

# EX-VOTOS, CULTURA E ARTE

---

**Fernanda A. Camelier Mascarenhas**

**José Cláudio Alves de Oliveira**

**Maria Clara Ribeiro Oliveira**

Participante da tradição religiosa, o ex-voto configura-se como elemento da cultura material. Extrapola o universo espiritual ao alcançar esferas como da arte, da história, da folkcomunicação, da memória e do patrimônio cultural. Sua materialidade permite a aproximação do ideal mítico e simbólico estabelecido no momento da promessa ou pedido, entre o devoto e o santo de sua devoção; com a realidade palpável, física, presente nas salas de milagres. O objeto ex-votivo é uma presença que une a espiritualidade e a materialidade, um signo passível de variadas interpretações. Lida-se com um objeto que pode apontar para um testemunho de fé, para vínculos sociais, além da possibilidade de se configurar como documento de uma realidade, de uma época e de uma localidade.

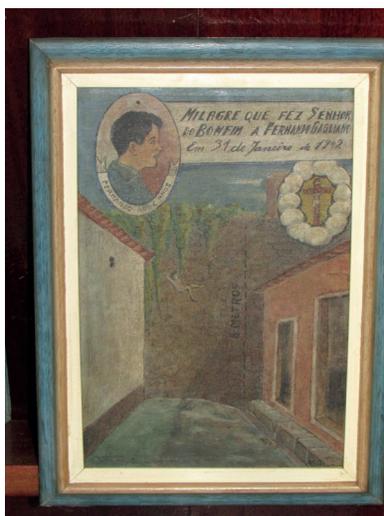
A origem do ex-voto está na fé, no agradecimento por uma graça alcançada ou milagre realizado. O indivíduo estabelece um diálogo particular com o santo de sua devoção, que ficaria oculto nesta intenção votiva privada e jamais seria revelado se não fosse a materialização deste agradecimento por meio do ex-voto. A partir da exposição destes objetos ex-votivos em santuários e salas de milagres ocorre a publicização das intenções votivas. Assim, mediante estudos iconográficos e iconológicos destes objetos é possível seguir o percurso traçado desde o primeiro momento (de foro íntimo) até alcançar as salas de milagres (onde são desobrigados) e os museus.

Os ex-votos possuem tipologia variada, podendo esta ser considerada até mesmo uma tipologia infinita. São objetos do cotidiano dos devotos ou confeccionados com a sua solicitação, sob encomenda, mas sempre relacionado com a graça alcançada. Podem ser quadros pictóricos narrativos, representando a motivação da prática ex-votiva, ou ainda desenhos, esculturas em madeira ou barro, mechas de cabelo, maquetes de casas, cartas, bilhetes.

Diante de toda a riqueza e diversidade de tipologia presentes nos ex-votos, preservá-los significa a manutenção da cultura popular. Alguns santuários têm museus de ex-votos, nos quais exemplares selecionados são direcionados para o local. Devido ao afluxo dos objetos ex-votivos, principalmente na época das festas religiosas e procissões, o descarte é uma rotina nos locais de desobriga. Os objetos em cera ou parafina, em determinadas localidades, são encaminhados para a reciclagem, e se transformam em velas ou em novas peças.

As placas pictóricas eram uma tipologia muito comum no Brasil no século XVIII, porém, com o passar dos anos, foram substituídas por outras categorias. Isto se deve à própria evolução da dinâmica cultural de cada sociedade e nichos populacionais. A Figura 7, a seguir, mostra uma placa ex-votiva que corresponde a um quadro pintado, em exposição na sala de milagres da Igreja do Bonfim, em Salvador, Bahia. Datado em 1942, registra a presença destas placas pictóricas ainda no século XX. O motivo do agradecimento está explícito tanto na legenda quanto na ilustração da placa. As placas ex-votivas são ricas em detalhes, possibilitando a coleta de informações com base nas análises das suas imagens e legendas. Os dados da legenda informam a data do sinistro, ocorrido em 31 de janeiro de 1942, bem como a idade da vítima, que possuía seis anos à época do acidente. Seu nome é Fernando Gagliano e o santo que concedeu o milagre e salvou a vida da criança é o Senhor do Bonfim. Com a análise da cena narrativa, outras referências são extraídas e permitem a construção do histórico do ocorrido: Fernando caiu do telhado da casa, de uma altura de 8 metros; o desenho do perfil do rosto da criança, no canto superior direito da placa ex-votiva, pode levar a outras análises ricas em informações que extrapolam o tema central, como, por exemplo, o corte de cabelo e a vestimenta, direcionando a deduções de características típicas de uma determinada época.

