tendo como referência a simplicidade figurativa dos ex-votos-cabeças feitas em madeira.

O artista brasileiro sergipano Antônio Maia<sup>397</sup> viveu a infância no interior sergipano, o que contribuiu para o desenvolvimento de uma temática ligada à

<sup>395</sup> Anderson Tavares Medeiros, nasceu em Fortaleza em 1948, começou a participar de exposições em 1966. Artista premiado em diversas exposições nacionais e internacionais é detentor do primeiro prêmio da Bienal de São Paulo.

<sup>396</sup> BEUTTENMULLER, Alberto. Jornal do Brasil - 9 de julho de 1974, disponível em <http://www.mauc.ufc.br/expo/1976/04/index1.htm>. Acesso 29 jun. 2011.

<sup>397</sup> Antônio Maia (1928-2008). Pintor, desenhista, gravador. Antônio Maia (Carmópolis-SE 1928) viveu a infância no interior sergipano, o que contribuiu para o desenvolvimento de uma temática sua ligada à religiosidade popular do Nordeste. Transfere-se para o Rio de Janeiro em 1955, ali exercendo a atividade de pintor e adotando como estilo o abstracionismo informal. Faz pesquisas de textura entre 1955 e 1963. Realiza sua primeira exposição individual em Cataguases MG, em 1960. Ganha prêmio de viagem aos Estados Unidos em 1968, patrocinado pela galeria do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos. Obras suas são adquiridas pelo Museu de Ontário, Canadá, em 1973. Entre as exposições das quais participa destacam-se: Salão Nacional de Arte Moderna, várias edições entre 1959 e 1969; Bienal Internacional de São Paulo, 1965/1967; Arte Agora II/Visão da Terra, no Museu de Arte



FIGURA 389 - Sagração

FONTE:

<http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao/2008/001-050.htm>

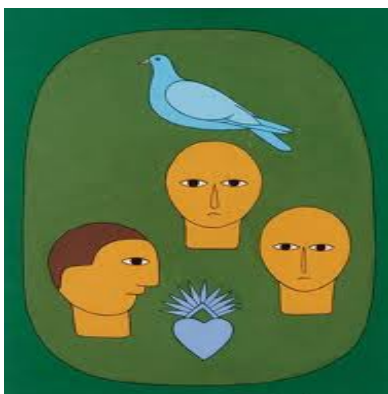


FIGURA 390 - Ex-votos - Acrílica s/ tela, 1979. - Antônio Maia.

FONTE:

<http://www.aguinaldoartgallery.com.br/leilao/2008/001-050.htm>

religiosidade popular do Nordeste. Após abandonar a abstração fez das imagens dos ex-votos o tema de suas vibrantes pinturas (fig. 389, 390). Roberto Pontual escreveu:

Como objetos transmutados em gente, e que, sendo gente, nos encaram assustadoramente como objetos. Ora visto só como cabeça, pé ou braços, ora grávido, ora isolado na paisagem, ora compondo multidões, mas sempre, grave, severo, silencioso, imutável, hermético, não importa o que ocorre ao seu redor ou aquilo que o circunda.<sup>398</sup>

E continua Pontual:

Num primeiro momento de nova fase, Maia deteve-se na mera captura desse objeto cheio de ânima que é o ex-voto. Transpunha-o para a tela de um modo muito aproximado ao original. Com preferência pelo esculpido em madeira ou modelado em cera – as cabeças já afirmando seu, não mais batido, predomínio. Ali ele se deixa impressionar sobretudo pela superfície iconográfica do ex-voto, sua face exposta, sem se apropriar do alto índice simbólico do rito e do mito nele contido.<sup>399</sup>

O trabalho de Maia chama muita atenção

porque ele parte de imagens que são construídas

de forma descompromissada, rústica e constrói uma pintura comprometida com a precisão e planificação das formas, a perfeição das linhas, dos contornos, criando uma elegante e requintada pintura por meio do tratamento pictórico chapado e com uma paleta reduzida de cores.

Além desses citados artistas brasileiros não se pode olvidar também, nomes como o de João Câmara, autor de um painel votivo intitulado “O olho de meu pai sobre a cidade”, que foi feito para homenagear o seu pai morto”; o pernambucano Lula Cardoso Ayres, Renato Valle, Paulo Bruscky, além de muitos outros.

---

Moderna, MAM/RJ, Rio de Janeiro, 1977; Bienal Latino-Americana, São Paulo, 1978; Panorama da Arte Atual Brasileira, no MAM/SP, São Paulo, 1983; Coleção Gilberto Chateaubriand: Retrato e Auto-Retrato da Arte Brasileira, no MAM/SP, São Paulo, 1984; Eco Art, no MAM/RJ, Rio de Janeiro, 1992.

<sup>398</sup> Roberto Pontual apud, MORAES, 2003. p.72.

<sup>399</sup> Roberto Pontual apud, LIMA, 1998. p. 28.

Não se poderia deixar de citar, virando o foco para a Europa, o curioso ex-voto feito por Yves Klein (1928 - 1962), ousado artista de vanguarda francês, considerado por muitos críticos o precursor da arte contemporânea, que levou um ex-voto ao convento de Santa Rita di Cascia, na Itália em 1961. Foi feito em pequena caixa de acrílico transparente com três compartimentos quadrados iguais; o primeiro tem pigmento rosa, o segundo, pigmento azul-ultramar, e o terceiro é todo dourado com folha de ouro. Embaixo encontra-se um texto manuscrito na base da composição em forma retangular alongada, também na cor azul-ultramar. Possui ainda três traves, uma posicionada ao centro na horizontal e duas nas laterais que são verticais (fig. 391).



FIGURA 391 - "Ex-Voto dedicated to Saint Rita of Cascia" by Yves Klein, 1961

FONTE:

[http://greg.org/archive/2011/02/08/yves-klein\\_ex-voto\\_ex-monastero.html](http://greg.org/archive/2011/02/08/yves-klein_ex-voto_ex-monastero.html)

Sobre essa obra de Klein, torna-se esclarecedor citar Hannah Weitemeier que assim informa:

O ex-voto, oferecido ao Santuário de Santa Rita em Cascia, datado de 1961, foi descoberto por acaso em 18 de junho de 1980 durante os trabalhos de reconstrução do mosteiro de Santa Rita, na Itália. A obra foi dedicada a Santa Rita, à qual o artista era devoto desde a infância, e vem acompanhada de uma oração em intenção do êxito de sua primeira exposição em um museu. Trata-se da grande exposição compreensiva da obra de Yves Klein, *Yves Klein: Monocromias e Fogo*, no Haus Lange Museum, em Krefeld, Alemanha, inaugurada em 14 de janeiro de 1961, em cuja parte externa foram instaladas uma coluna de fogo e uma parede de fogo. Para Klein, no coração do fogo estavam contidas as três cores: azul, rosa e dourado. O tríptico de cores refere-se aos retábulos medievais, que fascinavam o artista<sup>400</sup> (fig. 392).

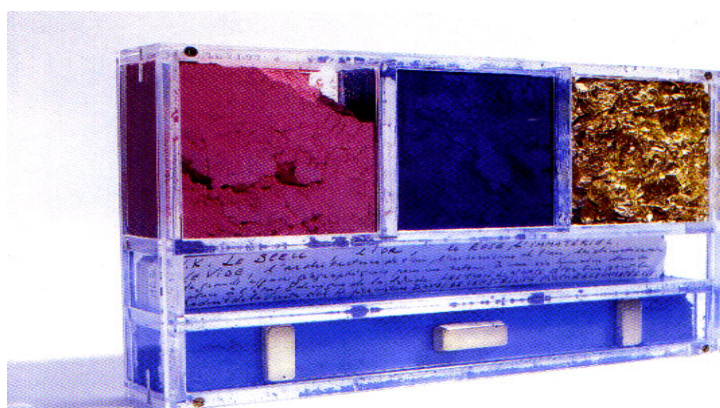


FIGURA 392 – Vista lateral da obra.

<sup>400</sup> WEITEMEIER, Hannah. In. Yves Klein. **International Klein Blue**. Kohn: Taschen, 2001, p. 70 - 71.



FIGURA 393 - Andreina irmã segurando Yves Klein ex-voto para Santa Rita di Cássia, em 1999, foto: David Bordes

Fonte: [http://greg.org/archive/2011/02/08/yves\\_klein\\_ex-voto\\_ex-monastero.html](http://greg.org/archive/2011/02/08/yves_klein_ex-voto_ex-monastero.html)

Essa obra - ex-voto de Yves Klein é raramente mostrada por pertencer ao convento de Santa *Rita di Cascia*, na Itália. Ela saía desse local só mediante entrevista com os curadores de mostras de Klein, sob a autorização das irmãs responsáveis pelo convento (fig. 393).

Dentro desse trabalho de Klein, foi encontrado uma “carta-votiva” escrita pelo artista, com os seguintes dizeres:

Que meus inimigos tornam-se meus amigos, e, se isso for possível, talvez nunca qualquer tentativa contra mim me prejudicar. Faça-me e todos os meus trabalhos invulnerável. Que assim seja. ... Santa Rita de Cássia, a santa dos casos impossíveis e desesperados, obrigado por todos os poderosos, assessor, decisiva maravilhosa que você me concedeu até agora. Obrigado infinitamente. Mesmo se eu estou pessoalmente indigno dele, dai-me o seu assessor de novo e sempre em minha arte e sempre proteger tudo o que eu criei para que mesmo a despeito de mim mesmo, deve ser sempre de grande beleza. "

Yves Klein, trecho de "Oração a Santa Rita", um documento manuscrito colocado dentro do votivas, fevereiro 1961<sup>401</sup>

Percebeu-se nesse estudo que dos artistas brasileiros que aproximam-se das imagens votivas, a grande maioria usou como referências os ex-votos escultóricos e a partir deles, criaram diversas interpretações. As tabuinhas votivas ao que tudo indica, influíram em menor proporção nas criações dos artistas brasileiros, diferentemente das esculturas. Tudo leva a acreditar que isso se deve ao fato de que no Brasil essas peças foram largamente produzidas no nordeste do país, local de onde procedem os artistas citados, Scaldaferrri, Medeiros e Maia. Mais uma vez pode-se confirmar que o meio geográfico influencia o imaginário do artista.

Já o trabalho de Yves Klein segue a padronagem das pinturas votivas, inclusive apresenta até uma legenda e os materiais usados são obviamente voltados para o universo da pintura. O artista possivelmente foi influenciado por essa forma “tabuinha” de representação votiva que mais floresceu na Europa do século XVIII, principalmente.

<sup>401</sup> Disponível em <FONTE: [http://greg.org/archive/2011/02/08/yves\\_klein\\_ex-voto\\_ex-monastero.html](http://greg.org/archive/2011/02/08/yves_klein_ex-voto_ex-monastero.html)> Acesso em: 10 mai. 2011.

Após apontadas essas influências das imagens votivas nas obras desses citados artistas, passa-se a dialogar de maneira mais alongada com os trabalhos de Farnese de Andrade, Efrain Almeida e Aninha Duarte. A escolha por aumentar os diálogos com a pesquisa de Andrade e Almeida, deve-se ao fato de ambos trabalharem traçando diálogos com os ex-votos, com lembranças e memórias de infância e uma autobiografia advinda dessas memórias. Outra questão que influenciou a escolha específica desses dois artistas se deve ao motivo que algumas de suas obras, em alguns momentos, se confundirem totalmente com os ex-votos, o que em nosso entendimento, o que determinará o sentido da peça será o espaço religioso ou da arte, ou seja, o local que elas forem expostas. Isso leva ao retorno das discussões sobre a contextualização da obra e o espaço em que ela for inserida.

E por último, Aninha Duarte ( autora desta pesquisa) que também transito em muitos momentos por caminhos semelhantes aos de Andrade e Almeida. Além disso, é uma maneira de discorrer sobre as motivações que levaram a esta pesquisa, ou seja, as pesquisas sobre religiosidade e fé católica.

Focaliza-se então as pesquisas de Andrade, Almeida e Duarte, por conterem uma iconografia que se desloca entre os universos, rural-urbano, laico-não laico, popular-erudito, além de outras movências, criando, assim, um diálogo possível entre artes, conforme poderá ser visto no itens das paginas seguintes.

### 3.4 Objeto trouvé - apropriações votivas na obra de Farnese de Andrade



**FIGURA 394** - Farnese de Andrade  
**FONTE:** COSAC, Charles. Farnese  
 Objetos São Paulo: Cosac&Naify, 2005.  
 p. 178.

*(...) Nenhum artista inventa uma experiência de vida. É impossível. Em arte, só expressamos a nossa experiência de vida e não outra coisa. É preciso ler a vida na obra de arte. Esta não são só ilustrações de problemas teóricos, de uma equação. A obra existe antes da teoria, é o resultado de alguma vivência<sup>401</sup>*

Uma obra autobiográfica, guiada por retalhos de memórias de infância é construída e (re)construída por meios de objetos específicos: gamelas, pés, mãos oratórios, santos, fotografias, bonecas e vários outros objetos (artesanais e industriais) que remetem à tradição milenar dos ex-votos, da arte popular, do barroco. Esses são os elementos que formaram o cerne do trabalho plástico de Farnese de Andrade (1926-1996)<sup>402</sup> (fig. 394). Nascido em Araguari, a partir de 1959 tornou-se participante ativo do cenário da arte. A fase escolhida como referência para esse texto são as representações em assemblagens/esculturas/objetos datadas de 1966 em diante.

O trabalho de Farnese é construído por meio de objetos díspares. Eles reúnem uma série de antinômias que falam sobre vida e morte, medo e coragem, céu e inferno, prisão e libertação, interno e externo, fechado e aberto, céu e inferno, dito-não-dito, velar e revelar, memória e apagamento.

Sobre sua obra, Farnese nos revela o seguinte:

[...] eu sei, por exemplo, que minhas obras, através das quais insinuo uma constante entre a vida e a morte, causam em muitas pessoas uma certa repulsão, muito embora elas reconheçam o seu teor estético e a originalidade de sua criação. Por isso, ao criar minhas obras, procuro para mim mesmo, antes de mais nada, aquele impacto que já me proporcionaram as obras de alguns artistas. Acredito que todo artista criador tem essa intenção: sofrer o impacto que causa sua obra - o resultado final de seu ato de criação. Porque

<sup>401</sup> Fayga Ostrower apud. MORAES, 1998, p. 60.

<sup>402</sup> ANRADE, Farnese de. Muitas de suas obras integram o acervo de museus, fundações e institutos, quais sejam: Museu de Arte Moderna de Nova York; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Museu de Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea da Prefeitura de Niterói; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Instituto de Arte Contemporânea de Londres; Coleção de Arte Latino-Americana da Universidade de Essex, e outros. O artista participou de bienais no Brasil, Chile, Veneza. Recebeu vários prêmios, entre eles “viagem ao estrangeiro” pelo MEC. Realizou exposições na Espanha, Chile, França, Cuba, Nigéria e por vários estados brasileiros.



**FIGURA 395** - Pater (1992-1995) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 181.



**FIGURA 396** - Mater (1982-1992) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 181.

somente no momento que lhe causa o impacto é que se sente a obra de arte concluída. Ademais, criação artística é um fenômeno altamente pessoal, razão por que admiro os colegas que conseguem unir sensibilidade à cultura. Em arte não existem regras ou dogmas definidos [...] o objeto estético independe da natureza e da origem dos materiais, desde que seja revestido de dignidade.<sup>403</sup>

O trabalho de Farnese é marcado por um forte caráter biográfico. A presença de sua história de vida fica visivelmente colada na criação das imagens (fig. 395, 396). Ele era filho de um tabelião de Araguari, pequena cidade localizada no interior de Minas Gerais. Sua mãe fazia flores para grinaldas e buquês, uma artesã. De um tio fotógrafo, legou os retratos que foram usados na grande maioria de suas composições. Antes de seu nascimento ocorreu um trágico acidente. Seus dois irmãos ainda pequenos morreram afogados numa enchente em Araguari. A história dos irmãos mortos nessa fatalidade ficou como uma sombra marcando sua infância, pois essa história era sempre comentada pela família. Seus pais se separam 14 anos depois de seu nascimento. Na fase adulta teve tuberculose, os dois pulmões foram afetados. Sobre essa

doença Farnese conta:

Para mim o mar é importantíssimo. Nasci no meio das montanhas – no triângulo mineiro – e considero-as cerceantes. Só fui ter saúde quando em contato com o mar. Adoeci dos pulmões em Belo Horizonte, considerado o melhor clima para tuberculose, estive num sanatório em correias e, se não tivesse perdido a paciência e vindo para o Rio, teria morrido<sup>404</sup>.

A necessidade de citar essas passagens da vida de Farnese possibilitam a melhor aproximação com sua obra por ser tão autobiográfica. A iconografia de seus

<sup>403</sup> KOSSOVITCH, Leon. Et al. **Gravura: arte brasileira do século XX**. São Paulo: Itaú Cultural: Cosac & Naif, 2000. p. 124.

<sup>404</sup> ANDRADE, Farnese de. **Farnese de Andrade**. Textos de Rodrigues Naves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p. 27.



**FIGURA 397.** Os caminhantes.  
**FONTE:** ANDRADE, Farnese Textos de Rodrigues Naves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p. 249.

trabalhos releva e vela suas memórias de infância. Sobre a memória de infância Freud, faz a seguinte observação:

Quando o adulto recorda de sua infância, esta sugere-lhe como um período feliz, em que se regozijava com o momento que passava e avançava para o futuro sem desejo e por isso ele inveja as crianças. Mas as próprias crianças se pudessem informar-nos mais cedo, dar-nos-íam a idéia, uma ideia diferente das coisas. Parece que a infância não é esse idílio bem-aventurado, do que damos mais tarde uma ideia deformada (...).<sup>405</sup>

No caso, a infância de Farnese não foi esse idílio bem-aventurado que romanticamente desejam os saudosos

adultos (fig. 397). Vê-se na obra do artista, cabeças de boneca separadas do corpo, quebradas, queimadas; bonecas que não possuem mais o sentido de um brinquedo de infância, aludem à impossibilidade de brincar, ou de uma vida terminada precocemente. Os objetos escultóricos feitos em madeira, santos(as) de corpo inteiro, cortados, escoriados, sacrificados remetem às histórias dos sofrimentos, das torturas dos santos mártires.

Os suportes/obras, gamelas, oratórios, caixas, possuem em suas composições a função de nicho, quadro, moldura, casa para acolher ou aprisionar os objetos que compõem o trabalho. As fotografias usadas nas imagens são de sua família (pai, mãe irmão) e fotografias da cidade (vista aérea, paisagens, escola, além de outras) e dele próprio.

As fotografias são importantes em seus trabalhos. Monta-as como forma de documento, como um desejo de preservar uma história mesmo que dolorosa. Ele parece não querer apagá-la, protegendo essas fotografias com camadas de resina, material muito usado por ele.

Lucy Baldan, comenta:

Araguari, ao que tudo indica, permaneceu na lembrança de Farnese, como ele a deixou em 1942, nas fotos que um tio fotógrafo lhe dera: uma cidade importante em Minas Gerais, que ainda conserva o bucolismo interiorano do país. Farnese, segundo os registros que se tem, só esteve na cidade mais duas vezes, após sua mudança para Belo Horizonte: em 1960,

<sup>405</sup> FREUD, Sigmund. **A recordação de infância de Leonardo da Vinci**. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 2007. p. 78.

quando o pai morreu e 1982, a convite de Abdala Mameri, para a festa do Araguaiano Ausente<sup>406</sup>.

Baldan observa que a obra de Farnese é autobiográfica, cheia de referências ao seu lugar de nascimento, local que trazia em sua geografia a religiosidade e um conservadorismo provinciano<sup>407</sup>.



**FIGURA 398** - Auto-retrato (1982). Assemblage, fotografias resinadas, incrustadas em madeira e armário. Farnese de Andrade.

**FONTE:** BALDAN, Lucy. "Farnese: uma obra autobiográfica". Monografia de Graduação, Universidade Federal de Uberlândia. 2007. p. 64.

Nessa obra, por meio de uma sequência de fotografias o artista mostra: a igreja de Araguari, rua do comércio – atualmente rua Rui Barbosa. Foto dos pais, vistos separadamente. O colégio Regina Pacis, onde concluiu o ginásio, fotografias de família, vista aérea da cidade de Araguari e uma série de fotografias de Farnese do período de criança e adulto.

\* Conheceu-se esse trabalho em pesquisa feita sobre o artista, no ano de 2006. Impressionante é o caráter narrativo-autobiográfico que essa obra possui.

\* Essa obra pertence à Divisão do Patrimônio Histórico de Araguari - Arquivo Público de Araguari/MG.

Veja o que diz Charles Cosac sobre o perfil da obra de Farnese.

Ela (a obra) é exclusivamente autobiográfica. Farnese percorre uma linha só, mas com muita riqueza. Acho que sendo uma obra autobiográfica naturalmente a infância, a relação com os pais, a sexualidade e os sentimentos são os aspectos mais presentes em sua obra, isso é comum em todos seres humanos<sup>408</sup> (fig., 398).

Seu processo de criação é tão curioso como mostra sua obra terminada. Os objetos usados nos trabalhos eram encontrados aleatoriamente, devolvidos pelas marés vazantes, deixados nas ruas, no lixo e também adquiridos por várias outras fontes. Eram retirados de materiais de demolições, do uso de fotografias antigas e da compra de coleções de ex-votos e peças de antiquários. Com objetos encontrados ao acaso e os objetos perseguidos, ele cria um diálogo entre eles, elevando-os à arte, estetizando-os e criando cenários para reabitá-los. Sobre o seu encontro aleatório com objetos, Farnese revela que "O prazer que proporcionam esses achados nas mais variadas fontes, o encontro de duas peças que se completam, às vezes até existentes no caos do meu ateliê e o ver a

<sup>406</sup> COSTA, Lucy Baldan. 2007. **Monografia de Graduação em Artes**. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais. p. 36.

<sup>407</sup> Ibid.

<sup>408</sup> Ibid. p. 27.



**FIGURA 399** - Farnese de Andrade.  
**FONTE:** COSAC, Charles. Farnese. Objetos.  
 São Paulo: Cosac&Naify, 2005. p. 186.

obra pronta, completa, definitiva. É ai que reside a minha grande alegria”<sup>409</sup>.

O acúmulo, o transbordamento de objetos encontrados por Farnese fazia de sua casa-ateliê uma verdadeira sala de promessas (fig. 399). A ânsia de reunir pedaços de objetos e buscar o encaixe para esses objetos como se fossem peças de um “quebra-cabeças”, mostra o desejo que formar uma imagem única daquilo que não se quer mais fragmentado e precisa ser visto por inteiro. No entanto, os trabalhos apontam para a falta, para a incompletude. Esses objetos ficavam ali dependurados,

amontoados esperando para serem “completados”. Até encontrar o seu par aguardavam na espera de sua outra “metade”.

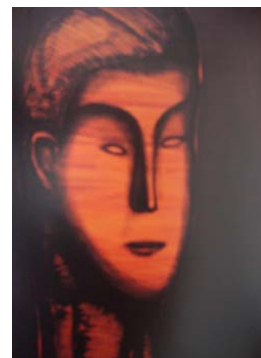
Já as peças votivas usadas nos trabalhos eram compradas. Ele comprava coleções de ex-votos já destituídos de sua função para re-habitá-los em suas composições. Com elas cria outras “salas de promessas”. Para habitar esses (ex)-ex-votos coloca-os agora dentro de oratórios e gamelas de madeira. Em outros momentos Farnese utiliza as cabeças-ex-votos como “modelos” para fazer algumas pinturas que ele as intitula de “Ex-votos” (fig. 400, 401, 402).