Figura 7 – Ex-voto pictórico



Fonte: Projeto Ex-votos.

Com efeito, a prática ex-votiva é diversificada e ganha características de acordo com a localidade, época e população envolvida. Hodiernamente, é muito comum a utilização de objetos industrializados, à venda em lojinhas encontradas no entorno das basílicas e santuários, onde serão desobrigados os objetos ex-votivos. Como exemplo, seguem as representações de partes do corpo em cera, comuns na Basílica Nosso Senhor do Bonfim e no Santuário de São Roque e São Lázaro em Salvador (Figura 8); os milagritos em metal são comuns na Igreja de São Roque, em Córdoba, Argentina (Figura 9). Os milagritos são peças em metal, de tamanho diminuto, em torno de 4 a 8 cm.

Figura 8 – Ex-votos de cera



Fonte: Projeto Ex-votos.

Figura 9 – Milagritos em metal



Fonte: Projeto Ex-votos.

A cura de doenças é a motivação principal para a oferta desta tipologia ex-votiva. A materialidade muda: cera, prata, cobre ou latão. A localidade onde cada um destes tipos está presente também varia: os metálicos em Córdoba e os de cera em Salvador – citamos apenas estas duas cidades para ilustrar as diferenças que existem na prática ex-votiva. Quando alguns destes ex-votos são acompanhados de cartas e bilhetes, o conhecimento da intenção votiva é ampliado e é possível conhecer as nuances da história da enfermidade. Outros apresentam apenas o registro das iniciais do devoto ou apenas a data do cumprimento da promessa.

A tipologia ex-votiva abarca uma grande variedade de formatos que se renovam. Segundo Oliveira:

[...] a diversidade do ex-voto está voltada à sua tipologia, o que faz a tradição ainda mais latente, devido a renovações nos formatos dos objetos que testemunham acontecimentos milagrosos ou simplesmente o agradecimento por uma conquista. Do ponto de vista da folkcomunicação, o próprio objeto ex-votivo funciona em diversos *medium*, compartilhando histórias, discursos, mensagens e informações individuais e coletivas (Oliveira, 2023, p. 115).

Uma outra tipologia presente em quantidade sobremaneira expressiva nas salas de milagres são os ex-votos fotográficos. No passado, consistiam em fotos posadas, tiradas por fotógrafos em ocasiões especiais, reveladas e emolduradas e, só então, desobrigadas pelos devotos como promessa cumprida. Este fato é um reflexo de uma realidade histórica e social: o acesso a máquinas fotográficas era restrito a uma pequena parcela da população. Na atualidade, a fotografia foi popularizada em razão do acesso a equipamentos, com a facilidade das câmeras digitais e dos smartphones. Os ex-votos, elementos relacionados à cultura popular, se modificam de acordo com este movimento de transformação das sociedades. Os ex-votos fotográficos passaram a incluir, então, fotos 3x4, fotos corriqueiras do dia a dia e “*selfies*”.

As salas de milagres, na condição de espaço de exposição, reúnem estas fotografias em uma composição espacialmente organizada. Na sala de milagres da Igreja de Bonfim, por exemplo, foram criados painéis adornados por mosaicos de fotos (Figura 10). Se, por um lado, esta estruturação das salas de milagres afasta o caráter popular e espontâneo das salas, a efervescência típica dos romeiros com a colocação desordenada dos ex-votos, por outro, torna a visualização de cada foto mais atrativa para o público em geral.

Figura 10 – Ex-votos fotográficos



Foto: Projeto Ex-votos.

A triagem dos ex-votos, com o objetivo de decidir quais permanecem em exposição ou quais serão descartados, também faz parte do fenômeno votivo. O trânsito destes objetos se complexifica ao considerarmos sua expressão plástica. A pesquisadora Lilian Gomes, a respeito do percurso destes objetos devocionais, afirma que a identificação de peças com um provável valor artístico seria uma das motivações para a coleta de um ex-voto do local de sua desobriga. Para Gomes, pensar em ex-votos no âmbito de museus e coleções

Exige colocar em perspectiva não só os desejos de devotos, como também das pessoas que cuidam dos locais onde há afluência de ex-votos, daquelas que os estimam como obra de arte. Os encontros de pesquisadores, artistas e colecionadores com tais objetos são decisivos para que eles, já investidos de funcionalidade estética e expositiva em seu loci rituais, sejam atrelados a outros sujeitos e contextos criativos (Gomes, 2019, p. 120).