**FIGURA 400** - Ex-voto (1972).  
 Técnica mista sobre papel. 104 x 75 cm. Farnese de Andrade  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 352.



**FIGURA 401** - Ex-voto (1972)  
 Técnica mista sobre papel. 104 x 75 cm Farnese de Andrade.  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 354.



**FIGURA 402** - Ex-voto (1972) -  
 Técnica mista sobre papel. 104 x 75 cm. Farnese de Andrade.  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 353.

<sup>409</sup> COSAC, C. **Farnese Objetos**. São Paulo. Cosac Naify, 2005. p 189.

Olhando para os bastidores dos trabalhos de Farnese de Andrade, vale lembrar as conjecturas estudadas pela Crítica Genética. Esses objetos encontrados ou perseguidos formam a gênese da obra, constroem a parte principal do processo de criação do artista. Esses objetos reunidos por Farnese compõem o corpo “documental” anterior à obra que é tão importante quanto o trabalho terminado, conforme afirma o próprio artista. Esse reunir objetos, os materiais para criarem um diálogo possível entre eles, a forma, os locais que eles foram encontrados, formam o grande “dossiê genético” para a existência futura da obra. Esse conjunto de ações que antecede a criação da obra é o grande alvo da crítica genética, que se vale de todos os elementos, os dados que precederam o nascimento da obra de arte.

Farnese escolheu ir até o mar a esperar os objetos serem devolvidos pelas marés, e ali selecionar quais recolher. Ficava a esperar aquilo que nem ele mesmo saberia se seria devolvido. No encontrar objetos nos lixos, nos escombros de construções, existe aí um andar à deriva, de encontrar o não-esperado. Em outros momentos os caminhos são específicos, quando a necessidade era de comprar ex-votos e objetos vendidos em antiquários (cadeiras, caixas, gamelas e oratórios), além de outros. Percebe-se que existem no processo de coletar matérias, momentos imprevisíveis e previsíveis.

Acredita-se que os trabalhos com oratórios, caixas e gamelas usados como suporte/obras, sejam as séries mais contundentes do trabalho do artista.

O oratório, no sentido religioso, são pequenas capelinhas feitas em madeira (sua maioria) utilizados para colocar imagens tridimensionais de santos. Podem ser encontrados em espaços públicos, mas é no espaço particular das casas que esses objetos florescerem. São usados para as orações da família, para fazer os terços caseiros. De forma analógica seria uma pequena missa que acontecia dentro das casas. A prática do oratório marcou o período colonial brasileiro. Ainda hoje, em muitas residências encontram-se oratórios no estilo barroco. Em Minas Gerais, estado onde nasceu Farnese, o oratório integrava o mobiliário de muitas casas, mas pode ser visto também na atualidade.

Farnese fala sobre o uso do oratório em sua primeira composição em 1970 em Barcelona:

Quando ganhei um premio do salão Nacional de Arte Moderna, viajei para a Espanha e lá fiquei por três anos. Lembro-me que foi a primeira vez que usei o oratório, onde coloquei um demônio dentro empalado, uma coisa sacrílega que deu muito desgosto à minha Mãe católica fervorosa, e que hoje pertence à coleção Gilberto Chaeubriand<sup>410</sup>.



**FIGURA 403** - Oratório do Demônio (1976) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 297.

Na direção desse citado trabalho localizou-se a obra intitulada “oratório do demônio” (fig 403). Seus trabalhos com os oratórios denotam uma grande turbulência em relação ao culto religioso. São colocados dentro deles, demônios, santos quebrados, cabeças de bonecas e ex-votos viradas de ponta cabeça, seios, ovos (feitos de madeira), fotografias, além de outros objetos. Os mais recorrentes são ex-votos e imagens de santos. Seus trabalhos mostram um grande “desassossego” em relação à vida, à morte, à sexualidade e à família e sua existência.



**FIGURA 404** - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

Dentre tantas composições criadas dentro dos oratórios elege-se para comentar um pouco mais a obra “Anunciação”(1989), (fig. 404) porque essa composição contém vários símbolos que comumente se repetem em outros trabalhos, inclusive o próprio título dessa obra. Foram localizados mais três trabalhos intitulados “Anunciação” feitos em 1972. Outros nos anos de 1984, 1998/9 e (1983,1985,1987,1995). Ao que se percebe é um título demasiadamente recorrente na pesquisa do artista.

<sup>410</sup> ANDRADE, 2002. p. 41.

“Anunciação” trata de uma *assemblage* composta por um objeto em forma de ovo (de madeira), fotografia, resina, ex-voto/seio, cabeça e fragmentos de santa e oratório com gavetas. Por meio desses citados objetos o artista presentifica o cenário de uma complexa “Anunciação”, que possui uma atmosfera menos quimérica do que as dos artistas italianos Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci e Lorenzo di Credi que também trabalharam esse tema.



**FIGURA 405** - De talhe - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

Na parte inferior da composição vê-se uma gaveta aberta com o fundo pintado de branco, guardando dois pés duas mãos seguidas de antebraço (fig. 405). Os pés encontram-se dispostos em posições opostas. Se estivessem em movimento estariam tomando rumos diferentes, pois um estaria indo para a esquerda e outro para a direita. Diferentemente das duas mãos que, apesar de estarem em posições contrárias, se unem por toque leve de dedos, num gesto afetivo.

Há também pés que são órgãos de locomoção, base de sustentação do corpo humano, e o antebraço, que é o segundo segmento móvel do membro superior e fazem parte dos órgãos que indicam movimento. Eles estão cortados, inertes e marcados por uma larga listra marrom, como se estivessem delimitando e contornando a forma mutilada desses pedaços de corpos. Podem estar fazendo alusão aos ex-votos, que geralmente possuem marcas feitas com tintas, simulações de cicatrizes e outras incisões. Podem ainda endereçar às histórias, aos castigos dos santos, quando as súplicas não eram atendidas (os santos eram quebrados, virados de cabeça para baixo, além de outras punições, muito bem pontuadas por Laura Mello em seu livro “O diabo na terra de Santa Cruz”. Ou podem ainda, ser parte de um santo de roca.

Na parte inferior do oratório está um ovo feito de madeira, pintado de branco. Muitas são as significações atribuídas ao ovo. Para os celtas, egípcios, chineses, seria o ‘ovo “cósmico” – isto é, o mundo nasceu de um ovo. Temos ainda, “ovo de serpente”, “ovos de ouro”, “ovo de Colombo” “ovo de pássaro”, “ovo de páscoa”, além de várias outras metáforas. Sua presença nessa composição parece nos dizer

sobre a tradição cristã. O ovo tem conotação de renovação periódica da natureza. Trata-se do mito da criação cíclica, do nascimento e renascimento: a base da vida.

(fig. 406)

Logo acima desse solitário ovo, vê-se uma fotografia coberta de resina (fig. 407). A imagem encontra-se carcomida pela ação do tempo, fato esse muito presente nas obras do artista. Danificada, a imagem não nos permite identificar seu conteúdo.

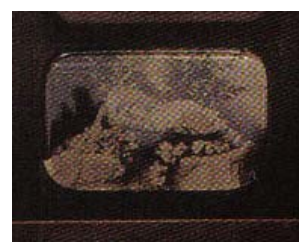
Mais acima da foto, encontra-se um seio feminino, (fig. 408) que anteriormente fora um ex-voto de madeira e agora ocupa a parte central da composição. Geralmente o seio é símbolo da feminilidade, alimento e aconchego. Essa parte do corpo feminino abre fórum para muitas discussões. Ao longo da História da Arte o seio foi representado na poética de vários artistas. Citam-se o italiano Tiepolo no séc. XVIII, em sua Polemica obra “A verdade revelada com o tempo”, e Delacroix, em seu quadro mais famoso “A Liberdade Guiando o Povo”, que exprime sua crença na liberdade e na vitória através de uma figura de mulher com os seios nus<sup>411</sup>.

O seio/ex-voto de Farnese teria sido um objeto de promessa e cura alcançada “contra” câncer de mama? Qual seria sua função primeira antes dessa apropriação? São muitas as indagações que ficam em suspenso. Atualmente, nas salas de promessas, encontramos um avolumado desses objetos feitos de madeira, sabão, parafina e fotografias, como retribuição de curas de doenças mamarias.



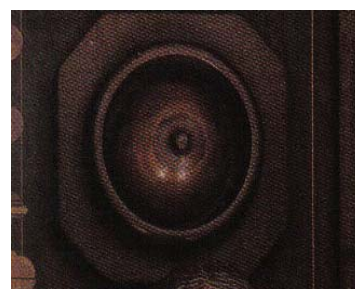
**FIGURA 406** - Detalhe - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.



**FIGURA 407** - Detalhe - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.



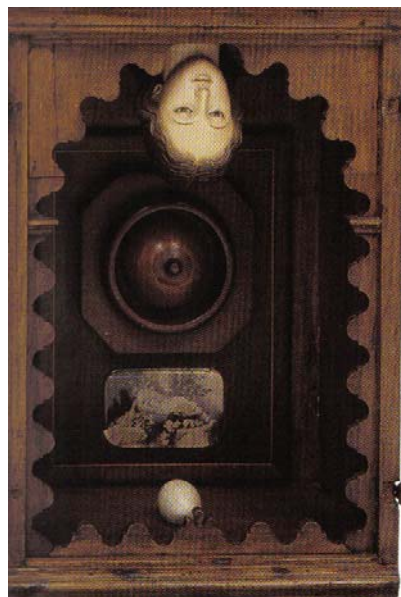
**FIGURA 408** - Detalhe - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

<sup>411</sup> Disponível em: <http://procurar.wordpress.com/simbologia-dos-seios/>- Texto de Maristela Simonin. Acesso em: 8 nov. 10.

A tradição cristã também é rica na simbologia dos seios. Temos as representações da Virgem amamentando o Menino-Jesus e as obras que retratam os martírios de Santa Águeda<sup>412</sup>, Santa Bárbara, Santa Eulália, Santa Cristina, – que tiveram como seus martírios a amputação das mamas.

O Seio na obra “Anunciação” permite várias decodificações, tanto para a possibilidade de atributo votivo, quanto poderia ser uma referência a essas santas mártires, que tiveram seus seios cortados. Considerando a presença da mutilação da escultura de santa presente nessa composição, e ainda, em se tratando desse artista



**FIGURA 409** - Detalhe - Anunciação (1989) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

iconoclasta, pode-se pensar na ironização às imagens de culto cristão, pois o artista parece relacionar-se com essas imagens numa mistura de amor e de ódio, conforme pode ser observado o conflito em quase toda a sua obra.

Na parte superior da composição, na “boca de cena”, há uma cabeça virada para baixo, de uma santa de madeira, policromada e com os olhos de vidro. Pela ausência de seus atributos, não temos como precisar o seu nome.

No repertório dos ex-votos, a cabeça pode ter várias significações ligadas às doenças. Para alguns devotos, mesmo que a doença tenha sido no pé, eles oferecem a cabeça, (fig. 409) por acreditar que ela é o centro de tudo. Segundo Platão, a cabeça humana é comparável a um universo. É um microcosmo<sup>413</sup>.

A cabeça para baixo é um símbolo de carácter religioso, é o estar virado para regiões tenebrosas inferiores. É a “capotagem” do vencido. O posicionamento da cabeça virada para baixo nos levar a crer que o artista pode estar fazendo uma analogia aos santos mártires que sofreram, que foram crucificados de cabeça para baixo, em respeito à crucificação de Cristo, e às santas que tiveram seus seios mutilados.

<sup>412</sup> Santa Águeda é hoje a padroeira das mulheres com câncer de mama.

<sup>413</sup> CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de Símbolos**, mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

Por último, o oratório que assume o perfil de suporte e obra serve de nicho para habitar esses objetos sígnicos que trazem impressos em sua epiderme muitas histórias. Nos atrevemos a dizer que eles trazem um corpo documental de muitas histórias de vidas, anônimas, tão distantes e tão próximas de nós. São próteses, simulacros de corpos esculpido, “pedaços de nós mesmos” fragmentados como um quebra-cabeças, um mosaico de histórias de vidas que buscam encontrar os encaixes da totalidade da existência menos dórida.

A imagem desse oratório carrega resíduos do período barroco, apresentando formas circulares e em cortes ondulados, construindo arabescos em forma de rocallé, de caracóis. Esses objetos de fé, que podem estar em espaços públicos, ocupam também o interiores domésticos, sendo elevados a uma forma de altar. Os oratórios muitas vezes delimitam uma função social da mulher, numa gratidão de fé, por ser ali que ela reza pela família. No entanto, nessa composição, Farnese faz um oratório da mutilação da mulher e da santa. Num empate de tensões, ele provavelmente não deixa brechas para vitórias, para nenhuma alegoria e arquétipo feminino.

Todos os objetos compositivos expostos na ambiência desse oratório parecem formar entre eles um isolamento silencioso, fragmentado. Mistura apolínea – de fé e dionisíaco – de aflição. São objetos enfronhados de sentidos. Sentidos complexos, que revertem a ordem do senso comum. O oratório parece não ser mais para orar, a santa, foi espostejada e está de cabeça para baixo com os olhos abertos, ali, mais uma vez martirizada, uma fotografia velada de resina, um seio/ex-voto que parece não ser fruto de um milagre, o ovo ao invés de nascimento seria o niilismo - o prelúdio para um recomeçar uma vida menos trágica.

A obra anunciação exige outro entendimento dos objetos – objeto na cultura, na arte e objetos “meras coisas”. Como bem percebeu Baudrillard, os objetos, “estes deuses domésticos” encarnam e criam vínculos afetivos em nosso cotidiano. Talvez seja por meio dos objetos, espaços, de caixas, gamelas, armários, oratórios, que Farnese de Andrade, num processo de libertação denuncia e anuncia os seus conflitos espirituais marcados em sua infância.



**FIGURA 410** - Anúnciação (1984) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 295.



**FIGURA 411** - borning (1964) - Farnese de Andrade.

**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

Os trabalhos montados dentro de caixas e gamelas seguem na mesma direção dos feitos dos oratórios. Farnese conta-nos como descobriu as gamelas como possibilidade de suporte de seus trabalhos, somando-as a duas coleções de ex-votos que havia comprado. ( fig. 410, 411) Ele diz:

No fim de 1973 voltei da Europa para ficar um mês em casa e fui vítima de uma inexplicável depressão, e durante o período da doença nada mais me interessava a não ser como morrer, sem chegar a concretizar uma tentativa de suicídio. Curado, eu comecei a subir novamente para ao ateliê, e não podia ver nada fechado, abria os oratórios, as caixas, sentia repulsa pelo meu trabalho (...) e na euforia da cura, passando pela cozinha e vendo minha empregada amassando pão de queijo, vi pela primeira vez, a forma da gamela, gamela esta que estava na família a mais de setenta anos. Foi a descoberta do novo suporte aberto, e a coincidência de ter conseguido comprar duas esplêndidas coleções de ex-votos antigos (na minha exposição de 1966 já havia uma peça com ex-voto, mas na época eles estavam em moda com *décor*, e eram difíceis de encontrar) Dessas duas coincidências surgiu uma nova fase<sup>414</sup>.

No mais das vezes, Farnese constrói um mundo com objeto e para os objetos. Seus trabalhos são construídos dentro de caixas, oratórios, gamelas, cubetas, vasilhas de vidro, apresentados fechados, semi-fechados ou

abertos. A opinião que se tem, é que o artista cria casas para guardar esses objetos que inicialmente são distintos. Contudo, criam afinidades, à medida em que coabitam dentro de um mesmo espaço. Muitas dessas composições possuem uma atmosfera meio morbífica que dificulta discernir se a vida foi interrompida ou continuada, onde vida e morte parecem ter uma passagem só.

Escudado no que foi dito, pode-se afirmar que os objetos apropriados por Farnese não são um objeto qualquer, um *ready-made* duchampiano, e sim, está mais próximo, de um *objet-trouvé*. Pois o artista, mesmo que encontrando-os ao acaso, seleciona-os e os escolhe em conformidade com a sua preferência. Direcionou seu

<sup>414</sup> ANDRADE, Farnese de. **Farnese de Andrade**. Textos de Rodrigues Naves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002. p. 43.



**FIGURA 412** - Casal com Filho - Farnese de Andrade.  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 257.



**FIGURA 413** - Família (1984) – Farnese.  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

interesse, como, pode ser visto, por objetos erodidos pelo tempo, envelhecidos, permeados de memórias e identidades, que já pertenceram a outros lugares que, mesmo retirados deles, guardam a alma, o pertencimento desses lugares com resíduos identificatórios.

Sobre o aspecto envelhecido da grande maioria de suas peças que apontam para ação do tempo, Rodrigues Naves diz o seguinte:

Conheço pouca coisa mais triste que os trabalhos de Farnese de Andrade. As madeiras gastas de seu trabalho guardam um tempo esponjo, que se acumula sobre os ombros e nos paralisa os movimentos. As fotografias e imagens presas nos blocos de poliéster falam de um passado que nos inquieta, mas não podemos remover ou processar, já que não mais nos pertence<sup>415</sup>.

As obras “casal”, e “família”, (fig. 412, 413) mostram esse pertencimento de uma forma muito direta. Aqui volta-se a mesma área de turbulência que de forma semelhante ocorre com algumas obras de Efrain Almeida. O que difere essas obras de uma série de cabeças que se encontram nas prateleiras das salas das promessas? Seria o seu isolamento das demais outras? A montagem? Tudo isso seria muito pouco como resposta. Volta-se novamente a problemática de que o espaço atribui significados aos objetos e também o nome de quem os fez, apropriou ou re-significou-os. Sabe-se que essas perguntas vêm ecoando desde os *ready meady* duchampianos e as respostas continuam lodosas. (fig. 414, 415). Conforme pode ser observado nas imagens abaixo.



**FIGURA 414** - Ex-voto da Sala de Promessas de Romaria – MG.

**Ex-voto**



**obra de Farnese**

**FIGURA 415** – Detalhe –Estádio (1978) - Farnese de Andrade.  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 236.

<sup>415</sup> ANDRADE, Farnese de. **Farnese**. Texto de Rodrigues Naves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 13.



**FIGURA 416** - Ex-voto da sala de promessas de Nossa. S. Aparecida/SP.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

**Ex-voto** - (fig. 416).



**FIGURA 417** – Sem título s.d.  
Farnese de Andrade. Assemblage.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

**Obra de Farnese** - (fig. 427)

Seus trabalhos são retratos, auto-retratos feitos de pedaços de ex-votos de madeira, bonecas e vários outros objetos entranhados de signos que evocam uma introspecção religiosa, mistura de amor, sofrimento e castigo. São assemblagens, montagens calculadas, espaços dramáticos, que parecem um pedido de socorro. Cada ex-voto colocado nas suas imagens tão turbulentas, remete-se a um agradecimento de um voto por aguentar viver. É assim que se recebem os objetos de Farnese<sup>416</sup>, pois mesmo aludindo estarem em estado de vice-morte não se abstêm da coragem de viver (fig. 418).



**FIGURA 418** - Tudo continua sempre, 1974  
**FONTE:** Farnese. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 146.

<sup>416</sup> Ver também: ANDRADE, Farnese de. **Objetos e Esculturas**. Texto de Frederico Morais. Rio de Janeiro: AM. Niemeyer Artinteriores, 1986. [16] p.il. Color.

ARTE no Brasil. Prefácio Pietro Maria Bardi. Introdução Pedro Manoel. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BRASILIDADE: **Coletânea de Artista Brasileiros**. Apresentação Nancy Betts. Goiânia: Galeria de Arte Marina Patrich, 1997.

GRAVURA: **Arte Brasileira do Século XX**. Apresentação Ricardo Ribenboim; Leon Kossovitch, Mayra Laudanna, Ricardo Resende. São Paulo: Itaú Cultural: Cosac & Naify, 2000.

LEITE, José Roberto Teixeira. 500 anos da pintura brasileira. [s.l.]: Log On Informática, 1 CD-ROM Multimídia.

### 3.5 A tradição dos ex-votos: um legado continuado no processo criativo de Efrain Almeida



**FIGURA 419** - Efrain Almeida.  
**FONTE:** Foto tirada por Aninha Duarte do vídeo  
 “Primeira Pessoa” - Itaú Cultural, 2006 - You Tube.

*Percorrendo com fluência a junção dos mundos erudito e popular, o artista atravessa-os com liberdade na criação de uma obra potente e inquietante. Munido de um respeito que beira a devoção<sup>415</sup>.*

O artista contemporâneo brasileiro Efrain Almeida (1964)<sup>416</sup>, (fig. 419) nasceu em Boa Viagem, no sertão do Ceará. Tem grande parte de sua obra marcada de forma contundente pelo imaginário católico popular através da tradição dos ex-votos artesanais.

Efrain diz: “tem uma fase que trabalhei muito com a figura humana e principalmente com o auto-retrato que tinha uma relação muito estreita com os ex-votos”<sup>417</sup>. Essa é a fase que interessa a esta pesquisa. Acredita-se que todos os seus trabalhos fazem uma alusão à tradição dos ex-votos, mesmo aqueles que o artista referencia como brinquedos de criança. São figuras humanas, inteiras e fragmentadas, imagens de animais, casa, roupas e objetos em madeira, que compõem a imagética dos trabalhos de Efrain Almeida.

Seus trabalhos são uma espécie de diários-autobiográficos. É uma obra marcada por vários quadros de memórias de infância.

<sup>415</sup> CANTON, Kátia. **Novíssima Arte Brasileira**: uma guia de tendências. São Paulo: Iluminuras, 2000. p. 89.

<sup>416</sup> Efrain, Almeida. Estudou na Escola de Artes do Parque Lage (1986-1990). Inicia pesquisa de materiais e acaba privilegiando a madeira. Sua obra baseia-se na apropriação do imaginário da religiosidade popular. Seus trabalhos têm sido premiados e destacados no cenário da Arte. No Brasil tem participado de mostras no MAM-RJ, SP, BA, MAC/ Curitiba e Porto Alegre, além de vários espaços de arte em Minas Gerais. I Bienal do Mercosul, Antarctica Artes com a Folha de São Paulo e outras. No exterior, New Museum of Contemporary Art-NY, Centro Galego de Arte Contemporânea – Santiago de Compostela - Espanha, Galeria Cavas - Portugal, James Harris Gallery – Seattle –USA e outros. Ver: Barros, Stella Teixeira et al. Perfil da coleção Itaú. São Paulo: Itaú Cultural, 1988. p. 34. ALMEIDA, Efrain. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/efrao1.html>. Acesso em: 15 out. 2002.

<sup>417</sup> EFRAIN, Almeida. Entrevista veiculada como especial de fim de ano, 2008, TV Cultura. Disponível < [http://www.youtube.com/results?search\\_query=efrain+almeida&aq=f](http://www.youtube.com/results?search_query=efrain+almeida&aq=f)> Duração de 4.53 min. Son., color. Acesso: 04 set. 2010. You tube. Grandes personagens. Efrain Almeida.

### Em entrevista Efrain conta-nos:

(...) lido na verdade com minha história pessoal, que na verdade é um dos motivos de meus trabalhos são questões autobiográficas. Todas imagens e até os materiais mesmo têm a ver com experiências de vida o lugar que eu nasci. E depois faço uma relação de arte popular arte produzida no lugar que eu nasci com informações e experiências entre arte contemporânea. Eu faço uma fusão de arte popular e arte contemporânea. É como se eu recontasse uma história, é como se eu refizesse a história dessas imagens e desses materiais à minha maneira. As coisas que têm a ver com sua história, é memória construída. Acho que o artista tem a liberdade de contar, recontar e modificar as coisas. Eu sempre penso a memória como uma coisa torta. A memória distorce as imagens. Então, eu como artista utilizo dessas distorções de memória, para fazer o trabalho. Então, assim, o discurso contemporâneo, acho que está exatamente na maneira em que eu apresento o trabalho, nas realces que eu crio do trabalho com o espaço (...)<sup>418</sup>.

Fica realmente visível a influência dessas “memórias distorcidas” mencionadas por Efrain. Suas falas podem ser conferidas nas imagens de seus trabalhos, tudo é muito legítimo e verdadeiro.

O artista mostra a imagem que mais o impressionou em sua infância. Em viagem com seus pais pelo Canindé ele viu essa imagem (fig. 420). Ele diz: “foi aí que eu entendi o sentido da verdadeira arte”<sup>419</sup>. Sobre essa imagem Efrain nos informa:



**FIGURA 420** - Efrain Almeida, ao lado do ex-voto que o impressionou em sua infância.

**FONTE:** Fotografia de Aninha Duarte, retirada do vídeo “Grandes Personagens 2008”. Efrain Almeida.

Disponível em: <

[http://www.youtube.com/results?search\\_query=efrain+almeida&aq=f](http://www.youtube.com/results?search_query=efrain+almeida&aq=f)> Acesso: 04 set. 2010.

Essa imagem é de um ex-voto de uma menina chamada Aparecida. Ela, está na sala de milagres da igreja de São Francisco das Chagas, no Canindé, Sertão Central, Ceará. Ela se refere à história de uma menina, filha de emigrantes nordestinos que mudou para a Amazônia para trabalhar com a extração de borracha. Conta uma lenda que Aparecida se perdeu na floresta, permaneceu lá por um ano e retornou à casa dos pais, graças a uma promessa feita pelos pais a São Francisco das Chagas do Canindé. Com a graça alcançada eles mandaram fazer um ex-voto da imagem da filha Aparecida. Com o tempo os populares começaram a fazer promessas para o ex-voto da menina. Quando suas graças eram alcançadas ofereciam roupas para a imagem de Aparecida<sup>420</sup>.

Em outra entrevista ele conta: "Eu morava em Fortaleza e, nas férias, ia para a fazenda do meu avô, onde eu tinha nascido e onde via essas imagens de santos e ex- votos em madeira, primeiros

<sup>418</sup> *You tube*. Grandes personagens. Efrain Almeida. Entrevista, veiculada como especial de fim de ano, 2008, TV Cultura. Disponível em: <[http://www.youtube.com/results?search\\_query=efrain+almeida&aq=f](http://www.youtube.com/results?search_query=efrain+almeida&aq=f)> Duração de 4.53 min. Son., color. Acesso em: 04 set. 2010.

<sup>419</sup> *Ibid*.

<sup>420</sup> EFRAIN, Almeida. Entrevista concedida a autora, as perguntas foram respondida por e-mail em 03 ago. 2011.



**FIGURA 421** - Pai de Efrain, na Oficina que trabalha com a madeira.

**FONTE:** Fotografia retirada por Aninha Duarte do vídeo – Grandes personagens. You Tube - Acesso em: set. 2011.

objetos cujas formas me arrebataram"<sup>421</sup>. Nessas falas torna-se visível que o meio em que se vive imprime, aspira o mundo para dentro de nós. As criações de Efrain são provenientes dessas memórias de infância vividas no nordeste brasileiro.

Seduzido pela imaginária votiva Efrain, desenvolveu uma pesquisa plástica representada por pequenas esculturas entalhadas e cavadas na madeira, cedro e umburana. Esse material, pelo resultado final das imagens, mostra tamanha a sua familiaridade com ele, o que pode ser constatado em vídeo quando o artista está na oficina junto com o pai lidando com a madeira (fig. 421). Seu pai é colaborador em seu processo de execução dos trabalhos. Efrain conta: “Meu pai me ajuda no início da confecção das peças, ele é carpinteiro e tem uma oficina de carpintaria na casa que mora, junto da minha mãe. Vou lá trabalhar frequentemente”<sup>422</sup> Nota-se, então, outra herança advinda da orientação familiar.

Em suas esculturas podem ser vistas as marcas da madeira, formando um conjunto harmônico do que existia antes no material e daquilo que pode ser transformado na descoberta de fazer. Lisette Lagnado registra essa passagem sobre o procedimento do fazer do artista:

[...] de posse de um simples estilete, cava e entalha a madeira num ritmo difícil, expondo suas mãos aos ferimentos do ofício, como se pudesse oferecer um pouco de si em sacrifício, e assim juntar-se ao outro em sua expiação. A tatilidade tem aqui um sentido íntimo. Não seria possível o material se render à forma, a não ser à custa de muito manuseio. Para extrair a espiritualidade da madeira, a mão toma posse dos mínimos segredos da superfície - trabalho executado numa devoção fervorosa, mesclando aspectos ritualísticos e fetichistas. Os veios da madeira são aproveitados para insinuar em poucas linhas um certo páthos que paira numa homogeneidade de rostos e posições repetidas em séries sutis.[...] Efrain optou pelo recato do santuário, onde santos e heróis podem conferir um sentido à existência. Seu percurso, embora aluda aos ex-votos dominantes na cultura nordestina, desafia a irracionalidade inerente à superstição e à magia<sup>423</sup>.

<sup>421</sup> MORAES, Angélica. Efrain Almeida atualiza a arte popular. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 08 set. 1997. Disponível em <http://www.annamarianiemeyer.com.br/EFRAIN/outros%20textos.htm>> Acesso em: 07 jul. 2011.

<sup>422</sup> EFRAIN, Almeida. Entrevista feita por Aninha Duarte. Respondida por e-mail em 03 ago. 2011.

<sup>423</sup> LAGNADO, Lisette. **O Momento da Verdade**: sobre o trabalho de Efrain. In: Efrain Almeida. Texto de Lisette Lagnado. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça. 1997. p. 22.



FIGURA 422 - Efrain Almeida. “O menino”  
Fonte: <http://www.fundaj.gov.br> – Acesso em: set. 2011.



FIGURAS 423, 424 - Ex-votos expostos na sala das promessas de Nossa Senhora de Aparecida. Camisas de crianças vestidas em manequins.  
FONTE: Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2010.

De maneira artesanal, o artista arranca do suporte essas imagens miniaturizadas. São corpos inteiros geralmente masculinos, autorretratos, despidos ou vestidos com poucas peças de roupas. Em outras, vê-se a presença de pés, mãos, cabeças e algumas aves presentes em seus trabalhos. Também estão alguns objetos tais como: sacolas, vestidos, camisas que, “apartados de corpos, são índices de sua ausência”<sup>424</sup>.

É importante mencionar que nesses trabalhos que trazem a ausência do corpo, no caso, a obra intitulada “O Menino” (fig. 422) remetem-se às muitas roupas de crianças e também de adultos que são oferecidas como ex-votos (fig. 423, 424). Esse tipo de oferta geralmente vem do desejo do devoto de deixar “a memória do corpo” nas salas das promessas. Elas dão pistas sobre a idade da pessoa, o sexo, estatura, datas que possivelmente foram usadas, além de outros sinais. As mais comuns são roupas de batizados, casamentos, formaturas e uniformes de trabalho, como as fardas, por exemplo. São roupas que foram usadas, que marcam a presença/ausência do corpo. Na sala de promessas do santuário de Nossa

Senhora Aparecida-SP, muitas roupas recebidas são vestidas em manequins e bonecas para serem expostas. Essa é uma forma de montagem utilizada nesse santuário.

<sup>424</sup> MOACIR, Dos Anjos. In: **Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento**. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/pav/efra02.html> Acesso em :22 ago. 2011.

Os trabalhos de Efrain são feitos em pequenos formatos “são esculturas pequenas, como flashes de memória em que as imagens vão ficando pequenininhas”, diz Almeida<sup>425</sup>. Mesmo em pequenas dimensões, elas falam da monumentalidade da vida espiritual e material do homem, uma mistura de religiosidade, sensualidade e sexualidade. Seus corpos possuem fisionomias sinceras, rígidas, não abrindo brechas para sandices. Com o olhar firme e fixo, ora parecem crédulos em promessas, milagres, oferendas e no sacrifício como redenção, ora mostram-se céticos, introspectivos, com o semblante de conflitos permeados de questionamentos morais, religiosos, éticos, sagrados e profanos (fig. 425). Nesse sentido, Moacir dos Anjos diz o seguinte:



FIGURA 425 - Efrain Almeida. “O Apaixonado”, (31cm x 11cm).  
 FONTE: <http://www.fundaj.gov.br>.  
 Acesso em: jun. 2010.

[...] é desse lugar impreciso – nem de contradição nem heresia – que os homenzinhos que Efrain Almeida extrai à estilete de blocos de madeira acusam, em rostos graves e corpos rígidos, a melancolia que os atormenta e define. São figuras dúbias, não se sabe se pecadores ou santos, se bestas ou anjos. Assemelhados aos ex-votos encontráveis nas igrejas católicas brasileiras, eles também se apropriam da vontade de cura de que aqueles objetos estão imbuídos<sup>426</sup>.

Muitas de suas imagens se assemelham com os ex-votos, captam a sua visualidade e espiritualidade. A presença da iconografia votiva está em suas obras de forma encoberta e descoberta, confessas e silenciadas. Suas imagens transformam o espectador em uma espécie de cúmplice de suas memórias e recordações, e mesmo que não as tenha vivido, torna-se possível imaginá-las e senti-las.

<sup>425</sup> Disponível em [http://www.artnews.org/fortesvilaca/?exi=11182&Fortes\\_Vila\\_a&Efrain\\_Almeida](http://www.artnews.org/fortesvilaca/?exi=11182&Fortes_Vila_a&Efrain_Almeida)  
 Acesso em: mai 2010.

<sup>426</sup> MOACIR, dos Anjos. **Do que no corpo é falta. Pedços ou desaparecimentos**. Disponível em <<http://www.fundaj.gov.br/pav/efra02.html>> Acesso em 02 jan. 2008



**FIGURA 426** - Efrain Almeida. “Homem com Vieira”.

**FONTE:** <http://www.fundaj.gov.br> . Acesso em 2011.



**FIGURA 427** - Conchas oferecidas a Santiago de compostela. Elas ficam expostas em armários na sala de atendimento aos peregrinos de Santiago de Compostela - Espanha.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.

É interessante observar a imagem (fig. 426) “homem com vieiras”. As conchas estão espalhadas por toda a imagem, como se fossem marcas no corpo do homem. Vale dizer que “vieiras” tornou-se símbolo de Santiago maior, ostentado pelos peregrinos de Santiago de Compostela<sup>427</sup>. Em Santiago de Compostela as vieiras estão representadas em vários lugares, dependuradas no pescoço dos peregrinos amarradas em suas mochilas, na bagagem dos peregrinos que chegam de bicicleta no santuário, no artesanato das lojas da cidade, como ofertas votivas que são guardadas nos armários da sala de atendimento aos peregrinos (fig. 427). A concha simboliza proteção e busca pelo conhecimento.

Cada uma de suas obras remete à espiritualidade de oferendas da fé popular. São imagens persuasivas, que intimam o espectador a observá-las de perto.

<sup>427</sup> Sobre o símbolo da Vieira na história de Santiago - No ano de 1532 apareceu a primeira narração sobre um suposto milagre que havia originado esse antiquíssimo costume. Segundo ela, um príncipe vinha cavalgando partindo de terras longínquas com o único objetivo de conhecer e orar frente à tumba do Apostolo Santiago quando sofreu um ataque de uma serpente. O seu cavalo começou a corcovar e pondo-se a galope correu com a sua montaria em direção ao mar. O animal arrojou-se à água com o seu cavaleiro. O príncipe, a ponto de afogar, encomendou sua alma a Santiago. Minutos depois, seu corpo emergiu das águas totalmente coberto de conchas de vieira. A partir desse momento os peregrinos a Santiago se identificaram com as conchas marinhas. A origem verdadeira, sem embargo, parece derivar do fato que os peregrinos que regressavam de Finisterra - fim do mundo conhecido naquela época - deviam mostrar aos seus familiares e amigos, alguma prova ou símbolo que testemunhasse haver cumprido com êxito a sua peregrinação até Compostela. O mar era um grande desconhecido dos europeus habitantes da parte central. Como eles sabiam que o Santo Sepulcro de Santiago se achava bem perto da costa, nada mais justo que os peregrinos, ao retornarem às suas casas, levassem uma concha como recordação. Daí veio o costume de colherem uma concha junto ao mar de que se acercavam depois de haver orado junto à tumba do Apostolo. Anos depois, as conchas passaram a ser comercializadas em diversos locais do caminho, inclusive em frente à Catedral, fabricando-se como recordação em diversos materiais. Disponível em: <http://www.caminhodesantiago.com/walter/concha.htm>. Acesso em: 20 mar. 2011

O requinte dado ao tratamento da madeira, sua cor, o acaso de seus nós, algumas vezes remetem a feridas. Tudo é aproveitado, tornando parte constituinte da obra como se fosse uma escolha desejada pelo artista. Tudo em seu trabalho mostra a presença da intencionalidade. Cada detalhe registrado nesses “homenzinhos” está carregado de mensagens. São confissões insinuadas nos olhares e corpos laconizados desses “bonecos articulados” que, ao invés de falar, gritar, observam e silenciam. Silêncio que desafia as intempestividades dos conflitos humanos



**FIGURA 428** - Efrain Almeida “O Merecedor”, (24 cm x 11cm x 12 cm).  
**FONTE:** Catálogo da Exposição “Cá entre Nós”.

Muitas de suas esculturas dispensam pedestais. São colocadas de modo esparsas sobre paredes, como se estivessem nascendo delas. Outras vezes, são mãos de madeira servindo de aparato para sustentar as esculturas as quais, ao mesmo tempo em que seguram o trabalho, parecem estar entregando-o ao espectador. (fig. 428).

Uma entrega no sentido de confiar ao outro seu pedido de ajuda, para dividir

com ele o peso dos conflitos que são mostrados nessas pequenas imagens, meio autistas, profundamente introspectivas, meditativas, e que parecem não mais aguentar estar nesse mundo isolado. O mesmo ocorre quando a figura humana se apresenta fragmentada conforme mostra a obra “lagrima” (fig. 429). Essa sensível composição nos entrega um rosário de lágrimas brancas feitas no tecido veludo. Lágrimas que podem dizer de dores e alegrias. O rosário, pela forma que esta montado, remete a um convite a oração.



**FIGURA 429** - Efrain Almeida. “Lagrima”. Veludo madeira umburana. 28 x 146 x 18 cm. 2004.  
**FONTE:** <http://www.fortesvilaca.com.br/artista/efrain-almeida/foto-6.html>. Acesso em: ago. 2011.



**FIGURA 430** - Efrain Almeida. “Olhos” 11,5 cm cada madeira Umburana.

**FONTE:** <http://www.fortesvilaca.com.br/artista/efrain>



**FIGURA 431:** Painel com olhinhos de Santa Luzia, feitos de ouro e prata – séc. XVIII

**FONTE:** Museu de ex-voto de Bom Jesus da Piedade em Elvas, Portugal. Acervo fotográfico de Aninha Duarte - 2011



**FIGURA 432.** Ex-voto pintado. Oferecido para Santa Luízia.

**FONTE:** PESSOA, José. Milagres de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: Casa da palavra. 2001. p. 130.



**FIGURA 433.** Ex-voto pintado. Oferecido para Santa Luízia

**FONTE:** PESSOA, José. Milagres de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: Casa da palavra. 2001 p.133.

Os trabalhos que apresentam partes do corpo, carregam tamanha potência, quanto os que estão de corpo inteiro, conforme pode também ser observado na obra “olhos” (fig. 430). A composição completa possui dez pares de olhos, todos com o mesmo formato. Essa obra “olhos” transporta-nos aos muitos ex-votos oferecidos em ouro e prata por graças recebidas por curas ligadas à visão, oferecidos principalmente por santa Luzia (protetora dos olhos). São chamados de “olhinhos de santa Luzia”. São pequenas “jóias-votivas” que marcaram de forma significativa o séc. XVIII (fig. 431). Foram também representadas em muitas tabuinhas votivas datadas desse mesmo século.

Feitos em suportes recortados diferenciados, muitos são os retábulos feitos para agradecimento de problemas de visão (fig. 432, 433).

Algumas obras de Efrain provocam conflitos e indagações por terem semelhanças rentes com a arte popular. Mesmo aquelas obras que ele diz estar referenciando ao “contexto doméstico” e aos “brinquedos de crianças” que são as representações de esculturas de pequenos animais, remetem também aos ex-votos feitos para pedir cura para os animais doentes, acidentes com carros de boi, quedas de animais, geralmente expostas em muitas salas de promessas no Brasil.

Fica então, uma indagação. O que essas esculturas de Efrain diferem tanto das demais outras encontradas nas salas da promessas oferecidas como ex-votos feitas geralmente por artesãos anônimos? Põem-se em questão as imagens abaixo para serem apreciadas em sentido comparativo (fig. 434, 435, 436, 437).

### Obras de Efrain



**FIGURA 434** - Efrain Almeida, “Cabrita manchada”, 2007. Madeira umburana e óleo 42 x 18 x 60 cm.

**FONTE:** <http://www.fortesvilaca.com.br/artista/efrain-almeida/foto-11.html>

### Ex-votos Anônimos



**FIGURA 435** - Ex-voto, exposto na sala de promessas do Santuário do Divino Pai eterno em Trindade – Goiás.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2009.



**FIGURA 436** - Efrain de Almeida, “Casa”, 2007. Madeira umburana e óleo

**FONTE:** <http://www.fortesvilaca.com.br/artista/efrain>.



**FIGURA 437** - Ex-votos casas feitos em madeira, expostos na sala de promessas do Santuário de Nossa Senhora de Abadia em Romaria – Minas Gerais.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2003.

Observa-se que as motivações são semelhantes, o que difere um pouco mais é o domínio formal, no caso das figuras 434 e 435. Já as figuras 436 e 437 se assemelham muito. O que se pode deduzir é que as atribuições de valores simbólicos desses objetos escultóricos se relacionam com o contexto em que estão inseridos,

fora ou dentro do espaço estritamente orientado pela arte e pela fé popular. Isto é, se a obra “casa” de Efrain Almeida está dentro de galerias, na Bienal de São Paulo, é considerada uma obra de Arte Contemporânea. Se outra casa muito semelhante a ela está dentro de uma sala de promessas ela é um ex-voto. Sendo assim, nesse caso, é o espaço que dará caução ao sentido dessas imagens, fora ou dentro do espaço estritamente religioso e também é a intencionalidade do sujeito criador ou apropriador, artista ou devoto que determinará os sentidos das imagens. Nessa direção, Efrain tem o seguinte ponto de vista:

As pessoas não devem se questionar se tal criação é ou não obra de arte. Eu espero que elas encontrem no meu trabalho algo que lhes traga algum sentido; torço para que cada um faça a sua leitura, independente da leitura idealizada pelo artista. Não existe uma maneira específica de se olhar a arte<sup>428</sup>.

Efrain Almeida deixa bem claro em seus depoimentos que a grande potência de seu trabalho advém de suas memórias de infância e do cruzamento da arte popular com a arte atual. O crítico Frederico Morais faz a seguinte leitura:

Efrain Almeida é um artista bem representativo das preocupações que perpassam a produção dos artistas de sua geração, que emergiu na década de 1990: a narrativa permeada pelo autobiográfico, o caráter memorialístico, a apropriação da cultura popular e de massa, o kitsch, um otimismo que encobre muitas vezes a desesperança, a busca da delicadeza de sentimentos, que contradizem com a violência do mundo de hoje o hermetismo árido de grande parte da arte atual, a apropriação de pequenos gestos do cotidiano, cândidos alguns, beirando a perversidade e a escatologia em outros, recuperação de via poética de repressões da infância e da juventude – família, religião, sexo – e, principalmente, o retorno a subjetividade.

O trabalho de Efrain, de forma analógica nos transporta para uma sala de promessas. Porém, uma sala agora montada cuidadosamente, com objetos escultóricos pequenos que não avolumam o espaço com a matéria e sim com a espiritualidade que cada uma de suas obras transmite. São signos que perpassam pela dor da perda, da morte, do sofrimento, da redenção, da culpa e do desejo de libertação de uma religião que ainda parece lhe pesar os ombros. Em cada obra o

---

<sup>428</sup> LAERCIO, Ricardo. Fusão entre o regional e o Universal considerado uma das maiores revelações da arte Brasileira, Efrain Almeida inaugura hoje, em Fortaleza “Visualidades contemporâneas”. Com uma exposição no MAC do centro dragão do mar. Diário do Nordeste, Fortaleza, 27nov. 2001. Disponível em: <http://www.annamarianiemeyer.com.br/EFRAIN/outros%20textos.htm> . Acesso em: 07 jul. 2011.

artista parece fazer a catarse dessas memórias que ora são oásis e ora um purgatório de silenciosas aflições.

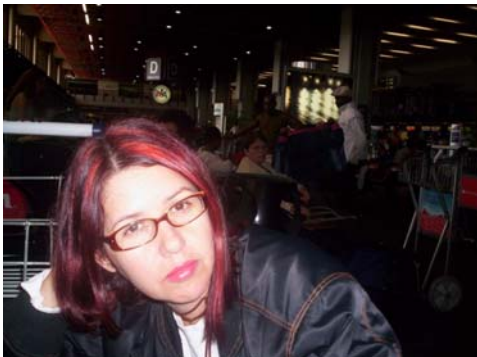
O próprio título das obras vai deixando indícios daquilo que o inquieta. Alguns deles são: “o merecedor”, “lagrimas”, “homem com vieiras”, “marcas”, o “apaixonado”, “casa (pai e mãe)”. Por meio das imagens e das palavras dos “títulos” o artista vai contando, remontando suas memórias relacionando-as com as marcas de sua infância no agreste brasileiro. Dessa maneira ele vai criando uma identidade visual e uma identidade pessoal contada por meio da matéria. Pela rigidez da madeira, pela maciez do tecido veludo, a transparência do *voile*, e outros materiais comumente usados na obra de Efrain.

Essas pequenas esculturas, simulacros de corpos humanos, que possuem a ressonância na espiritualidade dos ex-votos, parecem trazer em cada entalhe de sua epiderme um pedido de alívio para amenizar o drama que naturalmente reside no corpo material e imaterial humano. Cada trabalho é como se revertisse em um “ex-voto”.

Enfim, visivelmente nota-se que o trabalho de Efrain não é bastardo. É uma pesquisa que tem o fascínio por uma brasilidade, por um agreste vivo, um trabalho autobiográfico que possui a identidade do artista. É povoado também de muitas identidade(s) da cultura brasileira.

Foi debruçado em suas recordações e não deixando adormecer suas memórias que elas não se tornaram sépias e sim, verdejantes. Construiu e constrói sua obra colocando-se dentro dela e colocando o espectador frente a frente com ela, evidenciando as possibilidades de diálogos entre arte(s), religiosidade e cultura popular, e tendo como mira o ponto de junção entre esses territórios.

### 3.6 A religiosidade popular como auto-referencialidade na pesquisa teórica e plástica de Aninha Duarte: memórias, processo de criação e composições



**FIGURA 438** - Aninha Duarte  
**FONTE:** Acervo particular, 2009.

Água de beber  
 Bica no quintal  
 Sede de viver tudo  
 E o esquecer  
 Era tão normal que o tempo parava  
 E a meninada respirava o vento  
 Até vir a noite e os velhos falavam coisas dessa vida  
 Eu era criança, hoje é você, e no amanhã, nós  
 Água de beber  
 Bica no quintal, sede de viver tudo  
 E o esquecer  
 Era tão normal que o tempo parava  
 Tinha sabiá, tinha laranjeira, tinha manga rosa  
 Tinha o sol da manhã  
 E na despedida tios na varanda, jipe na estrada  
 E o coração lá<sup>427</sup>.

Eu preciso de minhas memórias. Elas são meus documentos. Eu as vigio.<sup>428</sup>

Eu, Aninha Duarte (1961- ), (fig. 438) autora dessa pesquisa, nasci em Campina Verde<sup>429</sup>, cidade localizada no interior de Minas Gerais, no chamado Triângulo Mineiro. Os meus primeiros sete anos foram vividos na cidade de São Francisco de Sales,<sup>430</sup> cidade localizada nessa mesma região. Minha infância foi marcada pelos hábitos e costumes dessas duas pequeninas cidades. Para esse momento rememoram-se alguns quadros de memórias de acontecimentos vividos em São Francisco de Sales, na década de 1960, por que esses anos foram os geradores de pulsões que continuam ecoando até o presente. Ecléa Bosi, em seu livro “O Tempo

<sup>427</sup> NASCIMENTO, Milton. **Fazenda**. 1976. Álbum: Geraes.

<sup>428</sup> LOUISE, Josephine Bourgeois - Blog da COSACNAIFY. Disponível em: <http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=louise-bourgeois> Acesso em: 10 de jan.2011.

<sup>429</sup> Campina verde é um município brasileiro do estado de Minas Gerais, na região do Triângulo Mineiro. Sua população estimada em 2004 era de 18.597 habitantes. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Campina\\_Verde](http://pt.wikipedia.org/wiki/Campina_Verde)>. Acesso em: 01 ago. 2011.

<sup>430</sup> São Francisco de Sales é um município brasileiro do estado de Minas Gerais, na microrregião de Frutal. Sua população estimada em 2010 era de 5.800 habitantes. A área é de 1128,745 km<sup>2</sup> e a densidade demográfica, de 5,14 hab/km<sup>2</sup>. O atual município teve origem numa primitiva aldeia indígena, localizada nas proximidades da barra do rio Verde. Por volta de 1835, Padre Jerônimo Gonçalves Macedo ali chegou e ergeu um cruzeiro. Sendo dia de São Francisco a cidade teve o nome do Santo. Dez anos depois foi erguida a primeira igreja, criou-se o distrito de paz, denominado missões, e em seguida a freguesia, com o nome de São Francisco de Sales. Em 30 de dezembro de 1962 o município foi desmembrado de Campina Verde e transformado em município autônomo. Disponível em <<http://saoxico.vilabol.uol.com.br/index3.htm>>. Acesso em: 02 ago. 2011

Vivo da Memória”, lembra-nos: “Não esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo o passado”<sup>431</sup>. Ambiciosa em guardar esse passado tenho



**FIGURA** 439 - Praça Cônego Osório. É conhecida como “praça da igreja”.  
**FONTE** <http://saoxico.vilabol.uol.com.br/index3.htm>>

me debruçado sobre ele a fim de reconstituí-lo.

Não se pretende aqui fazer um dossiê sobre as minhas memórias de infância. Pretende-se rememorar algumas paisagens dessas memórias, para se revelar a importância dos hábitos, costumes e tradições dessa pequena cidade no pontal do Triângulo Mineiro, que influenciou diretamente na escolha de meu objeto de

pesquisa e de toda minha formação acadêmica e artística. Relevante é sequenciar os acontecimentos para que se possa ter conhecimento de que os elos norteadores das pesquisas foram e são guiados por signos da religiosidade católica popular advindos das lembranças de infância vividas nesse lugar. (fig. 439)

A trajetória dessa pesquisa iniciou em 1992, com a bolsa PAD (Programa de Aprimoramento Discente), oferecida para os alunos de graduação do curso de Artes Plásticas da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, onde realizei a pesquisa intitulada Signos e Símbolos. Posteriormente, dando continuidade a essa investigação, concluí, em 1998, monografia de especialização em Ensino de Arte realizada na UFU – Universidade Federal de Uberlândia, tendo como título Cruzes e Poíesis: O Símbolo da Cruz como Poética Visual. Posteriormente, concluí, em 2003, Mestrado em História (Universidade Federal de Uberlândia) na linha de pesquisa em História Cultural, com a dissertação intitulada: “Ex-votos e Poiesis: um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais: Romaria 1930 - 2000”. Agora apresento a tese, “Ex-votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte.”

Todas as citadas pesquisas foram desenvolvidas e materializados em textos e também em trabalhos plásticos feitos na linguagem da pintura, do desenho, da aquarela, do objeto e da instalação, gerando exposições mostradas no Brasil e exterior.

<sup>431</sup> BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivido da Memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial. 2003. p. 20.

Dentre os vários arquivos da memória de infância, abriram-se aqueles que depositaram experiências no sentido religioso da fé católica popular. Pode-se afirmar, nesse contexto, que “a primeira coisa que guardei na memória” foram as imagens e os sons das líricas procissões, das caminhadas petitorias, das “festas de igreja” vividas em São Francisco de Sales.

Originários desses “festejos” vários foram os signos que ficaram depositados na memória. Pode-se separá-los em grupos de sentidos que formam o fluxo circular de memórias do passado-presente.

### **3.6.1 Memórias Visuais: procissões, velas e andores**

Símbolos e signos que desenharam minhas memórias:

Procissões - promesseiros e devotos em coreografias de fé.

Arquétipos - crianças aladas - vestidas de anjos.

Velas lacrimejando - clareando a escuridão.

Andores ornados de fitas e flores feitos de papel crepom ornados com brocal.

As primeiras imagens de representações artísticas com que tive contato foram extraídas das chamadas “festas de igrejas”, das performáticas procissões que serpenteavam pelas ruas de terra e pedras desse lugarejo; das flores que ornavam os andores dos corações de Maria, da escuridão iluminada por velas levadas nas mãos dos devotos.

As procissões em São Francisco eram longas. Caminhava a maioria dos moradores da cidade e vinham também os fazendeiros, suas famílias e agregados que moravam nas imediações. Nessas procissões chegavam a “desfilar” três andores; o primeiro era com a imagem do Divino Pai Eterno, o segundo, o de São Francisco de Sales e o terceiro, não me recordo. Muitos eram os pagadores de promessas que caminhavam descalços nessas procissões.

Devido ao tamanho das procissões, é importante também dizer que era possível ter muitos momentos diferentes nessa caminhada. Os que iam à frente tiravam um terço. Mais ao meio, outro grupo “tirando outro terço”. Ao final da fila, ouvia-se a cantoria dos devotos.

Foram nessas exposições de fé que eu vi as primeiras expressões artísticas. Somadas a elas estavam também as imagens dos calendários/folhinhas (aquelas que eram consultadas para se saber qual era o santo do dia), os santinhos distribuídos pelos padres e as imagens dos santos que guarneciam a igreja.

### 3.6.2 Memórias dos arquétipos e alegorias: anjos e flores

O vestir de anjos, meninos e meninas eram a grande alegoria desses eventos. Para os adultos, uma felicidade de vestir suas crianças de anjos e pagar suas promessas. Meninos e meninas vestiam vestidos iguais. A maioria dos vestidos era feita na cor branca. Existiam também os vermelhos, amarelos e azuis.

Dinorá Mendonça da Silva, costureira na cidade naquela ocasião, informa:

Os vestidos de anjos de meninos e meninas eram todos iguais, pareciam umas camisolinhas com manga comprida. Crianças pobres e ricas vestiam tudo igual, não tinha separação. Os panos de que esses vestidinhos eram feitos eram o cetim, o tricoline e o lamê. Tudo era feito sem diferença<sup>432</sup>.

Para as crianças, o importante era a fantasia de sentir-se um anjo, durante a esperada festa. A recordadora Sra. Dinorá, conta que não existia diferença nos “vestidinhos” as crianças filhas de fazendeiros e agregados usavam tudo igual.

Nos meses que antecediam essas festas, minha avó materna<sup>433</sup> passava a confeccionar asas de anjos em papeis de seda, que eram cortados e ondulados, e também com o papel crepom, branco, azul, amarelo e rosa. Algumas asas eram enfeitadas com brocal dourado ou prateado. Ela fazia essas asas por encomendas e outras avulsas para vender. Também de papel crepom construía-se flores em várias cores para enfeitar os andores para sair nas procissões e decorar a igreja. Nunca soube como minha avó aprendeu fazer esses trabalhos artesanais. Na verdade, aquelas flores e asas me encantavam profundamente (além de fazer dela uma mulher diferente na época, uma artesã). Esse trabalho artesanal desapareceu no decorrer dos tempos, porque asas e flores começaram a ser comercializadas em lojas de aviamentos.

---

<sup>432</sup> Dinorá Mendonça da Silva, 79 anos, aposentada. Residente em Campina Verde-MG. Rua 22, n. 462, centro. Entrevista concedida a autora em Campina Verde, em sua casa, ago. de 2011.

<sup>433</sup> Minha avó materna, Ana Ferreira de Mendonça, foi uma tecelã. Tecia cobertas de lã com lindos desenhos geométricos. Além do tear trabalhava fazendo meias de lã, asas de anjos, coroas para o dia de finados e flores para enfeitar as festas da igreja. Meu primeiro contato com as tintas e cores vieram das “meadas” tingidas com tinta guarani que ela pintava e colocava em imensos varais para secar.

### 3.6.3 Memórias de práticas e costumes: molhar os cruzeiros

Um costume e uma prática que fazia parte do cotidiano dessa cidade, em determinados períodos, era o de jogar água no cruzeiro (fig. 440) que ficava no



**FIGURA 440** - Cruzeiro que os devotos iam “jogar água” para pedir chuva”. Fica localizado na “praça da igreja”. Praça Cônego Osório.  
**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte. Fotografia de Killian Bremgartner, 2011.

centro da cidade. Isso ocorria em períodos de secas intensas. Os devotos levavam água em baldes, litros, garrafas de vidro, cabaçinhas, e jogavam no pé do cruzeiro, pois acreditava-se que assim a chuva não tardaria a chegar. Outro costume era o de colher flores e enfeitar as cruzes localizadas no meio rural, também por acreditar que “Deus mandaria chuva”. Até onde se pode recordar, lembra-se que normalmente essas chuvas realmente vinham. Os pedidos eram muitos. A chuva era responsável pelas “boas colheitas das lavouras”. Isso garantia o sustento das famílias desse local.

Outro costume praticado só pelas crianças era o de pedir “bença” para o padre (Padre João Valim) em suas breves visitas à cidade. Ele retribuía essas “benças” dando santinhos impressos em papel, uma maneira de evangelizar as crianças. Esses santinhos eram, em sua maioria, colados nas cabeceiras das camas das crianças ou colados diretamente na parede sobre as camas.

### 3.6.4 Memórias Sonoras: cantorias e sinos

Sons que embalaram minhas memórias que não as deixaram dormir.

A Treze de maio  
 (Compositor popular)

Treze de maio na cova da íria  
 No céu aparece a Virgem Maria  
 Ave, ave, ave Maria  
 Ave, ave, ave Maria

Há três pastorinhos cercada de luz

Visita a Maria, mãe de Jesus  
Ave, ave, ave Maria  
Ave, ave, ave Maria

A mãe vem pedir constante oração  
Pois só de Jesus nos vem a salvação  
Ave, ave, ave Maria  
Ave, ave, ave Maria

(Cantada na voz aguda de Dona “Rosa do Seu Lolô”  
e nas vozes dos devotos de São Francisco de Sales).

Os sons de canções das líricas das procissões, dos terços de coroações, das ladainhas, de cantorias petitórias quebravam o silêncio dessa cidadezinha. Vozes de homens, mulheres e crianças seguiam a voz potente da fervorosa devota, conhecida como Dona Rosa do Seu Lolô<sup>434</sup>. Sua primeira voz cobria as outras vozes, principalmente quando interpretava a canção “Treze de Maio”, que parecia ser a mais apreciada por ela e pelos devotos. Algumas vezes essa canção (“Treze de Maio”, também chamada de “Cova da Iria”) era cantada por Dona Rosa e a menina, Neuza de Lourdes da Silva, que fazia a segunda voz.

É importante mencionar o papel de Dona Rosa nesse lugarejo. Essa Senhora foi uma professora do “curso primário”, única formação de escolaridade que existia lá naquela época. Ela tornou-se também uma educadora religiosa, organizava a igreja, as festas, ensinava o catecismo. Os padres só iam a essa pequenina cidade uma vez ao ano para “fazer casamentos e batizados”. Nos demais dias, a população alimentava sua fé com terços, novenas e festas do calendário religioso.

Com receio de cometer equívocos, foram feitas algumas entrevistas por *e-mail*, telefone e em residências com algumas pessoas moradoras de São Francisco e com outras que passaram também sua infância lá e residem atualmente em outras localidades.

Cleuza Teodora da Silva nasceu em São Francisco de Sales, local onde passou sua infância, tendo respondido a seguinte pergunta: O que você poderia me dizer sobre o papel social religioso de dona Rosa do “Sr. Lolo”, na cidade de São Francisco de Sales?

---

<sup>434</sup> Era conhecida como dona Rosa de Sr. Lolô. Seu nome era Zilia Ferreira Barbosa, nasceu em 06 de julho de 1932, faleceu em 30 de junho de 2008. Sempre residiu em São Francisco de Sales, av. 04, centro. Nesse endereço continua morando alguns de seus familiares. Sr. Lolô foi seu marido, cujo o nome completo eu nunca soube.

Teve importância relevante e, talvez única, entre o fim da década de 1940, final dos anos 90, quando na cidade de S. Fco. de Sales, não tinha Sacerdote residente. Zília Ferreira Barbosa, D. Rosa, do “Sr. Lolô”, assim conhecida, era guardiã da chave da Igreja. Ali, como tiradeira de “terço”, realizava novenas, com a participação da população, pois a presença de um Sacerdote acontecia vez por ano, no mês de julho, quando havia celebrações de missas, casamentos e batizados. O casamento dos meus pais e do Sr. Zico Gonçalves, aconteceu em uma dessas festas, em julho de 1949<sup>435</sup>.

Ambrosio Nunes Vasconcelos<sup>436</sup> e sua esposa Irany Teodora Vasconcelos<sup>437</sup> falaram sobre o papel social e religioso de Dona Rosa para a cidade. Ele resumidamente diz: “Ela foi uma pessoa de muita valia para a cidade” e sua esposa Irany (conhecida como dona Iraci) completa:

Dona Rosa foi uma professora do segundo ano. Boa mãe de muitos filhos, inclusive gêmeas. Tomava conta da igreja, tirava terços e fazia quermesse para tirar dinheiro para construir mais a igreja.

Existiam ainda os signos sonoros, as ecoantes batidas dos sinos. Quando o sino da igreja batia uma vez, era dia de terço. Duas vezes, tinha missa (o padre estava na cidade). Batia muitas vezes, por ter morrido alguém, ou era “notícia ruim”. Esses códigos sonoros eram a mais rápida forma de comunicação daquele período.

Dona Dinorá, sobre os sinos, disse o seguinte:

Agora o sino não está mais lá. Mas era assim que ele tocava, blém, blém, blém. Esperava um pouco, tocava de novo. Tocava três vezes espaçado, na terceira o terço ia começar. Aquele toque era muito bonito

A polifonia da cidade era marcada pelo badalar dos sinos, das cantorias petitorias e das orações. O som mais alto que se ouvia nessa cidade vinha da igreja. Além de ter um sentido religioso, tinha também uma relação social, uma maneira de reunir as pessoas conforme o número de suas badaladas. O som e a música compõem a história e a cultura dos moradores de uma cidade, orientam, chamam, anunciam, convidam, são formas de comunicação religiosa. No caso do “blém-blém” dos sinos, eles funcionavam também como uma espécie de relógio. A cidade se identifica

---

<sup>435</sup> Cleuza Teodora da Silva, 61 anos. Advogada. Residente em Belo Horizonte/MG - Rua Expedicionário Wilson Ferreira, 127, Bairro Caiçara, CEP 30770-280. Entrevista feita por e-mail. Respostas recebidas pela autora em 01 ago. 2011.

<sup>436</sup> Ambrosio Nunes Vasconcelos, 76 anos, Cartorário. Sempre residiu em São Francisco de Sales. Residente à av. 08 n. 306, centro. Entrevista concedida a autora em São Francisco de Sales em jul. 2009.

<sup>437</sup> Irany Teodora Vasconcelos, 73 anos, do lar. Sempre residiu em São Francisco de Sales. Residente a av. 08 n. 306, centro. Entrevista concedida a autora em São Francisco de Sales em jul. 2009.

também pelos seus sons. Nesse sentido, fica-se em conformidade com Ecléa Bosi ao indagar: “Por que definir a cidade somente em termos visuais? Ela também possui um mapa sonoro compartilhado e vital para seus habitantes que, decodificando sons familiares, alcançam equilíbrio e segurança”<sup>438</sup>.

Desses signos visuais e sonoros depositados na memória, no decorrer dos anos e já na fase adulta, foi possível traduzi-los e traçar vários eixos de análises. As relações sociais eram construídas pelo vínculo do rezar e do festejar. Os eventos coletivos eram todos vinculados às comemorações da igreja. A sociedade condicionava a fé, conforme diz Libânio: “Não há fé fora do contexto social em que vivemos. O contexto social marca-nos a fé”<sup>439</sup>. O cotidiano de São Francisco estava totalmente marcado pelas ações da igreja.

A “recordadora” Cleuza Teodora da Silva respondeu ao seguinte questionamento: Você acha que o rezar e o festejar eram a única forma de socialização que existia em São Francisco de Sales?

Sim, pois, participavam, da festa do Divino Pai Eterno, uma vez por ano, sem discriminação, os fazendeiros da região, doando bois, bezerros, carneiros, cabritos e as pessoas com menores recursos ofereciam frangos, leitões, bolos e doces, como prendas para o leilão. Nessa oportunidade, ricos e pobres, casavam, batizavam filhos, assistiam missas e pagavam promessas. Havia, assim, confraternização, devoção, diversão e a renovação da esperança para o ano vindouro.

Maria José Vasconcelos Bremgartner também comenta:

A minha opinião é assim: Em S. Fco. de Sales antigamente a igreja era o centro de tudo. As casas da pequenina cidade se via todas em volta de uma simples praça e uma linda igrejainha no centro da praça, (onde existe essa igreja até hoje, com todas suas reformas, é claro)...Desde minha infância a minha formação religiosa veio dos terços que nós rezávamos nesta igreja ou às vezes até mesmo em casa à noite com a família sob a luz de lamparina ou lampiões...aprendi muito cedo a tirar o terço e a ler o catecismo a bater o sino da igreja para chamar as pessoas para igreja, das imensas filas de procissões que sempre começava na igreja dava a volta na cidade e voltava para a igreja e depois da procissão (juntamente com os terços) nos as crianças vestidas de anjinhos subíamos numa mesa toda enfeitada de flores brancas com a imagem de uma santa nós fazíamos a coroação da santa, sempre cantando os hinos de avê avê avê mariiii para coroar a santa...depois disso tinha o leilão com variedades de prendas doadas pelas pessoas e arrematadas pelas mesmas pessoas para arrecadar dinheiro para igreja. Tudo girava em torno da igreja. Não existia um padre na cidade ele só vinha muito de vez em quando fazer os batizados e celebrava a missa. Como meus pais e meus avós eram muito católicos o padre sempre ficava hospedado na casa de meus avós...até hoje prá mim é

<sup>438</sup> BOSI, 2003, p. 72.

<sup>439</sup> LIBÂNIO, J. Batista. **Eu creio nós cremos**. Tardado de fé. São Paulo. Loyola, 2000. p. 41

muito forte o poder da oração antiga como o terço minhas promessas, a procissão e também a missa. Só que prá mim hoje a ideia de missa já é um pouco mais social.....bom S. Fco. hoje cresceu como qualquer outra cidade, mas a igreja ainda continua no centro da pracinha e os princípios religiosos ainda continuam bastante fortes com os terços as procissões quermesses e hoje temos um padre que mora aqui na paróquia e celebra a missa todos os domingos. E eu até hoje gosto mais de rezar terços e fazer minhas promessas, mas o que mais gosto de fazer ainda é agradecer a DEUS por tudo que tenho...família marido amigos e minha querida VIDA...ZEZE<sup>440</sup>.

As festas de igreja eram momentos híbridos. Momentos de rezar, usar roupas e sapatos novos. Os jovens arrumavam namorados, crianças e adultos se divertiam ouvindo o “quem dá mais” nas prendas do leilão. Cartuchos coloridos cheios de doces, frangos cheios de farofas e leitões assados, davam o cheiro do espaço, que era enfeitado com folhas de coqueiros e iluminados com lampiões e lamparinas.

Foram as pulsões desses signos visuais e sonoros contidos nesses citados eventos que levou-me a pesquisar sobre alguns símbolos da religiosidade católica popular. Ao utilizar os filtros da memória, os principais resíduos apontaram para essas citadas “imagens mentais” e para o eco desses sons.

O (re)visitar dessas memórias se deu na direção do pensamento de Alessandro Portelli que vê “a memória como algo fragmentário”. Quando diz: “Uma das imagens simbólicas que tenho em mente é o quilt, (uma colcha de retalhos) feita de pedaços, como o sentido de um trabalho de bricolagem (...)”<sup>441</sup>.

Do ajuntar e costurar os retalhos dessas memórias de infância, somadas às memórias de outros “recordadores”, é que os pedaços foram sendo justapostos em busca de unidade. A unidade, no caso de uma narração feita por meio da imagem plástica, obviamente é bastante diferente da unidade buscada por Portelli. Enquanto na arte existe uma arquitetura misturada de realidade e invenção, no texto escrito o que se pretende é a unidade mais próxima do fato real. Nessa pesquisa transito entre os dois pólos: o real e o imaginativo.

Da experiência de recordar os costumes e hábitos de São Francisco de Sales, tornaram-se claras as afirmativas de Portelli:

Contar uma história é tomar as armas contra a ameaça do tempo, resistir ao tempo ou controlar o tempo. O contar uma estória preserva o narrador

<sup>440</sup> Maria José Vasconcelos Bremgartner, 53 anos, Bacharel em Educação Física, residente em São Francisco de Sales, rua 07 n. 1807. Entrevista concedida a autora em Uberlândia. Resposta enviada por e-mail, 12 ago. 2011.

<sup>441</sup> PORTELLI, Alessandro. **História & Perspectivas**, Uberlândia, (25 e 26): 27-54, jul/dez. 2011/jan/jun.2002. p. 45.

do esquecimento; a estória constrói a identidade do narrador e o legado que ela ou ele deixa para o futuro <sup>442</sup>.

Muitas são as formas de construir a identidade do narrador, muitas são as formas de dizer sobre as ramificações e sentidos de uma memória que não quer ser esquecida. Veem-se os estudos sobre memória na literatura da História, condensada de várias formas nas Artes. Milton Nascimento canta: “Descobri que minha arma é o que a memória Guarda”<sup>443</sup>, Fellini, no filme *Amarcord* (Eu me recordo) mescla realidade e sonhos de sua possível biografia. Nas Artes Visuais inúmeros são os artistas que falam sobre memórias. Em forma de poesia, cita-se “Confesso que Vivi” de Pablo Neruda, contando a vida de maneira tão poética.

Talvez não tenha vivido em mim mesmo, talvez tenha vivido a vida dos outros. Do que deixei escrito nestas páginas se desprenderão sempre – como nos arvoredos de outono e como no tempo das vinhas – as folhas amarelas que vão morrer e as uvas que reviverão no vinho sagrado. Minha vida é uma vida feita de todas as vidas: as vidas do poeta<sup>444</sup> (Pablo Neruda).

A memória é uma biografia do vivido. São âncoras de identidade

### 3.6.5 Processo de Criação - Memórias das composições e obras.

Não acredito que a arte possa ser criada à revelia da proposição do artista, mas sim por meio de sua presença, do corpo a corpo, do ato visceral, o “estar dentro” da obra. Os caminhos certamente se encurtam rumo aos encontros da criação e da compreensibilidade de propor e discutir a pesquisa plástica. Conseguir parcerias de buscas e encontros do Processo Criativo com o trabalho é entender a arte como conhecimento, é aceitar os incessantes desafios que ela impele. Aninha Duarte

Para falar de meu trabalho plástico, torna-se imprescindível dividi-lo em duas etapas. A primeira é o Processo de Criação. A segunda, a apresentação de alguns trabalhos resultantes desses processos e apresentações de alguns trabalhos específicos. Coloca-se o Processo de Criação numa posição central, pois nessa investigação, os mecanismos construtivos que antecedem o resultado de cada obra, mostram, em seu corpo documental, os diálogos do processo com a história,

---

<sup>442</sup> PORTELLI, Alessandro. O momento da minha vida; funções do tempo na História Oral. In **Muitas histórias outras Histórias**. São Paulo: Olho D’água, 2004.

<sup>443</sup> Frase da canção intitulada “Conversando no Bar” composição de Milton Nascimento e Fernando Brant, compositores Brasileiros.

<sup>444</sup> Poema retirado do seu livro “Confesso que Vivi” disponível em: <<http://belladaguer.wordpress.com/tag/sebos/>> Acesso em: 10 jul. 2011.

religiosidade, antropologia, semiótica e outras correlações disciplinares. O Processo de Criação é a memória da obra.

Vale-se aqui dos estudos da crítica genética, que se baseia na gênese, nos meandros da criação da obra, apoiando-se no processo criativo para melhor dialogar com o resultado do trabalho quando considerado finalizado.

Cecilia Salles, pesquisadora sobre processo de criação, esclarece que a crítica genética dedica-se a uma melhor compreensão do processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que investiga a obra de arte a partir de sua construção. Sua grande questão é entender como a obra é criada<sup>445</sup>. São apresentadas na sequência algumas fases de meu processo de criação (fig, 441).



**FIGURA 441** - Aninha Duarte. Afeto/ex-voto. 1995. (5cm x 3 cm). Série de 200 caixinhas com objetos diversos, bonecas, dentes, cabelos, textos bíblicos, velas, flores, etc. Esse trabalho marca de forma definitiva a minha pesquisa sobre símbolos religiosos e inicia o grande interesse pelo estudo dos ex-votos. Trabalho apresentado junto com uma série de 8 pinturas para finalização da graduação em Artes Visuais na UFMG.

**FONTE:** Acervo particular da artista.

<sup>445</sup> SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998. p. 12.

### 3.6.5.1 Primeira fase da pesquisa - Processo de Criação: preliminarmente só



**FIGURA 442** - Aninha Duarte em seu ateliê. Uberlândia - MG.



**FIGURA 443** - Aninha Duarte. Estudos e croquis.  
**FONTE:** Acervo particular de Aninha Duarte.



**FIGURA 444** - Aninha Duarte. "Limiares" - 2000. Instalação. Vestidos de anjos, com e sem espinhos. 1500 taças com água e vinho tinto, diversos outros materiais.



**FIGURA 445** - (Detalhe).

Essa fase do Processo Criativo chama-se de “preliminarmente só”, datada de 1991 a 2001. Nesse período a pesquisa se construía por desenhos, aquarelas, pinturas, objetos e instalações (fig. 444, 445). Para a execução dos trabalhos, utiliza-se pequenos estudos, esboços, roteiros, croquis feitos com lápis, caneta, estudos feitos com tintas, anotações em pequenos bloquinhos, uma espécie de “diário de artista”, todos feitos na solidão do ateliê (fig. 442, 443).

Para a construção das imagens, os signos religiosos foram/são usados intencionalmente. Todas as formas e cores são pesquisadas e analisadas quanto aos seus sentidos simbólicos e agregadas as mensagens que se pretende propor. O símbolo perene é o da cruz. Essa forma é usada ora como imagem, ora como estrutura

compositiva da maioria dos trabalhos. Outro símbolo de grande potência nesse

período é o das imagens de anjos (fig. 446, 447, 448 Faz-se uma alusão aos anjos, arcanjos, anjos caídos, crianças inocentes que morrem e “viram anjos”, crianças vestidas de anjos, além de outras significações (fig. 449, 450). Outros símbolos também presentes nas composições são pregos, espinhos, escadas, martelos e outros voltados para a ideia de crucificação e a dor da perda.



**FIGURA 446** - (Detalhe – fig. 444)



**FIGURAS 447, 448**- “limiães”. Duas caixas de uma série de 100 caixinhas de Bonecas vestidas de anjos, flores parafina, flores e diversos outros materiais.



**FIGURA 449** - (Detalhe da fig. 380). Vestido de Anjo todo coberto de espinhos.



**FIGURA 450** - (Detalhe da fig. 380). Detalhe de vestido de anjo com espinhos.

As imagens das cruzes nas composições fazem referências aos cruzeiros oriundos das memórias de infância, conforme já mencionado. Agora, voltam resignificadas em composições pictóricas pintadas com densos empastes de tintas, pinturas/objetos, com signos gráficos e manchas por meio da técnica da aquarela

(fig. 451) e também presentificadas em objetos instalados e enclausurados dentro de caixas (fig. 452). Atualmente as cruzes referenciam também as inúmeras cruzes puxadas por romeiros nas romarias e oferecidas como ex-votos (fig. 453, 454).



**FIGURA 451** - Aninha Duarte. 2005. Aquarela 30 x 40 cm.



**FIGURA 452**- Aninha Duarte. “Santa Helena”. 01 caixa da série “Atributos”. 30 x 40x 8 cm.



**FIGURA 453** – Ex-votos cruces. Ex-votos de Nossa Senhora de Lourdes. As cruzes levadas pelos romeiros são colocadas nessa disposição, no Santuário de Nossa Senhora de Lourdes na França.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2011.



**FIGURA 454** - Ex-votos-cruzes. Imagem da sala das promessas do Santuário de Nossa Senhora de Abadia da cidade de Romaria - MG.

**FONTE:** Acervo fotográfico de Aninha Duarte, 2002.

Sobre a presença da cruz em meus trabalhos, Reducino; Lelis observam:

(...) a poética da cruz encontra-se fortemente cravada/instalada ao longo da produção plástica de Aninha Duarte, desvelando e se revelando como símbolo fortemente lembrado, ora em destaque, incrustados entre cores às vezes fortes, exuberantes e outras vezes, sombrias e entre formas, ora camuflado, não dito, à espera de seu desnudamento<sup>446</sup>.

<sup>446</sup> LELIS, S. C.; REDUCINO. M. Poéticas Visuais em Uberlândia: proposições educativas. Uberlândia: Composer, 2010. p. 34.

Sobre o signo da cruz em meu processo de criação e como oferta votiva pude concluir:

Aqui ela é horizontalidade  
 Aqui ela é diagonalidade  
 Aqui ela é orientação  
 Aqui ela é medida  
 Aqui ela é estrutura  
 Aqui ela é autônoma Aqui ela  
 tem peso  
 Aqui ela tem dor  
 Aqui ela faz milagres  
 Aqui ela é protetora  
 Aqui ela é santa  
 Aqui ela é vida e morte

Aqui eu vejo a cruz  
 Aqui ela é desabitada/habitada  
 Aqui ela é forma  
 Aqui ela é formato  
 Aqui ela é verticalidade

Aqui ela é anônima  
 Aqui ela é promessa

### 3.6.5.2 Segunda Fase da Pesquisa - Processo de Criação: do individual ao coletivo



**FIGURA 455** - Aninha Duarte entrevistando romeiros seguindo com destino ao Santuário de Nossa Senhora de Aparecida. (Via Dutra).  
**FONTE:** Acervo fotográfico Aninha Duarte, 2009.

As criações necessitam de vozes. Nessa fase marcam os trabalhos datados de 2001 em diante. O processo de criação solicita a saída do ateliê para a rua; ele pede a participação de “vários sujeitos” para a construção dos trabalhos (fig. 455).

Esse período corresponde ao meu ingresso no Mestrado em História. O ingresso nessa Pós-graduação deu uma grande movimentação nas composições dos trabalhos plásticos. As citadas memórias de infância clarificam à medida que as literaturas vão sendo apontadas durante o curso. Dentre elas cito de grande importância o livro “Casa Grande e Senzala” e o “Diabo na terra de Santa cruz”. Até

então, entendia meu trabalho como lírica recordação de infância, uma saudade que não quer ser apagada.

Após o contato com essas citadas literaturas e também com outras, percebe-se o sentido social, histórico, antropológico, impresso na malha desses trabalhos. Percebeu-se que esse recordar não é só mais um ato automático pessoal, ele estava e está ancorado numa rede de sociabilidades que fala dos signos culturais coletivos, não só dessa cidade em foco, mas de várias outras no interior do Brasil.

O processo de pesquisa para a construção dos textos de mestrado e doutorado uniu-se fortemente ao processo de criação artística. Os estudos em croquis, esboços da primeira fase, são acrescidos de fotografias, filmagens, entrevistas de romeiros e depoimentos de ofertantes de ex-votos trabalhados na segunda fase. O material coletado para a dissertação e também para a tese torna-se o fomentador das criações das imagens. Os trabalhos vão sendo criados baseados na escuta de depoimentos de romeiros, das visualidades e histórias encontradas nas salas de promessas somadas aos signos das memórias de infância. Ocorre nesse momento, um encontro de todas as pesquisas feitas até então.

Dentre os incontáveis signos guardados das memórias de infância, unidos às memórias recedentes, o trabalhos plásticos falam sobre próteses, simulacros, representação/presentificação, presença/ausência, mimetismo, imaginário, corpo, doença, morte, fé, promessas, milagres, dores. (fig. 456)

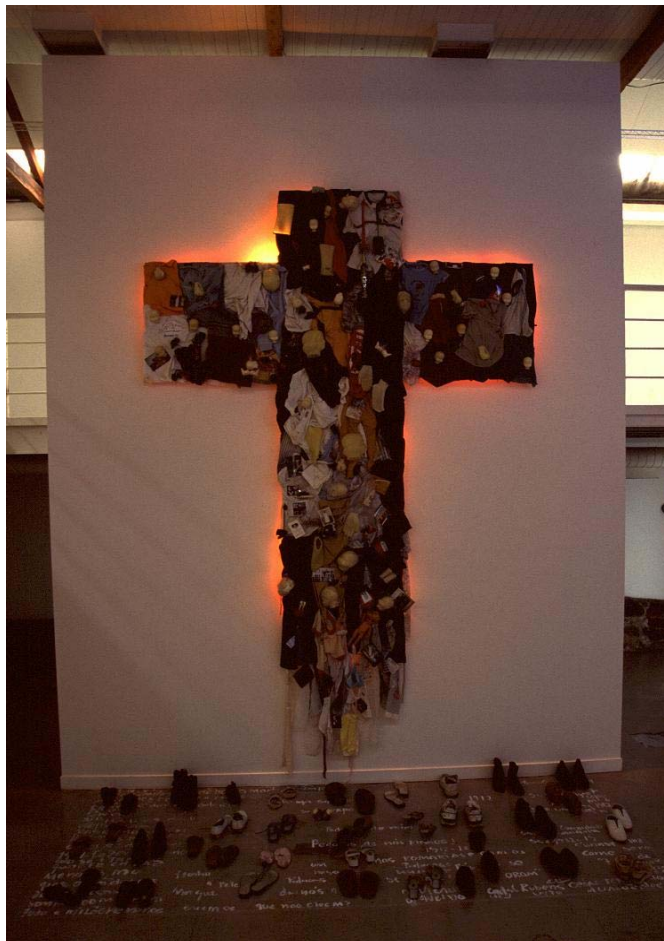


**FIGURA** 456 - Aninha Duarte. “Sete Dores” (Detalhe). Objetos instalados, 2006. (corações feitos em *bicuit*, argila, argila, imagem *plotada*, parafina, louça e acrílico). 40 x 20x 15 cm. (os corações), plotagem com imagem de Maria (90 x cm) Esse trabalho faz uma alusão as setes dores de Maria.

**FONTE:** Acervo da Artista.

### 3.6.5.3 Apresentação de alguns trabalhos: Proposições

#### 1 Analgesias votivas



**FIGURA 457** - Aninha Duarte, Analgesias, Pintura instalada. Cruz (250x350 cm), objetos de cera, roupas, sapatos, caixa de remédios, troféu, etc. A instalação contou com a sonorização de vozes de romeiros fazendo alguns depoimentos e com iluminação permanente. 2003. (Local dessa montagem, Museu Universitário de Arte – Uberlândia – MG).

**FONTE:** Acervo particular da artista.

Sobre o título “Analgésias Votivas” (fig. 457): analgesia é o estado em que o corpo pode se encontrar naturalmente ou por intermédio de algum medicamento para a pessoa não sentir dor. Ao meu ver “analgesia votiva” é uma maneira que no imaginário religioso popular o crenteiro encontrar seu analgésico para amenizar a dor física e mental, ou, no mínimo, torná-la suportável.



**FIGURA 458** - Aninha Duarte, Analgesias.

uma cruz latina e existem também afirmativas que ele também pode ter sido crucificado numa cruz grega, as linhas se cruzam no centro.

#### Sobre os objetos

São objetos artesanais e industriais (bi e tridimensionais), réplicas do corpo humano feitos em cera, roupas novas e usadas, bonecas, fotografias de amigos e familiares, remédios, radiografias, seringas, cabelos e vários outros objetos.

#### Simbologia dos objetos (re-significações)

O homem atribui significados aos objetos conforme suas necessidades, desejos e imaginários. Nesse contexto plástico, os objetos reunidos fazem uma alusão à iconografia ex-votiva (cristã) presente nas salas de promessas. Nesse caso, a maioria dos objetos fala do corpo, da presença e da ausência. A própria estrutura (cruz carrega um corpo ausente), as roupas, as cabeças de cera, fotografias, bonecas (miniaturas dos corpos) traz também a ideia de um corpo ausente. Nessa composição, elas se distanciam totalmente do sentido de brinquedo.

#### Procedência dos objetos

Muitos são meus e outros foram ganhados de pessoas amigas que tinham conhecimento da elaboração desse trabalho.

#### Escritos no chão

São fragmentos de cartas votivas (pedidos de votantes) e fragmentos de cartas de Umberto Eco de seu livro “No que crêem os que não crêem”

#### Sobre a composição (fig. 458).

A composição tem como estrutura o formato de uma cruz latina (a linha horizontal corta a vertical um pouco acima do meio) – faz alusão a um corpo com os braços abertos. Sobre ela estão assemblados vários objetos

#### Simbologia da forma

Segundo estudos feitos sobre a cruz depois que o cristianismo a elegeu como seu principal símbolo, ocorreu o conflito polêmico que Cristo foi crucificado em

Sonorização - A cruz foi sonorizada com gravações de vozes de romeiros relatando suas histórias em entrevistas feitas pela autora, durante as romarias. São gravações reais de lamúrias e agradecimentos dos caminheiros e outras adaptações.

Sobre a luz atrás da estrutura do formato da cruz

É mais uma apropriação, ela geralmente está presente nesses espaços absorvendo um significado de sublimação, presença-ausência do iluminado.

Enfim, a composição Analgesias Votivas diz sobre a fragilidade humana que busca ser “analgésida” e, se possível, curada pela fé.

## 2 Limiares: Entre a Vida e a Morte



**FIGURA 459** - Aninha Duarte, “Entre a Vida e a Morte”, Objetos instalados, 2006.  
**FONTE:** Acervo particular da artista.



**FIGURA 460** - Ex-voto da Sala de promessas de Nossa senhora de Abadia, Romaria-MG.  
**FONTE:** Acervo particular da artista. 2001.

Esse trabalho (fig. 459) foi criado tendo como referência as “tabuinhas votivas”, que têm a cama como sua principal representação (quando tratam-se de ex-votos de interiores). Faz-se também uma alusão às muitas camas feitas de forma tridimensional, miniaturizadas, também expostas nas salas de promessas (fig. 460).

Sobre o título: “Limiares: entre a vida e a morte”

O título traz uma mensagem direta de um estado.

Estado de um corpo em embate, por estar entre.

Estado de um corpo em embate, por estar nesse intervalo.

As possibilidades e os rumos ficam congelados em um tempo suspenso.

Tempo suspenso. Um tempo dorido de uma espera decisiva.

Espera que “dói latejada” de um incerto por vir.

Re-significações poéticas dos objetos que compõem a composição

Cama - espaço da horizontalidade

Dentre os objetos utilitários que guarnecem os interiores das casas, a cama ocupa um lugar significativo na vida do homem. Sabe-se que sua função e uso carregam diversas ambiguidades. Por exemplo, ela geralmente sedia acontecimentos marcantes, tanto pode ser o palco para o nascimento, como um palco para a espera da morte. É nesse tempo de espera, que escolhemos a cama “patente” como objeto principal para compor o trabalho.

A Cama evidencia a ideia de um corpo oculto. Ressalta a presença e a ausência de um corpo. Pode-se dizer que é um espaço habitado, mesmo estando vazio. No caso em questão, pretende-se fazer alusão a um corpo doente, em estado de convalescença, que corre risco de morte, alguém que tenta se salvar.

Cadeira - espaço da verticalidade

A cadeira, diferentemente da cama, faz alusão à ausência de um outro corpo. Um corpo que não está doente, que habita ali com a finalidade de cuidar do outro. É o espaço reservado para um acompanhante. A cadeira com o formato apresentado não permite o corpo deitar, ele é forçado a ficar em estado de vigília. De forma

simbólica, a cadeira, nesse trabalho, é um objeto de solidariedade, que hospeda um corpo ausente/presente revestido de amor, doação e espera de uma dádiva.

Objetos Hospitalares (fig. 461). Seringas, frascos de soro e sangue, borracha para conduzir oxigênio. São objetos recipientes, pois geralmente viabilizam a condução de algum medicamento.

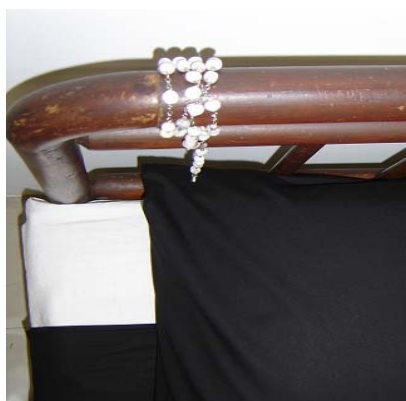


**FIGURA 461** - Objetos hospitalares que foi utilizado por doente em estado grave.  
**FONTE:** Acervo particular da artista.



**FIGURA 462** - Objetos de uso hospitalar, faixas, soro, sangue e outros.  
**FONTE:** Acervo particular da artista.

A presença, o contato com esse material específico para uso de remédios, muitas vezes pode nos provocar alguns tipos de questionamentos, dos quais queremos fugir. Mesmo que distanciados de seu espaço de uso (hospital) carregam junto de si uma intensificada conotação de patologia e uma lancinante dor (fig. 462). Esses objetos ficaram embalados dentro de um plástico nos “pés da Cama”.



**FIGURA 463** - Terço na cabeceira da cama. “Terço feito de contas de lágrimas de Nossa Senhora”  
**FONTE:** Acervo particular da artista.

Terço - O arrimo do rosário/missa caseira (fig. 463).

O terço é uma missa caseira. Aqui ele nos aponta um sinal para a religiosidade católica. É um objeto pessoal que simboliza a fé do fiel que acredita na oração, nos mistérios do rosário, na repetição da oração. Nesse cenário ele é um objeto de alento, de rito de chegada ou de partida. Terço feito da conta chamada de “lágrima de Nossa Senhora”. Ele ficou dependurado na cabeceira da cama.



**FIGURA 464** - Aninha Duarte (detalhe) – pijama timbrado a logomarca do hospital, óculos, escova de dente e lenço.

**FONTE:** Acervo particular da artista.

Objetos pessoais (escova de dentes, roupa, óculos, lenço) - ideia de pertencimento (fig. 464).

São objetos utilitários que carregam a ideia da manutenção de hábito e necessidade de higienização e identificação do sujeito.

Objetos (roupa de cama - branca e preta)

As brancas dentro do contexto simbólico do trabalho - são roupas de cama de hospital. Roupas surradas, usadas por vários sujeitos em

estado de agruras diferentes. As pretas que recobrem e estão na ultima pele da cama, fazem atribuições simbólicas à presença do luto, da dor da perda, do não saber o que virá, do antecipar de uma situação de incerteza. Um medo que ronda, um teste de resistência, tanto para o corpo “doente” quanto para o corpo “saudável”.

A cor preta escolhida traz ainda a representação de um quali-signo, re-qualificada em uma reflexão dos temores, dos medos iminentes da morte.

#### Outras questões sobre o trabalho

Corpo ausente, corpo oculto, corpo presente/sem presença.

O corpo pensado nesse trabalho não possui uma identificação específica do sujeito, são corpos sujeitos, sujeitados e assujeitados pela enfermidade. É o corpo do acamado, “no leito de morte”, na iminência do desaparecimento. Pensou-se em corpos que lutam para superar as doenças.

### 3 Atributos - Eu - Nós



**FIGURA 465** - Aninha Duarte, “Atributos - Eu - Nós”, pinturas, fotografias e objetos.  
**FONTE:** Acervo particular da artista. 2006, 2007.

Esse trabalho intitulado “Atributos - eu - nós”, considero-o como “documento visual” (fig. 465).

Ele nasce de uma curiosidade em saber o que as pessoas de meu convívio acham sobre o imaginário dos ex-votos. Na ocasião, estava muito provocada de ouvir e de ler que a religiosidade popular é crença de pessoas desavisadas, ingênuas, carentes materialmente. Resolvi elaborar um questionário e enviar para pessoas amigas que fazem parte de minha caixa de *e-mail*. Solicitei que respondessem um questionário enviado em anexo. 128 pessoas responderam. Destas, 94 autorizaram a exposição de suas respostas. Esse foi o processo de criação de “Atributos - eu - nós”.

Sobre o título: atributo é aquilo que nos faz identificar – eu entendido como a somatório do eu lírico que é o narrador do texto plástico e nós significando todos.

Primeira etapa do trabalho: Envio dos e-mails com o questionário abaixo.

Nome

---

Atividade profissional

---

Cidade:

Endereço:

---

1 - Você tem fé ou admiração por um santo(a) ou outra entidade espiritual? (Somente dentro da religião católica) ( ) Sim ( ) Não

---

2 - Se a resposta anterior foi sim, qual é o santo(a) ou outra entidade espiritual no qual você tem fé ou admiração por sua história de vida?

---

4 - Você acredita em milagre ou em graça alcançada?

---

5 - Faria uma promessa? ( ) Sim ( ) Não

---

6 - Para qual entidade espiritual?

---

7 - Caso você fosse oferecer uma parte de seu corpo como ex-voto, qual você ofereceria?

---

8 - Com qual material?

---

9 - Qual o seu ponto de vista sobre esses imaginários da religiosidade “católica popular” muitas vezes milenar, que cada vez mais são re-inventados no cotidiano do homem contemporâneo?

---

10- Posso expor suas resposta? ( ) Sim ( ) Não

---

11- Posso identificá-lo? ( ) Sim ( ) Não

---

12- Posso expor sua foto? ( ) Sim ( ) Não

---

13- Pode me enviar uma foto por e-mail ou correio ou entregar em mãos? ( ) Sim ( ) Não

Em 2006 estarei construindo um trabalho com parte do resultado dessa pesquisa. Sua opinião é muito importante para mim para materialização desse trabalho. Sem a sua participação o trabalho não se concretizará. Conto com você. Abraços Aninha



**FIGURA** 466, 467 (detalhe) - Aninha Duarte, “Atributos - Eu - Nós”, pinturas, plotagem e objetos.  
**FONTE:** Acervo particular da artista. 2006, 2007.

### Segunda fase – Montagem do trabalho.

Composição: foi pintado diretamente na parede do espaço expositivo um grande retângulo vermelho, como se fosse um suporte feito na cor vermelha. Sobre ele foram anexadas as fotografias dos entrevistados com algumas respostas do questionário impressas sobre elas (fig. 466, 467). Dessa maneira o espectador pode ler a pergunta no questionário que estava plotado em acrílico no centro da composição e conferir as respostas dos entrevistados.

Parte inferior da composição: Encontra-se uma plotagem de um fragmento de texto de Júlia Kristeva. Ele foi montado como se fosse uma legenda das tabuinhas votivas. O texto diz:

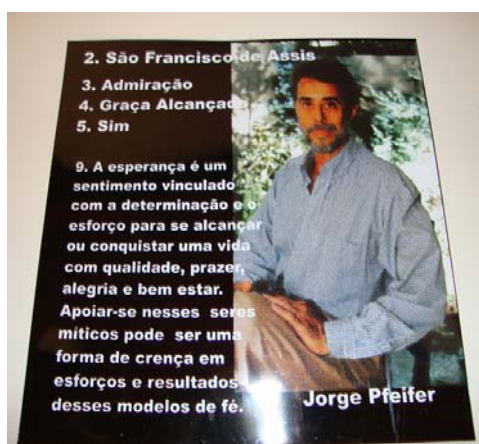
O que justamente nos atrai no estudo do imaginário é a ambivalência, a mélangue entre o subjetivo e objetivo, esse quiasma entre força do ser e a espiritualidade da idéia. É próprio do imaginário passar do simbólico ao físico e ser as duas coisas ao mesmo tempo, processo esse que, indo da sensação à idéia, é a força de sua sedução<sup>447</sup>.

<sup>447</sup> Júlia Kristeva apud. PESAVENTO, Sandra Jatay. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/Maceió.v. 15, 1995. p. 18.

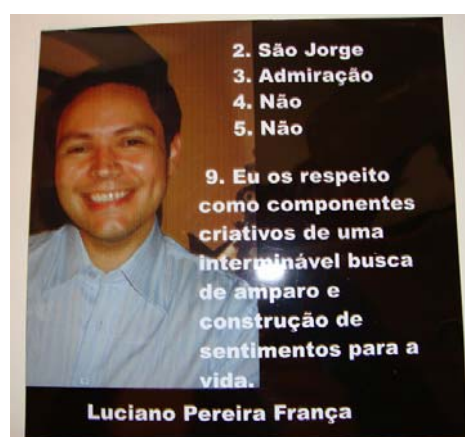
Coloca-se em evidencia a pergunta número 09 do questionário e algumas de suas repostas:

9 - Qual o seu ponto de vista sobre esses imaginários da religiosidade “católica popular” muitas vezes milenar, que cada vez mais são re-inventados no cotidiano do homem contemporâneo?

FIGURAS 468, 469 - Opinião de dois psicanalistas.

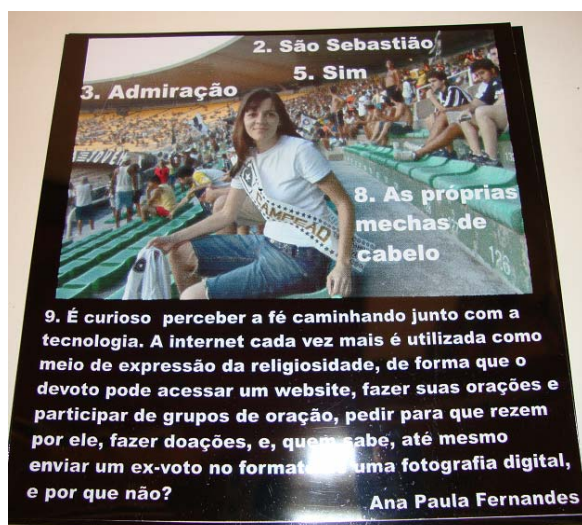


9. A esperança é um sentimento vinculado com a determinação e o esforço para se alcançar ou conquistar uma vida com qualidade, prazer, alegria e bem estar. Apoiar-se nesses seres míticos pode ser uma forma de crença em esforços e resultados desses modelos de fé. Jorge Pfeifer



9. Eu os respeito como componentes criativos de uma interminável busca de amparo e construção de sentimentos para a vida.  
Luciano França

FIGURA 470 - Opinião de uma Analista de Sistema – desenvolvedora de *websites*



É curioso perceber a fé caminhando junto com a tecnologia. A Internet cada vez mais é utilizada como meio de expressão da religiosidade, de forma que, o devoto pode acessar um *website* fazer suas orações, participar de grupos de oração, pedir para que rezem por ele, fazer doações, e, quem sabe, até mesmo enviar um ex-voto no formato de uma fotografia digital, e por que não?

Ana Paula

FIGURA 471 - Opinião do artista Multimídia - Paulo Bruscky.



O ex-voto, conhecido popularmente como “milagre” ou “promessa”, é tão antigo quanto a humanidade. O homem devoto e a crença sobrenatural sempre andaram juntos. A primeira notícia divulgando o ex-voto remonta a 2000 anos a.C., no Mediterrâneo Antigo através dos cultos agrários dedicados à Terra-Mãe. Introduzido no Brasil pelos portugueses, o ex-voto amplia sua característica católica para um sincretismo religioso. O primeiro registro de um ex-voto no Brasil foi feito por Frei Agostinho de Santa Maria, em 1576. Os ex-votos são produzidos e expressados através dos mais diversos materiais e meios: madeira, gesso, couro, argila, metais, plásticos, tecidos, palhas, vidros, pedras, cabelos, pinturas e desenhos (denominados de ‘riscadores de milagres’), fotografias, radiografias, manuscritos (cartas para os santos milagreiros), jornais, rádios e televisões. O estudo/pesquisa dos ex-votos é de grande importância para o folclore, a sociologia, a comunicação social, a antropologia, a arte e a medicina, entre outros ramos do conhecimento. Na história das Artes Plásticas no Brasil, vários artistas já retrataram e utilizaram os ex-votos em suas obras: Antônio Maia, Paulo Bruscky, Lula Carodoso Ayres, Farnese de Andrade, Adelson Medeiros, Efrain Almeida e Renato Valle, entre outros.

Paulo Bruscky

Todas as opiniões e pontos de vistas dos entrevistados foram extremamente colaboradores para a construção do trabalho, no sentido poético e também no sentido de indicação de fontes sobre os estudos dos ex-votos no contexto brasileiro.

#### 4 Feridas, Cortes e Hematomas: “pedaços de mim - pedaços de nós mesmos”

*Sou um homem por minhas mãos e meus pés, meu ventre, meu coração de carne,  
meu estômago cujos nós me aproximam da putrefação da vida.*

*(Antonin Artaud, fragmentos de um diário del inferno )*

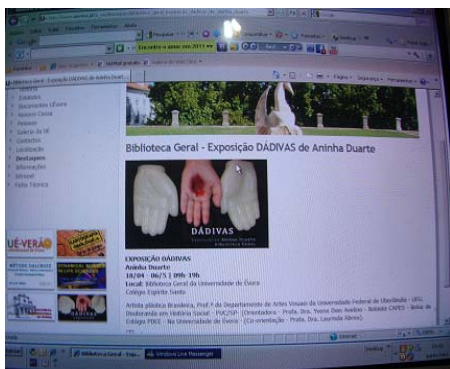


**FIGURA 472** - Aninha Duarte “Pedacos de mim pedacos de nós mesmos”. Pintura sobre o corpo, fotografia e plotagem. 60 x 80cm.

**FONTE** : Acervo fotográfico da artista. 2011.

Esse é o trabalho plástico atual (fig. 472). Ele está sendo desenvolvido juntamente com a presente pesquisa de doutoramento. Ao estudar os ex-votos por “dentro e por fora” tal foi a pulsão, que aflorou a criação dessa série de imagens batizada como “Feridas e hematomas: pedaços de mim e pedaços de nós mesmos”.

Sem ter ainda a coragem suficiente para transgredir, mutilar o corpo no campo do real, como fizeram e fazem os artistas da *Body Arte*, faço maquiagens, pinturas, simulações sobre o meu corpo, como se de fato ele estivesse ferido. Fotografo essas simulações e faço plotagem dessas imagens em variadas dimensões. Dentro dessa mesma série utilizo a imagem de meu rosto como um simulacro votivo. Nessas duas situações falo sobre a vida e a morte, ritos tão familiares e misteriosamente estranhos.



**FIGURA 473** - Divulgação da exposição “Dádivas” no site da Universidade de Évora .  
Fotografia tirada da página exposta no computador.  
**FONTE:** Acervo fotográfico da artista, 2011.

As últimas imagens desses trabalhos foram criadas durante meu estágio de bolsa PDEE na Universidade de Évora, local onde montei a exposição intitulada “Dádivas”, antes de retornar do estágio. (fig. 473, 474, 475).

A primeira série dessas imagens é um tributo aos sofrimentos do corpo ao caminhar nas longas romarias a pé pagando promessas (fig. 476, 477).



**FIGURA 474** - Aninha Duarte “Pedacos de mim pedacos de nós mesmos”. Pintura sobre o corpo, fotografia e plotagem. 60 x 80cm.  
**FONTE :** Acervo fotográfico da artista.



**FIGURA 475** - Aninha Duarte “Pedacos de mim pedacos de nós mesmos”. Pintura sobre o corpo, fotografia e plotagem. 60 x 80cm.  
**FONTE :** Acervo fotográfico da artista.



**FIGURA 476** - Pé machucado em função do caminhar romeiro com destino ao santuário de Nossa Senhora de Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico da artista, 2010.



**FIGURA 477** - Pé com o “passa linha” em função do caminhar romeiro com destino ao santuário de Nossa Senhora de Aparecida.  
**FONTE:** Acervo fotográfico da artista, 2010.

Outras imagens que compuseram a mostra (fig. 478, 479, 480, 481).



**FIGURA 478** - Aninha Duarte “Pedaços de mim pedaços de nós mesmos”.

**FONTE:** Acervo fotográfico da artista



**FIGURA 479** - Fotografia da sala de promessas Aparecida/SP.

**FONTE:** Acervo fotográfico da artista.



**FIGURA 480**- Aninha Duarte “Pedaços de mim pedaços de nós mesmos”. fotografia e plotagem. 60 x 80cm.

**FONTE:** Acervo particular da artista, 2011



**FIGURA 481** - Aninha Duarte. Pedaços de mim pedaços de nós mesmos” fotografia e plotagem. 60 x 80cm.

**FONTE:** Acervo particular da artista, 2011.

A última imagem (fig. 481), traz um fragmento do poema de Manuel Bandeira “Preparação para a morte” que assim diz:

Tudo é milagre  
Tudo, menos a morte  
Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.<sup>448</sup>

A escolha desse objeto de pesquisa, como pode ser visto, não é casual. Resultou dos passos de minha vivência pessoal, da mistura de memória individual e “coletiva” dos costumes de uma pequena cidade, de tradições familiares, de longas leituras, análises de obras de artistas plásticos. Pode-se, no percurso dessa trajetória,

<sup>448</sup> TRIPOD. **Lendo Bandeira**. Disponível em: < <http://muna.tripod.com/14.html>.> Acesso em 10 set. 2011.

reconhecer a importância dos modos de vida, a potência do universo religioso, a força dos símbolos sonoros e visuais que iluminam uma cidade, os depoimentos dos “recordadores” e o revistar minhas memórias de infância.

Pode-se perceber também que muitos desses símbolos que estavam guardados na memória foram, em cada etapa da pesquisa teórica e plástica, tornando-se parte de um processo consequencial, intencional, o que permitiu o encontro com privilegiadas leituras a respeito de seus significados dentro do universo ampliado dos estudos dos símbolos e, conseqüentemente, trouxe ao meu processo criativo maior clareza e compreensão nas investigações.

De todos os símbolos presentes nos trabalhos, posso dizer que o símbolo da cruz e as histórias votivas, os objetos e o imaginário dos ex-votos têm sido o grande baluarte de minhas investigações. Quando faço uma imagem é como se eu não quisesse me desfazer dessas memórias, é uma forma de guardá-las. Lidar com a impossibilidade de não recordar tudo é um grande esforço, um lutar contínuo contra o esquecimento e o apagamento de passados que ficam ameaçados de ser esquecidos. Ser um recordador é não querer ter amnésia, é não entregar as lembranças vacantes e baldias. É um duelo constante para não esquecer.

O processo de criação é deveras um momento turbulento, agonizante, um misto de dúvidas, indagações e respostas, que vão se definindo até certo ponto na maturação do pensar e exprimir. Sabe-se o objetivo da proposta, da pesquisa, do tema e da linguagem escolhidos para materializá-las, mas os caminhos da chegada são ondulados, íngremes, escorregadios, noturnos. Principalmente nesse caso, que as memórias oscilam entre passado e presente – certezas e incertezas.

Nesse vão da criação, lembra-se de René Passeron ao dizer: “A estranha conduta de criar, em última instância, preencher este buraco da memória, construir uma memória mítica do imemorial – memória feliz, visto o maravilhamento da luz – memória trágica, todo nascimento sendo a premonição da morte (...) é assim que toda obra de arte é um curativo do vazio”<sup>449</sup>. Mas de um vazio que quer muito ser preenchido.

Em minhas pesquisas teóricas e plásticas foi importante atrelar a vivência às fases anteriores de nossa existência humana: a infância e a adolescência se somam à nossa fase atual. O trabalho de arte começa a surgir através de um todo orgânico,

---

<sup>449</sup> PASSERON, René. A invenção da Vida: arte e psicanálise. In: **Por uma poianálise**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2001. p. 11.

que nasce da fusão de diversos níveis de experiências anteriores e presentes (ideias, emoções, imagens, predisposições, materiais, temas, argumentos) tudo isso somado às ansiedades, buscas, percepções, nos auxiliando na geração de nossas propostas de temáticas de trabalhos. Não comunga-se que trabalhos possam ser feitos à revelia do artista. Ele necessita de um olhar atento, investigando, formulando e re-formulando pensamentos, enfim degustando infinitos querereres.

Com a intenção de resistir ao apagamento da memória e tecer uma brasilidade cênica em meu trabalho, materializo essas práticas de nossos costumes, que alimentam o meu imaginário, e que carrega marcas de nosso país, depositário de universos estéticos culturais diversos. Ao se aproximar desse universo da arte e religiosidade considerada popular, pode-se absorver os elementos plásticos, ideológicos, filosóficos, históricos, somando-os às investigações poéticas, traduzindo-os para outras re-significâncias estéticas. Contar uma história de forma não verbal, utilizando signos, formas, cores e alguns fragmentos de textos escritos não é uma tarefa fácil, seja representada nas “ingênuas tabuinhas votivas”, ou nos trabalhos de artistas ou orientados pela academia e outras instituições. Percebe-se que fica algo “não dito”, mas que parece que gostaria de ser dito.

Após ter despertado para essas citadas reflexões, acredito ser dentro desse emaranhado que se caracteriza o mundo dos símbolos, principalmente os que são exteriorizados pelo imaginário religioso popular. É a partir daí que encontro certezas e incertezas para discutir meu fazer teórico e plástico. É daí que retiro formas, cores, e materiais expressivos, tais como rendas, flores, bonecas, parafina, véu, dentes, cabelos, dentre outros. Enfim, toda a plasticidade para a materialização das composições, independentemente da linguagem escolhida. Tento criar um trabalho, que eu tenha legitimidade para construí-lo. O processo de criação do artista é a história sincera da obra. Não cabe arremedos e muito menos maquiagens.

É do re-elaborar as recordações, re-fazer o passado, que é possível manter viva a memória e atualizá-la às questões do presente. Somos tributários das memórias de uma sociedade como um todo. No livro *Psicanálise e Colonização*, Maria Amélia Bulhões sensivelmente comenta:

O indivíduo realiza, a cada momento, reelaborações daquelas recordações que melhor lhe permitem estruturar seu presente, de maneira que, o passado se refaz constantemente num devir. Também socialmente, em cada época e em cada local, os homens recorrem a diferentes usos das

lembranças coletivas como forma de compreender ou justificar o presente. A memória funciona como um referente das identidades, pois é nela que estão guardadas as mais caras lembranças, é nela que se nutrem as redes sociais de sentido. É ela que faz reviver um passado que, presente em cada um, conduz escolhas e possibilidades de construção do futuro. Manter viva a memória coletiva é uma maneira de impedir o vazio, de evitar a destruição das identidades<sup>450</sup>.

Realmente a memória funciona como uma referência de identidade(s) para o “recordador” e também de identidade ao fato recordado. Foi do recordar essas caras lembranças de infância que se pôde, no amadurecer da juventude, iniciar essa pesquisa que, no decorrer dos anos, ajudou a formar também a identidade de meus trabalhos plásticos.

Ao atualizar essas memórias, percebeu-se mais do que um feliz recordar. Percebeu-se a importância de várias identidades culturais, costumes familiares, práticas religiosas populares, os signos sonoros e visuais como código e comunicação, as mudanças que modificam a paisagem e os hábitos de uma cidade.

É importante dizer que a pequena cidade de São Francisco de Sales, atualmente possui aproximadamente cinco mil habitantes, possui um padre responsável pela igreja com suas atividades litúrgicas, residente nesse local. Há muitos anos o costume de molhar o cruzeiro desapareceu. O cruzeiro continua na praça da igreja, mas sem o *status* que tivera outrora<sup>451</sup>. A pequena igreja sofreu grandes reformas e restaram poucos resíduos identificatórios daquela que se tem lembranças. Estranho é que até a porta principal – da entrada dos fieis – foi trocada de lugar. O grande sino foi retirado da igreja e já não toca mais. O som das cantorias da igreja foi abafado pelos aparelhos de sons dos carros dos jovens que os ligam em alto volume na praça. A “praça da igreja” possui outra feição de entretenimento que não é mais gerenciada pelas festas religiosas. Ao contrário, a igreja, que já foi o centro de tudo, tornou-se apenas mais uma construção arquitetônica na praça.

Por algum tempo pensava a cultura como uma palavra idealizada, difícil de ser alcançada. Cultura era uma coisa comprada por poucos. Da mesma forma via as artes plásticas como um objeto distante da vida, intocável, uma contemplação. No decorrer dos anos e já na graduação em Artes Plásticas, derrubaram-se os muros. A Cultura e Arte – Arte e Cultura, são “modos de vida”. Cultura é também o jogar água num

---

<sup>450</sup> BULHÕES, Maria Amélia. *Psicanálise e Colonização: leitura do sintoma Social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofício. p. 90.

<sup>451</sup> Nas fotografias postadas do *site* dessa cidadezinha, esse cruzeiro nem aparece, várias são as fotografias, mas nenhuma delas mostram o velho cruzeiro.

cruzeiro para pedir chuva. Coroas de flores de papel crepom são também uma expressão de arte.

Conhecer principalmente o trabalho de Farnese de Andrade e demais artistas citados nesse texto fortaleceu meu desejo de voltar à infância. É bom lembrar com Ecléa Bosí que “a memória deixa de ter um caráter de restauração e passa a ser memória geradora de futuro”<sup>452</sup>. E foi isso mesmo que aconteceu. Ao restaurar essas memórias, o trabalho teórico-plástico desembocou nessas citadas pesquisas.

Busquei arrimo na literatura oferecida no mestrado e doutorado em História, fazendo conexão interdisciplinar desses conteúdos, assumindo-os como desafios e ousadias necessárias para inteirar e esclarecer meu processo criativo. Ampliei a historicidade para estribar minha trajetória de artista plástica, assim como o complementar contínuo de aprender a ser professora. São esses desafios que impulsionam reciprocamente a comunicação e a cumplicidade de me fazer ser artista/professora/pesquisadora.

As interdisciplinaridades, multidisciplinaridades, são deslocamentos que a pesquisa foi solicitando para outros substratos que, possivelmente, minha área de origem não poderia contemplar. Correndo os perigos desses novos embates é que avalio minha coragem buscante. Alfredo Bosí sensivelmente traduz as inquietações que não são só minhas:

Hoje, a fusão, tantas vezes dissonante, de grito e maneira poderá levar a uma reconsideração do caráter plural do trabalho artístico, que passa pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos; e pensa e recorda e sente e escuta e observa e escuta e fala e experimenta e não recusa nenhum procedimento essencial do processo poético<sup>453</sup>.

Sem dúvida, prefiro aceitá-los. Foi por não recusar as solicitações feitas por meu processo de criação em Arte que re-visitei minhas memórias, bati nas portas da História, coloquei-me a andar em romarias, a entrevistar romeiros e visitar as salas de promessas. Foram das provocações de um desejo pesquisador que nasceu a pesquisa teórica sobre ex-votos. Quanto à pesquisa plástica, esta exige um complexo e dolorido processo de criação. São momentos de muita clareza e de muita escuridão, momentos tão familiares e momentos tão estranhos. A criação de um trabalho não é

---

<sup>452</sup> BOSI, Ecléa, 2003, p. 66.

<sup>453</sup> BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre Arte**, São Paulo: Atica. p. 71.

linear, principalmente nesse processo de pesquisa que atualmente tenho desenvolvido, que lida diretamente com a vida e com a morte. Ou melhor, “com a fragilidade da vida”, e que termino de compartilhar com pequenas frações com o leitor desse texto.

Freud, em seu livro “Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci” faz uma observação sobre a criação e a recepção de uma obra de arte e diz:

A natureza deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio do trabalho que cria; e estas obras impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista e que desconhecem, elas também, a origem da emoção que sentem<sup>454</sup>.

Perto de finalizar, cito Nelson Rodrigues “eu gosto muito de falar de mim mesmo. Sempre que conto uma experiência pessoal, sinto que nasce entre mim e o leitor, toda uma identificação profunda. É como se através de meu texto, tocássemos um imaterial aperto de mão”<sup>455</sup>. O trabalho plástico e o presente texto escrito, que de forma analógica possui uma feição memorialística, busca também o aperto de mão, o encontro, a identidade no espectador para que, de certa forma, ele se torne cúmplice dessas memórias, para não as deixá-las dormir. Finalizo cantando:

“O melhor o tempo esconde longe muito longe mas bem dentro aqui”<sup>456</sup>

---

<sup>454</sup> FREUD, 2007, p. 64.

<sup>455</sup> Nelson Rodrigues apud. FISCHER, Luis Augusto. **Nelson Rodrigues: interprete de nosso tempo.** Brasil Psicanálise, Ficção e Memória. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. n. 19 2000. Porto Alegre: APPOA, 1995.

<sup>456</sup> VELOSO, Caetano. Trilhos Urbanos. 1979 - Álbum: Caetano Veloso (Trilhos Urbanos).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Ex-votos*  
*Objetos sígnicos*  
*Objetos miméticos*  
*Objetos icônicos*  
*Objetos re-significados*  
*Objetos re-presentados - presentificados - apresentados*  
*Objetos revestidos de lágrimas e lamentos*  
*Objetos re-vestidos de lutas e vitórias*  
*Objetos de fé*  
*Objetos testemunhos de gratidão*  
*Objetos dádivas.*  
 (Aninha Duarte<sup>457</sup>)

Ao finalizar esta reflexão, pode-se avaliar a amplitude das histórias votivas e a magna iconicidade dos ex-votos. Esses objetos pintados, esculpidos, fotografados, e os “meras coisas” re-significados em ofertas votivas originados por um vínculo de experiência de fé, possuem uma rica iconografia fornecendo inestimáveis informações que possibilitaram ampliá-las em interpretações iconológicas e apaziguar as indagações inicialmente formuladas sobre eles.

Esses objetos-sujeitos arquivam petições de histórias de vidas, as quais deveriam ser tuteladas, não pelos santos, Marias e Deus, e sim pelo direito à cidadania, previsto como responsabilidade estatal. Por meio das legendas dos ex-votos pintados, das cartinhas e dos bilhetes piedosos, vê-se o desespero e o desamparo frente às doenças consideradas domésticas, o sonho da “casa própria”, o desejo de ingressar em cursos universitários, além de outras carências que não pertencem a esse fórum, por não envolverem questões políticas coletivas, e sim existenciais e individuais. De forma simbólica, pode-se presumir que eles denunciam várias secretarias e ministérios, o da saúde, o da educação, o da justiça e tantos outros.

Os ex-votos são objetos enfronhados de sentidos, sejam eles alegres ou tristes, não importando a linguagem usada para sua materialização. Não importa a forma, a ausência de destreza, do conhecimento de técnicas, os tipos de suportes utilizados, a nobreza ou a singeleza dos materiais, os erros de ortografia. Não importa se os ex-votos estão em um cruzeiro dos acontecidos, em pequenas ermidas, em famosos

---

<sup>457</sup> Autora da tese.

santuários. A forma, os meios e onde quer que eles estejam, simboliza a fé, a recompensa da fé, o agradecimento.

Nessas considerações finais, preferiu-se dividir em etapas o que se pode avaliar e concluir sobre a iconografia decodificada e alguns sentidos iconológicos das imagens votivas e as muitas redes de sentidos que as envolvem.

Avalia-se o sentido religioso, que é a sua função primeira. Pode-se verificar a potência dessas ofertas. Percebe-se que a fé pintada nos quadrinhos e demais ex-votos – o desejo do agraciado de dizer e agradecer que foi salvo pela fé. As legendas mostram esse ato de fé, do pedido de socorro dos devotos. Nesse sentido, encontram-se nas legendas as expressões: “naquele momento invoquei”, “clamou”, “apelou”, “em ardente devoção rogou”, “gritou N. Senhora”, “apegou ao senhor”, “a aflita recorre juntamente com sua família ao patrocínio do senhor”.

Encontram-se também as expressões para dizer que esses clamores foram ouvidos, a resposta celestial veio imediatamente por meio da providência divina: “logo viu melhoras”, “Deos sempre piedoso atendi as prece”, “despachou a súplica” “o senhor ouviu a promessa”, “clamou e foi atendido”, “o mal dizapareceu”, “e logo ficou sã”, “sumiu o incomodo”, “apego com S. e ficou livre sem defeito”, “dandolhemillhoras”. Percebe-se nessas mensagens que a resposta divina não é morosa. Ela ocorre subitamente de forma mágica. Todos os milagres são mágicos, acontecem subitamente.

Percebeu-se também que essas expressões encontradas nas pinturas votivas encontram-se presentes nas falas de muitos promesseeiros ao relatarem suas experiências com o sagrado. Possivelmente são influências dessas singelas tabuinhas.

Nessas representações nota-se o desejo de materializar e eternizar a fé, a memória da fé. Em muitas tabuinhas encontra-se a expressão “e em memória mandei pintar esse milagre”. O importante é imprimir a memória – o testemunho das histórias das graças e milagres, seja na singeleza dos ex-votos pintados numa simples folha de papel, nas placas de flandres, numa pequena tabuinha ou de uma escultura cortada de um galho de árvore, modelagem em argila, numa fotografia 3x4 ou ainda na monumentalidade de robustas ofertas objetuais feitas em matérias nobres. Cita-se como exemplificação a coroa de ouro oferecida pela Princesa Isabel à Nossa Senhora Aparecida, jóias de grande valor simbólico como o anel usado pelo papa João Paulo II oferecido a Nossa Senhora de Fátima. Toda oferta está fundada num gesto de

amor, no desejo infinito de retribuir a gratidão do beneficiado, seja o agraciado um nome público ou um cidadão comum, anônimo, abastado ou carente.

O ex-voto é uma retribuição. Não é uma compra e venda de favores entre o suplicante e o suplicado. Com relação ao vínculo criado entre eles, o do suplicante seria a fé, o do suplicado a misericórdia. A misericórdia divina é fundada na gratuidade. O desejo de retribuir, de presentear a graça, nasce do sentimento de gratidão do suplicante ao ver que sua súplica foi atendida.

Nota-se que fé é um sentimento atemporal. Os ex-votos são resultantes de atos de fé desse sentimento; não se esgota no decorrer dos anos, dos séculos. O que se alteram são as formas de expressá-la em razão das modificações, dos “modos de vida”, dos “modos de ver”, das formas de dialogar com o sagrado.

Avaliam-se os sentidos do andar dos romeiros no enredo dos ex-votos.

Dentre as muitas formas de prometer e entregar um ex-voto, o andar romeiro para cumprir uma promessa e entregar um ex-voto é o rito mais poroso dessa experiência de fé. Para aproximar-se das emblemáticas romarias, foi necessário “fazer-se romeira com eles” acompanhar, andar, vivenciar o dia e a noite dos romeiros. Dessa vivência em campo, tornou-se muito claro que, para estudar os sentidos de uma romaria, tem-se que, realmente por o pé no chão. É com-o-passo e no compasso do andar romeiro que se torna possível falar de tantos símbolos, sejam eles religiosos, plásticos, antropológicos, sociológicos e tantos outros.

Os romeiros seguem a céu aberto padecendo em esforços do corpo, enfrentando as variações climáticas, mas abastecidos no espírito da fé. As romarias vão passando de pai para filho, agregando amigos, elevando o nome das cidades de onde eles saem e para aquelas para onde vão.

Cada romeiro tem seu motivo para caminhar. Privilegiou-se focar naqueles que levavam objetos votivos. Esses, além da vitória da chegada, celebram a lealdade de sua promessa, entregando os ex-votos que vinham trazendo, discretamente no embornal, sacola, mochila, usando-o em seu próprio corpo, ou aqueles objetos que carregavam expostos em alegorias de fé: cruces, andores, muletas, pernas de gesso, peças de cera, bandeiras, bicicletas, capacetes, violões, sacas de mantimentos, pedras na cabeça, vestidos de roupas de anjos, de padres e outros signos. A pujança dos ex-votos nas romarias fortalece a força do andar romeiro.

Avalia-se os muitos sentidos de um só sentido - olhares entre a devoção “popular” e a “instituída”

Os devotos buscam nos mistérios da subjetividade das graças e milagres, o escudo para defender das intempéries da vida. Seguem inventando e reinventando formas de prometer, rezar e festejar. Em contrapartida, o clero “oficial”, na maioria das vezes, fomenta a desconstrução de graças miraculosas divulgadas pelas oralidades dos devotos. Explica-se que não existe a necessidade de oferta de ex-votos, as graças são gratuitas, o sacrifício do corpo nas romarias “não agrada a Deus”, que não precisam enfrentar longas distâncias fazendo o caminho a pé com tanto sacrifício.

Cria-se então um paradoxo: as autoridades em muitos casos tentam desconstruir esse imaginário dos romeiros e devotos, e cada vez mais dentro dos santuários veem-se ampliações das enormes salas de promessas (é o caso, por exemplo, de Aparecida), credenciam-se romarias de todas as modalidades (a pé, de bicicleta, de ônibus etc.), criam-se centros de apoio ao romeiro.

A antítese se agrava numa relação de “um faz de conta”, um ver-não-ver. A “devoção oficial” e a “devoção popular” caminham em paralelo. Seus fins são os mesmos – o diálogo com Deus. Seus olhares se cruzam, possuem discursos diferentes na forma de alcançar esse diálogo. Romeiros e devotos ofertantes de ex-votos são surdos aos discursos do “clero”, quando este diz: “vocês devem abolir os sacrifícios do corpo e as entregas de prendas votivas.”

Para tal situação sugere-se a necessidade de criar um ponto de junção entre a devoção “popular” e a “instituída”. Percebe-se, pela voz romeira, que os padres não têm escuta dentro desse imaginário. Muitos dizem “o padre falou para eu não fazer essa promessa difícil – mas eu fiz – e deu certim”. Para essas orientações vindas do clero, os devotos são “desobedientes.”

Ainda nesse paradoxo, em outros casos, os promesseiros impossibilitados de cumprirem suas promessas, chamam o padre para isentá-los de tal compromisso. E muitos deles acreditam que só serão absolvidos de tal “dívida”, quando o padre os isenta do compromisso feito.

Sabe-se também que as jóias oferecidas como ex-votos, além de outros objetos, são vendidas para recolher recursos para as ampliações dos santuários e outros fins. Dentro de algumas salas de promessas são colocados cofres para ofertas e também são espalhados por alguns pontos da cidade, nos pés de esculturas religiosas e lá os devotos depositam dinheiro, jóias e objetos de pequeno porte. De outra natureza, existem também, na contemporaneidade, as ofertas *on-line* para depósitos em contas

do santuário. São oferecidos muitos tipos de conforto, para que as ofertas ocorram. Nos grandes santuários pesquisados, a maioria deles vende ex-votos feitos em cera, fitinhas, velas para serem oferecidas na sala de promessas ou levadas como lembrancinhas do local. Quando não são vendidos diretamente, há um valor colocado como sugestão de oferta. Vale dizer que em Aparecida viu-se a maior loja de ex-votos feitos de cera, sendo comercializados dentro do santuário e os devotos cada vez mais vão comprando pedaços de corpos e outras modalidades de objetos em cera.

Como entender tantos paradoxos?

Depois de uma oração à Nossa Senhora de Fátima, na capelinha das aparições, no dia 12 de maio de 2000, o papa João Paulo II ofereceu o seu anel à Nossa Senhora. A bala que trespassou seu corpo no dia 13 de maio de 1981 encontra-se exposta no centro da coroa de Nossa Senhora de Fátima exposta no santuário, na sala de exposição permanente intitulada “Fátima luz e paz” que, na verdade, é uma mistura de sala de promessas e museu de ex-votos. Os dirigentes preferem chamar esse espaço de “exposição”, mas tudo que lá está – são ex-votos, ofertas oriundas de algum tipo de gratidão.

Foi uma coincidência o papa ter sofrido esse atentado nessa data? foi também outra coincidência ele entregar seu anel especificamente a essa Nossa Senhora? Obviamente que todas essas questões além de várias outras acontecidas em outras datas vão fomentando as novas criações votivas, fortalecendo os vínculos de gratidão e deixando alguns fatos sem respostas.

Acredita-se que são os testemunhos das graças e milagres que mais atraem as pessoas nas festas sagradas/profanas e fazem determinados santuários tornarem-se lugares-sacrossantos, tão premiados com as “rosas de ouro” (como se fosse assim, uma espécie de “Oscar”). A história de Nossa Senhora Aparecida mostra a força da propagação de fé simples, uma devoção popular iniciada com orações de terços caseiros que conquistou um dos maiores santuários marianos do mundo.

Não há dúvidas de que a expansão desses grandes santuários deve-se também à boa administração dos representantes eclesiais, da movimentação econômica, da propaganda, da criação de programas televisivos, *blogs*, *links* para pedidos de orações, além de diversas formas de evangelização.

Observou-se nessas investigações que alguns locais que foram efervescentes centros de peregrinações no séc. XVIII, com o decorrer dos anos sofreram grande depressão. Continuam sendo local de visitação, cumprem suas agendas de

celebrações, mas a quantidade de pessoas visitantes e devotos reduziu significativamente. Crê-se que essa depressão, em muitos casos está fundada no crescimento de outros santuários urbanos, e até mesmo à sua localização geográfica, principalmente no caso das ermidas localizadas no meio rural, o que dificulta a chegada de muitos romeiros. No caso dos turistas uma grande maioria opta por santuários urbanos.

O que vem a confirmar que os devotos romeiros-devotos-ex-voteiros são os grandes pilares sustentadores da propagação da comunicação do terrestre com o celeste. Somados a eles está a grande mídia da cibernética-religiosa, ou melhor, a religião nas máquinas que agem de forma ativa e efetiva na divulgação de suas atividades. É a tecnologia a serviço da fé.

Avalia-se agora os ex-votos no sentido da arte e poiesis dos milagres.

Vê-se na poesia dessas criações anônimas dos ex-votos artesanais, liberdade criativa. São composições singelas, descompromissadas de cognições acadêmicas. São criações atrevidas, que não se baseiam diretamente em saberes instituídos, e sim, no intuído pelo desejo de se expressar sentimentalidades. São pinturas intimistas, “pinturas de gênero”, narrações do cotidiano, vivido na luz da labuta diária.

Já as esculturas e as modelagens votivas são peças contundentes, cruas, feitas em talhas, cortes de rudeza e requinte. São representações de corpos vistos inteiros ou fragmentados, arrancados da madeira em seu estado bravio. Muitas são marcadas por sinais de lesões, cortes, incisões, cicatrizes. Outras peças são silenciosas, mas denunciadoras.

Do artesanal para o industrial, momento de ruptura e amolecimento de hegemonias, os devotos dialogam com os recursos da tecnologia. Um *flash* de luz reproduz e eterniza as promessas. Formas e moldes reproduzem várias peças em cera, os ex-votos que eram peças únicas podem ser seriados, massificados e até banalizados pela exaustão de uma mesma imagem. Ainda nesse contexto, todo e qualquer objeto produzido industrialmente, objeto “mera coisa” pode ser oferecido como ex-voto. Essas são imagens arrancadas de formas, moldes e máquinas, são marcadas por traços idênticos de milhões de “clones” feitos por procedimento industrial. São elas as imagens de ninguém, que a qualquer momento poderão vir a ser um ex-voto ou um objeto de arte. Dependendo do lugar onde ele estiver exposto, terá seu significado e função.

As fotografias e os demais outros objetos industrializados contribuíram para que essas tabuinhas votivas fossem desaparecendo das salas de milagres. No entanto, sua riqueza imagética marca de forma única a história dos ex-votos-pinturas, sendo estas consideradas algumas das mais belas representações de fé. Raso seria apenas afirmar que as “tabuinhas votivas” são meras representações religiosas. São sim pinturas humanizadas, denunciadoras, povoadas de sentidos e conteúdos históricos. Elas não são criações inventivas, quiméricas. Estão baseadas em fatos, realidades, formas de viver, sobreviver, acreditar, esperar, tendo a fé como principal antídoto. A organicidade das temáticas, as formas construtivas, cenografias, dramaticidades, vivificam as pinturas ex-votivas cromatizadas por histórias de graças e milagres.

Não há dúvidas de que essas tão pequeninas pinturas, “tabuinhas”, “quadros”, “painéis”, “retábulos”, registram frações de tantas histórias de vida. São imagens biográficas. Relatam diversos aspectos dos discursos, sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos de uma época.

É indubitável também afirmar que as mudanças nas formas de representações, sejam elas moldadas em ceras, fotografadas e apropriadas pelos demais objetos “meras coisas”, registram signos de seu tempo. Na arte dos milagres, conclui-se que perene é a fé.

Defende-se aqui a liberdade do devoto em absorver novas mídias de expressão, de escolher qual linguagem “artística”, o meio escolhido para memorizar seu testemunho de fé. Em algumas literaturas pesquisadas e entrevistas com responsáveis de santuários e salas das promessas e até mesmo com alguns devotos, ficou claro em suas falas, que a fotografia e os demais objetos industrializados são os vilões na história das imagens votivas. Foram eles que destronaram a pintura. Vê-se tal situação com olhares apaziguados dessa “rivalidade”. Os devotos seguiram os desdobramentos e mudanças do percurso histórico das Artes Visuais – desenho, gravura, pintura, escultura, fotografia e objeto (entendido como categoria artística).

As salas de promessas, em função de exporem essas várias categorias, tornaram-se um grande “museu” – uma biblioteca, uma exposição permanente de um híbrido acervo de fé e arte. Nesse sentido, a Sala das Promessas de Aparecida-SP expõe o maior número de ex-votos em suas diversas linguagens. Conforme já dito, esse foi o motivo pelo qual elegeu-se esse santuário e sua sala de promessas para ancorar as reflexões sobre as histórias dos ex-votos. Ela funciona como ponto de

partida e ponto de chegada desse grande laboratório de imagens contido nas salas das promessas.

Avalia-se agora os ex-votos como referencial criativo e ícone temático na arte atual.

Conforme pode ser visto, artistas com formação acadêmica têm utilizado as imagens votivas e as histórias que as geram para dar corpo e forma a suas criações poéticas. Eles vão puxando fios desse imaginário, transformando-os em um tecido de pesquisa sequencial (e não só como um trabalho eventual). Geralmente são artistas que tiveram vivências diretas ou algum tipo de contato com as regiões onde essas imagens são vistas em santuários, centros, peregrinações, cidades, estados onde a religiosidade popular fica deveras impressa no cotidiano das pessoas.

Nesse sentido, percebe-se os reflexos do meio onde o artista vive influenciando na criação da obra de arte. O artista parece absorver, em seu olhar, uma espécie de herança, memórias conceituais e estéticas dos locais e situações que lhe sequestram os sentidos. A experiência sócio-cultural influencia na escolha do tema, na gestão da obra, bem como em sua recepção.

O artista cria vias para redimensionar esse olhar na criação da obra de arte. Ele legitima aquilo que o inquieta interiormente. Seleciona imagens radicadas em suas sentimentalidades e vai em busca de linguagens, formas polimorfas que possam dar-lhe vida. A vivência do artista vai sendo esboçada em desenhos, pinturas, objetos, instalações, ou na junção dessas categorias, no afã de melhor materializar e dar vida ao seu imaginário poético.

Durante esse primeiro esboço, vê-se que é no jogar as redes da criação que os fios começam a formar interlocuções entre o olhar interno e o externo, com a memória individual e coletiva, com o familiar e o estranho. A anatomia inicial é confusa. Cada investigador vai descobrindo a topografia de seu processo de criação.

Nota-se que cada artista aqui citado cria diferentes vínculos com as histórias dos ex-votos nos momentos em que suas criações se ancoram nelas.

Como interpretam, formulam suas problemáticas e proposições. São nessas diferenças extraídas de um mesmo tema que cada artista deflagra aquilo que mais o provoca, e no universo simbólico dos ex-votos, o que não faltam são provocações, iconografias e iconologias que falam das fragilidades humanas.

Para finalizar essas considerações, somam-se todos os sentidos supra mencionados e apresenta-se o sentido geral do que se pode concluir sobre esses objetos simbólicos.

Os ex-votos não estão fundados em teorias cognitivas, são expressões de amor criadas pelos agraciados e milagrados que retribuem sua gratidão do bem espiritual recebido.

Os ex-votos analisados em seus diferentes estilos e nichos cronológicos, ao que se pode perceber, mantiveram traços de permanências, principalmente na atitude de prometer, e pagá-lo. Porém, as finalidades e os objetos oferecidos como fruto de pagamento recebem rapidamente os reflexos da sociedade de consumo e suas crises. A imagética das salas de promessas na atualidade pode confirmar essa afirmativa. Esses símbolos congregam, de forma visível, a relação de diálogo que o homem troca com o tempo vivido, com os conflitos sociais e espirituais de sua época. Por natureza, o homem é um ser criador de imagens, seja para se comunicar ou para traduzir sua visão do mundo.

As imagens votivas unem, de forma bastante metafórica, dois domínios das imagens: o mental e o visual. Essas representações trazem uma carga da oralidade do devoto, acrescidas pelo imaginário dos artesãos que as produzem. O mesmo ocorre com a fotografia, por estar permeada do olhar do fotógrafo. Os demais objetos materiais são escolhidos a partir da lógica de quem os prometeu e, a seu modo, vinculados ao fato gerador da promessa.

Frente a essas imagens, acredita-se sem nenhuma ressalva, que ilimitadas são as formas de prometer, oferecer e representar. Na luta pela sobrevivência material e espiritual, em estado de penúria, tudo é aceitável e permitido. Os devotos se auto-flagelam, são partidários do estoicismo, entregam seus corpos a exagerados sacrifícios, são verdadeiros *performers* da religiosidade popular. Prometem o impossível e conseguem também o impossível.

Essas imagens permaneceram, como se vê, em tempos distintos. Chegaram à contemporaneidade, mostrando também os paradoxos do homem do século XXI. O homem de hoje parece se ver confuso no meio de paradoxismos como valorizar, usufruir de algumas práticas religiosas “populares” quando as ciências as relegaram como credices de pessoas ingênuas, simplórias. Ao mesmo tempo em que se quer explicar tudo, por relações de causas e efeitos, com fundamentos científicos e que não se deixam convencer por quaisquer fenômenos chamados sobrenaturais (pois

antes vem a razão – resquícios do Positivismo), em momentos de revoluções interiores e embates externos, continua a se fazer intercâmbio com o oculto, enviando-se *e-mails* para divindades, negociando-se promessas. Então a vida triunfa independentemente de condições sociais ou da intelectualidade do necessitado. São essas histórias dos devotos – antigas e recentes, que são as mães, as gestadoras da produção material votiva. Enfim, ex-votos são imagens estéticas, estetizadas, interlocutoras dos milagres.

Na luta pela vivência e sobrevivência, vemos tanto nos ex-votos/religião, quanto nos ex-votos/arte, as vozes de devotos e artistas denunciarem, cada um à sua maneira, o desejo visível de superar as patologias que afetam a carne e o espírito, seja por meio de próteses religiosas, simulacros de nossos corpos presentes nas salas de milagres, seja quando expostas em espaços de mostras de arte. Vemos nesses objetos um poderoso material de denúncia que parece gritar de forma não verbal que a morte foi prorrogada e a vida continuada por força da religiosidade, da arte, da fé e do milagre.

Na pluralidade de símbolos e signos que encontramos na arte e na “arte dos milagres”, sem dúvida não saímos incólumes. Eles emolduram frações de nossas vidas, momentos agônicos, doridos, céticos e quase nihilistas, que nos levam a buscar na medicina da fé, o antídoto para derrotar as desarmonias da carnalidade e da espiritualidade.

Com um olhar sem preconceitos, é que se propôs elencar e conversar com a imagética dos ex-votos, mistura de arte/religião/cultura/estética, documentos biográficos – histórias de nós mesmos.

Tem-se a consciência dos perigos e riscos corridos em função do desejo de enfronhar no corpo dos ex-votos. Porém, o envolvimento com esses objetos não pode ser contido, em almejar muito a criação de um diálogo multidisciplinar com esses objetos.

Para analisar e ler essas imagens, seria estreito não percorrer o caminho do diverso, enfrentar fronteiras e criar novas parcerias com áreas diferentes da minha formação inicial. Foi necessário criar um discurso polifônico e também uma escuta silenciosa nas entrevistas feitas com padres, responsáveis pelos santuários, museólogos. E, principalmente com os ricos depoimentos vindos da oralidade dos romeiros, devotos, agraciados e milagrados, ofertantes de ex-votos. Esses foram os

principais colaboradores na gestação deste texto somados às muitas visitas às salas de promessas dos diversos santuários e das literaturas já escritas sobre os ex-votos.

Ao encerrar resume-se: Os ex-votos cristãos foram em alguns momentos objetos motivos de suspeitas, foram jogados fora, queimados, confundidos com objetos de funções mágicas, foram deixados nos corredores de igrejas e ermidas, colocados em locais pouco visíveis em sacristias. A insistência e a assistência da fé votiva levou esses objetos a ocuparem locais de maior visibilidade e *status* dentro dos grandes santuários no Brasil e no exterior. Ganharam amplas salas de milagres e sofisticados museus de ex-votos dentro dos Santuários e museus de Arte Sacra, roteiro turístico de muitas cidades. Por fim, são vistos também como a respeitada coleção de imagens do patrimônio artístico religioso.

Encerra-se finalmente, reiterando-se a afirmativa: dentro desse imaginário tudo poderá vir a ser um ex-voto.

Na legítima defesa da vida, pela fé, tudo é explicado, pela lógica de quem a possui.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### I FONTES

#### a) ACERVO

Núcleo de Documentação da câmara municipal de ÉVORA - Divisão de assuntos culturais.

Arquivo da Cúria Metropolitana da cidade de São Paulo.

Arquivo da Cúria Metropolitana do Santuário de Nossa Senhora Aparecida, Aparecida/SP.

#### b) ÁUDIO-VÍDEO

A DOR. Direção de Gabriel Priolli, Eduardo Ramos, Marília Assef. São Paulo: Folha de São Paulo/PUC/SESC, 1997. 1 vídeo cassete (95 minutos), VHS, son., color.

A MORTE. Direção de Gabriel Priolli, Eduardo Ramos. São Paulo: Folha de São Paulo/PUC/SESC, 1997. 1 vídeo cassete (95 minutos), VHS, son., color.

CENTRAL do Brasil. Direção Walter Sales. Brasil, 1998. 1 filme (96 min), son., color.

O PAGADOR de Promessas. Direção, Anselmo Duarte. Brasil, 1962. 1 filme (98 min), son., preto e branco.

GRANDES PERSONAGENS - Efrain Almeida - *You Tube*. 5 min. 20 abril de 2010. son. Color. Vídeo enviado pela micro filmes. Acesso em: 24 de set. 2010.

EFRAIN ALMEIDA - Primeira pessoa - *You tube*. 6 min. color. Son. Vídeo enviado pela Itaú cultural. Acesso em: 24 set. 2010.

FARNESE. DVD. Cosacnaify02. Produzido por Sonopress. Color. Son. 2002.

#### c) BOLETIM

GRILO, Maria Ludovina B. A Ermida de Nossa Senhora de do Carmo - Azaruja e os seus retábulos Gratulatórios. In: **A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal**, n. 2 II, série - 1996-1997.

FELGUEIRAS, Guilherme. **As pinturas gratulatórias, ou “ex-votos” Bom Jesus de Matosinhos**. Boletim da biblioteca pública municipal de Matosinho, n. 31, 1987. Matosinhos

#### d) CATÁLOGOS

ANDRADE, Farnese. et al. **Além de Caprabana**. Rio de Janeiro: Museu de Arte, 1995.

ARAÚJO, Emanuel. **A mão Afro-Brasileira Significada da Contribuição Artística e Histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos do Imaginário Negro: os herdeiros da noite – 300 anos de Zumbi**. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995. Catálogo de Exposição.

BARTIRA, U. **A casa da inteligência de Farnese**. Rio de Janeiro: Ateliê do artista. 1977. Catálogo de Exposição.

**Estórias de dor esperança e festa. O Brasil em ex-votos portugueses**. (séculos XVII-XIX). Comissão Nacional para comemorações dos descobrimentos portugueses. Catálogo de exposição.

CARDOSO, Ana Paula. SILVA, Manuela. **Milagres: painéis votivos da Figueira da foz**. 2009. Catálogo de Exposição.

MORAIS, Frederico. **Farnese**. Rio de Janeiro: galeria Ana Maria Niemeyer, 1986. Catálogo de exposição.

NEMER, José Alberto. **O Brasil na Visualidade popular**. Belo Horizonte: 26. Salão de Nacional de Arte de Belo Horizonte, 2000. Catalogo de exposição.

#### e) DICIONÁRIOS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LACOSTE, Jean-Yves. **Dicionário crítico de Teologia**. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola. 2004.

LUCIE-SMITH. **Dicionário de Termos de Artes**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990.

**Novo Dicionário Básico da língua Portuguesa**. Folha/Aurélio. São Paulo: Editora Nova Fronteira. 1995.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

VALABEK, R. M. **Dicionário de mística**. São Paulo: Paulus, Loyola, 2003.

## f) DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ALMEIDA, Guilherme. Disponível em: <<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/artem-barro-e-madeira-na-casa-dos-pontos-de-cultura-no-fig-2008> > Acesso em: 17 jun. 2011.

BALBINOT, Pe. Egidio. **Romaria da Terra**: Inculturação da peregrinação. Disponível em: <<http://www.catedralchapeco.org.br/index.php?link=servico&id>> Acesso em: 10 set. 2009.

BOCA NO TROMBONE. Disponível em: <<http://www.paulogoudinho.blogspot.com/2010/04/mestre-dezinho-e-arte-da-imortalidade.html>> Acesso me: 12 mai. 2011.

CAMINHO DA FÉ <[www.caminhodafe.com.br](http://www.caminhodafe.com.br) > Acesso em: 12 mai. 2009.

Centro de Cultura Popular Mestre Noza, <http://www.overmundo.com.br/guia/centro-de-cultura-popular-mestre-noza> . A cesso em: 20\006\2010.

Do G1, com informações da TV Globo. **Romeiro morre atropelado na pista**. Disponível em: <[g1.globo.com/.../SaoPaulo/0,MUL146347-5605,00-ROMEIRO+MORRE+ATROPELADO+NA+DUTRA.html](http://g1.globo.com/.../SaoPaulo/0,MUL146347-5605,00-ROMEIRO+MORRE+ATROPELADO+NA+DUTRA.html)> Acesso em 30 de jan. 2009.

DUARTE, Jefferson. “Ex-voto: a fé que não costuma faia”. Disponível em: <http://cajumanga.blogspot.com/2010/04/ex-voto-fe-que-nao-costuma.html>.

Prefeitura de Aparecida. SITE OFICIAL. **Aparecida**. Disponível em: <<http://www.aparecida.sp.gov.br/site/>> Acesso em: 03 mai. 2008.

WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. **Guaratingueta**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Guaratinguet%C3%A1>> Acesso em: 04 jun. 2009.

WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. **Rosa de Ouro**. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa\\_de\\_Ouro\\_\(condecora%C3%A7%C3%A3o\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa_de_Ouro_(condecora%C3%A7%C3%A3o)). Aces so em: 03 mai. 2009.

WIKIPEDIA, a enciclopedia livre. **Basilica menor**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%A>> Acesso em: 13 ago. 2010.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. **Frei Agostinho de Jesus**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho\\_de\\_Jesus](http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho_de_Jesus)>. Acesso em: 23 mai 2009.

GOVERNO do ESTADO de SÃO PAULO. “**Serra participa da missa em comemoração à padroeira do Brasil**” Disponível em: <<http://diariodepetropolis.com.br/category/politica/>> Acesso em: 14 out. 2009.

MUSEU CASA DO PONTAL<<http://www.portalgranderede.com>.

br/home.php?c=cold&id=1085>. Acesso em: 20 set. 2011.

RIBEIRO, Alexandre. Entrevista com Dom Raymundo Damasceno. Zenit, O mundo visto de Roma, artigo indexado. **O olhar voltado para a simplicidade dos romeiros e ao bem da sociedade**. Permalink. Disponível em: < Permalink: <http://www.zenit.org/article-21306?l=portuguese>> Acesso em: 10 ago. 2009.

SANTUÁRIO NACIONAL de **Nossa Senhora Aparecida**. A12. com. Disponível em: <<http://www.a12.com/santuario/>>. Acesso em: 10 mai. de 2008.

TRIPOD. **Lendo Bandeira**. Disponível em: < <http://muna.tripod.com/14.html>.> Acesso em 10 set. 2011.

O ESTADO DE SÃO PAULO. “**Ninguém tem o direito de dizer qual é a minha crença**” Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ninguem-tem-direito-de-dizer-qual-e-a-minha-crenca,623716,0.htm>> Acesso em: 14 out. 2009.

### g) ENTREVISTAS

Entrevistou-se romeiros e devotos de Nossa Senhora Aparecida (2009-2010), Nossa Senhora de Fátima/Portugal (2011), Santiago de Compostela (2011) Nossa Senhora Abadia/MG (2002), Nossa senhora do Rosário/ Monjolinho/MG. (2002).

Entrevistou-se padres e responsáveis pelas salas de promessas e setor de imprensa do Santuário de Nossa Senhora Aparecida. (2009 - 2010 - 2011).

Entrevistou-se padres responsáveis Santuário de Bom Jesus do Monte - Braga / Portugal. (2011).

Entrevistou-se o Museólogo responsável pelo Museu do Santuário de Nossa Senhora de Fátima/Portugal.(2011).

Entrevistou-se os responsáveis pela sala das promessas de Nossa Senhora da Visitação em Montemor-o-novo/Portugal. (2011).

Entrevistou-se a proprietária responsável pela Ermida de Nossa Senhora do Carmo em Azaruja/Portugal. (2011).

### h) ICONOGRAFIA

Fotografias das salas das promessas dos santuários: Nossa Senhora Aparecida/SP (2009-2010-2011), Divino pai Eterno/Trindade/GO (2010), Bom Jesus da Lapa/BA (2001), Nosso senhor do Bomfim/BA (2001), Nossa Senhora de Abadia em Romaria/MG (2002-2010), Bom Jesus de Matosinhos/Congonhas/MG (2010), Nossa Senhora do Carmo/Azaruja/Portugal (2011), Nossa senhora da Visitação em Montemor-o-novo/Portugal (2011). Bom Jesus da piedade em Elvas/Portugal (2011), Nossa Senhora D’Aires/Viana do Alentejo/Portugal (2011), Santiago de Compostela/Espanha (2011), Nossa Senhora de Lourdes/França (2011).

Boletim e folder da festa de Nossa Senhora Aparecida/SP, Trindade/GO. (2009 - 2010)

Cartazes da festa de Nossa Senhora Aparecida (2009 - 2010)

### **i) JORNAIS**

Correio de Uberlândia - (2000 - 2010 - 15 de agosto. Sobre a festa de Romaria/MG).

DANIN JR. **Obcecado pela Morte**. Diário da manhã. Goiânia, 18 jul. 2002.

Jornal da Cidade (Cidade de Aparecida - 12/10/2009).

FLAVIA, Gabriela. **Festa da padroeira 2011 organiza procissão de bicicleta**. O Aparecida - n. 1.168 - Aparecida 23 de julho de 2011.

Santuário de Aparecida. Ano 110. n. 5.5548. 9 a 15 de julho de 2011.

Vale Paraibano - (São José dos Campos - SP, 04/10/209 - 13/10/2009).

### **j) MONOGRAFIA/DISSERTAÇÃO/TESE**

AZEVEDO, Manuel Quitério. **O culto a Nossa Senhora Aparecida**: uma análise Histórico-Teológica-Pascal. São Paulo: Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 1995.

COSTA, Lucy Baldan. **Farnese de Andrade uma obra autobiográfica**. Uberlândia, UFU. 2007 (Monografia de Graduação).

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e Poiesis**: um olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais. Uberlândia, UFU, 2003. (Dissertação de Mestrado).

GRILO, Maria Ludovina Barreiros. **Os retábulos votivos da Ermida de Nossa Senhora do Carmo - Azaruja**. História Regional e local. Departamento de Letras de Lisboa. 1996. (Dissertação de Mestrado).

PENNACCTTI, Rosely Fátima Simoni. **Ex-voto**: objeto de comunicação e promessa. São Paulo, PUC/SP. 2004 (Dissertação de mestrado).

MORENO, Júlio César. **Ação do Santuário Nacional de Nossa Senhora de Aparecida e o fomento do Turismo religioso**. 2009 – USP Escola de comunicação e Arte. (Tese de doutorado).

### **l) REVISTAS**

ABREU, Jean Luiz Neves. Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII. **Revista de História**. São Paulo, v. 25, n. 49, 2005.

ABREU, Marta. Festas e Cultura Popular na Formação do “Povo Brasileiro”. In: **Revista projeto História**, São Paulo: EDUC/PUC. n. 16, 1998.

ARAÚJO, Agostinho. A Pintura Popular Votiva no séc. XVIII (Algumas reflexões a partir da coleção de Matosinhos). **Separata da Revista de História**, Vol. II, Porto, Centro de História da Universidade do Porto. 1979.

BARTHOLO, Maria de Lourdes. Ex-votos Ibéricos do Museu Nacional de Bragança. In. *Revista de Guimarães*, vol. LXXII, n. 1-2, jan-junho, 1963.

CHAMON, Carla Simone. O cenário da Festa. In: **Varia História**. Belo Horizonte: UFMG. n. 01, 1985.

FELGUEIRAS, Guilherme. **As pinturas gratulatórias**, ou “ex-votos” Bom Jesus de Matosinhos. Boletim da biblioteca Pública Municipal de Matosinho, n. 31, 1987. Matosinhos.

FERREIRA, O. da Veiga; FRANÇA, J. Camarate. Ex-voto pré-romano inédito do museu Regional de Sintra. In. **Revista de Guimarães**, vol. LXIV. n. 3-4, julho-dez. 1945.

GUIA QUATRO RODAS. São Paulo: Editora Abril, 2006.

LONDOÑO, Fernando Torres. Imaginária e Revolução do Catolicismo Brasileiro. Notas de uma Pesquisa. In: **Revista projeto História e Imagem**, São Paulo: EDUC/PUC, n. 21. 2000.

\_\_\_\_\_. Devoções populares: cotidiano e memória. In: PUC, **viva revista**. 1999

MACHADO, Maria Clara. **Pela Fé**: representação de tantas Histórias. Estudo de História. Franca: UNESP. v. 7.

MORAIS, Frederico. (sobre o objeto). **Revista Galeria**. São Paulo, v.7 n. 29. jun. 1992.

PORTELLI, Alessandro. As fronteiras da memória. O massacre das fossas Ardeatinas. História, Mito, Rituais e Símbolos. In. **Revista História & Perspectivas**. Uberlândia. (25 e 26): 9-26, jul/Dez 2001/jan/jul. 2002.

\_\_\_\_\_. **Tentando aprender um pouquinho mais**. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto-História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, São Paulo: EDUC, n. 15, abril 1997, Ética e História Oral.

REVISTA DE APARECIDA - Publicação do Santuário de Nossa Senhora Aparecida para a Campanha dos Devotos. Ano 10 . n. 111 - junho de 2011. ISSN 1676866  
Revista Cidades da Fé. N. 13 . Março de 2011.

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE.  
Associação Psicanalista de Porto Alegre, Brasil: psicanálise, ficção e memória - n.  
19,200 - Porto Alegre: APOA.

VIGARELLO, George. O Corpo Inscrito na História: imagens de um arquivo vivo.  
In: **História e Imagem**, São Paulo: EDUSP/PUC, n. 21. 2000

## II BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Efrain. **Efrain Almeida**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2010.
- ALMEIDA, Jaime de. **História no Plural**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1991
- ALTEMEYER JR. Pe Fernando. **Aparecida caminho da fé**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- ANTÓN, Pedro. Et al. **História Geral da Arte: Escultura I**. Espanha: Carrogio. Ediciones, 1995.
- ARGAN, Giulio Carlo. **A Arte e a Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Arte Moderna**, São Paulo. Companhia das Letras, 1993.
- ARGAN, G. C.; FAGIOLO, M. **Guia da História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa: 1994.
- ARAÚJO, Agostinho. **Gratulação e proselitismo na pintura de Milagres**. Porto: Viseu, 1979.
- ARI, Pedro Oro; STEIL, Carlos Alberto. **Globalização e Religião**. Petrópolis, vazes, 1999.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares: introdução a uma antropologia da modernidade**. Campinas: Papirus, 1994.
- AZEVEDO, Mateus Soares e. **A inteligência da fé: cristianismo, Islã e Judaísmo**. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.
- BAUDRILLAD, Jean. **O Sistema dos Objetos: semiologia**. São Paulo: perspectiva, 1997.
- BARROS, Souza. **Arte, Folclore, Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora Paralelo em convênio com o MEC, 1971.
- BACZKO, Bronislaw. **Imaginação Social**. In: **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Enaudi Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- BETTO, Frei; GLEISER, Marcelo. **Conversa sobre a fé e a ciência**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

BESSONE, Tânia Maria Tavares et al. **América Latina: Imagens, Imaginação e Imaginário**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1997.

BEZERRA, Ângela Maria Grando; CIRILLO, José. **Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

BÍBLIA, Sagrada. São Paulo: Ave Maria, 1985.

BOYER, Marie-France. **Culto e Imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BOUSSO, Vitória Daniela. et al. **Por Que Duchamp?** leituras Duchampianas por críticos e artistas brasileiros. São Paulo: Itaú Cultural: Paços das Artes, 1999.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre Arte**. São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivido da memória: ensaios de uma psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAGA, Antônio Mendes da Costa. **Padre Cícero; sociologia de um padre, antropologia de um santo**. Bauru, SP: Edusc, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Saber, o Contar e o Viver com o Povo**. São José dos Campos/SP: Centros de Estudos da Cultura Popular: Fundação Cultural Cassiano Ricardo - caderno de folclore, v. 19, 2009.

\_\_\_\_\_. **A festa do Santo Preto**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.

\_\_\_\_\_. **A cultura na Rua**. Campinas: Papyrus, 1989.

BRUSTOLONI, JÚLIO J. **A História de Nossa Senhora Conceição Aparecida; a imagem, o santuário e as romarias**. Aparecida: Editora Santuário, 1998.

CANTON, Kátia. **Novíssima Arte Brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário de Folclore Brasileiro**. Brasília - MEC, 1972.

CASTRO, Márcia de Moura. **Ex-Votos Mineiros: as tábuas votivas no ciclo do ouro**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

CÉSAR, Getúlio. **Crendices e Suas Classificações**. Rio de Janeiro: Edição Patrocinada pelo MEC/Departamento Cultural, 1975.

\_\_\_\_\_. **Crendices Suas Origens e Suas Classificações**, Rio de Janeiro: edição patrocinada pelo MEC/Departamentos Culturais, 1975.

CERTEAU, Michel de. **Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e Democracia**. São Paulo: Cores, 2000.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa e Rio de Janeiro: Difel e Editora Bertrond, 1990.

\_\_\_\_\_. **A Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes**. In: O mundo como representação. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

CHAVES, Luís. A coleção de “milagres” do Museu Etnológico Português, In: **O Arqueólogo Português**. Lisboa, ed. Museu Etnológico Português Imprensa Nacional de Lisboa, Vol. XIX, n. 16, 1914.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CONSTANTINO, Carlos Ernani. **Vade Mecum 800 em 1**. São Paulo: Lemos e Cruz, 2008.

COSAC. Charles. **Farnese Objetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DANTO, Arthur C. **A Transfiguração do Lugar Comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naif, 1972.

DEL PRIORI, Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 1995.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Ceará, 1983.

ECO, Umberto; MARTINE, Carlo Maria. **Em que Crêem os que Não Crêem?** Rio de Janeiro: Record, 2000.

ELIADE, Mircea. **Origens: história e sentido na religião**. Edições 70, Lisboa Portugal. 1989.

\_\_\_\_\_. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ESPIN, Orlando. **A fé do povo**. Reflexões teológicas sobre o catolicismo popular. São Paulo: Paulinas, 2000.

EWBANK, Thomas. (1792 - 1870). **A Vida no Brasil**; ou, diário de uma visita à terra do cacauero e das Palmeiras. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

ESPANCA, Túlio. Inventário artístico do distrito de Évora. Vol. I, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1975.

FERNANDES, Rubem César. **Os Cavaleiros do Bom Jesus**: uma introdução às religiões populares. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. **Romarias da Paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. **Os cavaleiros do Bom Jesus**: uma introdução as religiões populares. São Paulo, Brasiliense, 1982.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade Figurativa**. Perspectiva, 1973.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FREUD, Sigmund. **A recordação de infância de Leonardo da Vinci**. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 2007.

GAARDER, Jostein, et al. **O Livro das Religiões**. São Paulo. Companhia da Letras, 2000.

GAMA, Eurico. **Os Ex-votos da Igreja do Bom Jesus da Piedade de Elvas**. Associação dos Arqueólogos Portugueses - Secção de História da Sociedade de Geografia de Lisboa. Volume I. Braga , 1972.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989.

GINBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **O queijo e os Vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **Olhos de madeira**: nove reflexões a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GONÇALVES. Carlos Roberto, **Direito Civil brasileiro III**: contratos e atos unilaterais., São Paulo: Saraiva, 2006.

GUTTILA, Rodolfo Witzig. **A casa do santo & o santo da casa**: um estudo sobre São Judas Tadeu, do Jabaquara. São Paulo: Landy Editora, 2006.

HOUTART, François. **Sociologia da Religião**. São Paulo: Atica, 1994.

- HELLERH, Victor. et al. **O livro das religiões**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- JUNG, Carl G. **O homem e Seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- LAPA, Abino. **Livro de ex-votos Portugueses**. Lisboa, 1967.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- LIMA, Elder Rocha; FEIJÓ, Marcelo. **Ex-votos de Trindade**. Goiânia: Ed. UFG, 1998.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma historia de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MAYNARD, Alceu. **Folclore Nacional**. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- MONTERADO, Lucas de. **História da Arte**. São Paulo: Copyright, 1978.
- MORAIS, Frederico. **O Brasil na Visão do Artista: o país e sua cultura**. Projeto Cultural Sudameris São Paulo: Prêmio Editorial. 2003.
- \_\_\_\_\_. **Arte é o que eu você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- MATA, Sérgio. **História e Religião**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2010.
- NAVES, Rodrigo. **Farnese de Andrade**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- NETO, Mario Cravo. **Exvoto**. Áries Editora, 1986.
- NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- NOYER, Marie-France. **Oculto da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.
- OLIVEIRA, Marcelo J. S. **Francisco o Santo Vivo**. Fortaleza: Premius, 2010.
- PANOFSKY, IRVIN. **Significado das Artes Visuais**. Editora Perspectiva, 1988.
- PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. Editora Universidade de Brasília, 1982.
- PESSÔA, José. **Milagres de Angras dos Reis**. Rio de Janeiro: casa da palavra, 2003.
- PETER, Burke. **Testemunha Ocular**. História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

PRANDI, Reginaldo. **Realidade Social das Religiões no Brasil**: religião, sociedade e política. São Paulo: Hucitec, 1996.

QUEIROZ, Jorge; FONSECA, Jorge. **A Ermida de Nossa Senhora da Visitação de Montemor-o-Novo e os seus ex-votos**. Ministério da Cultura - Delegação Regional do Alentejo. Setúbal, 1999.

REVEL, Jacques; PETERS, Jean-Pierre. O Corpo Doente. In: **História**: novos objetos. Rio Janeiro: Editions Gallimard, 1974.

SCARANO, Julita. Fé e milagre: **Exvotos pintados em madeira**: séculos XVIII e XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São PAULO, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

\_\_\_\_\_. **Matizes da Linguagem do Pensamento**: sonora, visual, verbal: aplicação na hipermídia. São Paulo, Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, Lúcia, NÖTH, Winfreid. **Imagem**: cognição, semiologia, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira: Thomson Learning, 2004.

SALLES, Cecília. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

SHUSTERMAM, Richard. **Vivendo a Arte**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SOUSA, Edson; TESSELER, Elida, SLAVUTZKY. **A invenção da arte**: arte e psicanálise. Porto Alegre: Arte e ofícios, 2001.

SOUSA, Edson. **Psicanálise e colonização**: leitura do sintoma social no Brasil. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

\_\_\_\_\_. **Norma e conflito**: aspectos da história de Minas no Séc XVIII. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1999.

STEIL, Carlos Alberto. **O Sertão das Romarias**: um estudo antropológico sobre o Santuário de Bom Jesus da Lapa - Ba. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pluralismo, Modernidade e Tradição**. Ciências Sociales y Religión/Ciências Sociais e religião, Porto alegre, 2001.

SWAIN, Tânia Navarro. **História no Plural**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

TUCKER, William. **A linguagem da Escultura**. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.

TERRIN, Aldo Natale. **O Sagrado Off Limits**: a experiência religiosa e suas expressões. São Paulo: Loyola, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

VASCONCELOS, J. Leite de. **Ex-votos do séc. XIV**. O arqueólogo Português, 1917. Vol. XXII.

WERTHEIM, Margaret. **Uma História do Espaço de Dante à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.