A dualidade entre o objeto de devoção e a obra de arte destaca tanto a riqueza material de uma atividade quanto a singularidade do olhar que a percebeu. O ex-voto, neste percurso, do santuário às coleções, tem sua biografia cultural alargada. Desta forma, torna-se pertinente o olhar direcionado para esta arte popular, que surge a partir de um universo religioso.

## EX-VOTOS: EXPRESSÕES DA ARTE POPULAR

Os objetos ex-votivos possuem uma riqueza cultural, com traços típicos da localidade onde estão inseridos. É muito comum, nos arredores de santuários e igrejas, a existência de santeiros ou os chamados ‘riscadores de milagres’. Trata-se de pessoas com dotes artísticos que atraem a atenção dos devotos, os quais se dispõem a comprar sua produção. A identificação destes trabalhos é dificultosa, dado que a maioria dos ex-votos é de autoria silenciosa (Duarte, 2011, p. 280). Com efeito, estes artistas, ora identificados ou não, traduzem em arte a crença, a fé e a religiosidade de determinada população em uma linguagem pessoal e espontânea.

O pesquisador Sérgio Barbieri, em seu estudo sobre ex-votos argentinos, trata da tipologia do milagruto, pequenas peças produzidas em prata ou outros metais comuns, como ferro e latão. Apesar das ofertas votivas metálicas constituírem a coleção mais notável na Argentina, os milagritos foram menos difundidos no Brasil. Estas peças, produzidas detalhadamente em escala diminuta, impressionam pela capacidade interpretativa dos ourives, que procuravam satisfazer o desejo do solicitante para o agradecimento das graças recebidas:

O artista popular é uma parte ativa da sociedade em que vive. Ele não é um criador isolado dela e de sua realidade. Ele é o intérprete do sentimento coletivo. Ele elabora uma linguagem formal e produz obras que não são artificiais. Ele não cria um produto para sua própria satisfação ou que só pode ser interpretado por alguns poucos, mas suas obras são o resumo do conhecimento e da sensibilidade de toda a comunidade e, conseqüentemente, são compreendidas e aceitas por todos os membros da comunidade. O promotor não se pergunta “se é certo” fazer um ex-voto. Ele está convencido de que seu gesto espontâneo se junta a milhares de outros. Esse ato individual de oferta tem o significado de comunicar aos outros fiéis que a intervenção sobrenatural foi eficaz<sup>1</sup> (Barbieri, 2020, p. 36-37, tradução nossa).

Atualmente, os milagritos são confeccionados de forma sequencial, com moldes preexistentes, e podem ser comprados pelos devotos em lojas religiosas nos arredores das igrejas e santuários. Conseqüentemente, se arrefeceu o caráter artesanal de outrora, caracterizado pela singularidade de cada peça, produzida e direcionada a um devoto. O artista popular imprimia na peça traços próprios, deixando ali gravada a sua assinatura.

De forma semelhante, no México existem *retablos*, isto é, artistas populares que produzem retablos a pedido dos devotos:

---

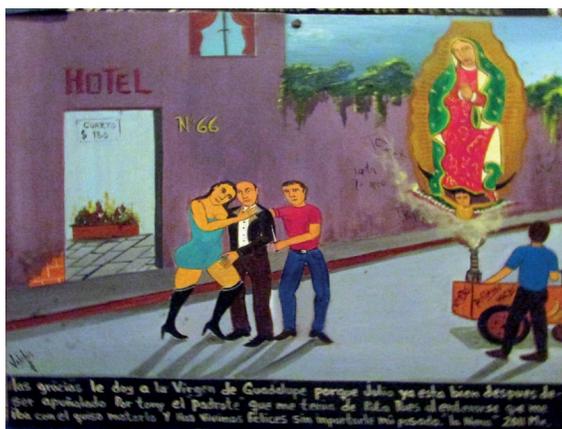
1 El artista popular es parte activa de la sociedad en la que vive. No es un creador aislado de ella y de su realidad. Es el intérprete del sentir colectivo. Elabora un lenguaje formal y realiza obras que no resultan artificiales. No crea un producto para su propia satisfacción o que sólo pueda llegar a ser interpretado por un grupo de elegidos, sino que sus obras son el resumen del conocimiento y la sensibilidad de toda la comunidad y, por consiguiente, entendidas y aceptadas por todos los integrantes de la misma. El promesante, no se pregunta “si está bien” entregar un exvoto. Tiene el convencimiento que su gesto espontáneo se une a los de miles de personas. Ese acto individual de ofrendar tiene el significado de comunicar a otros fieles que la intervención sobrenatural ha sido efectiva (Barbieri, 2020, p. 36-37).

Os ex-votos pictóricos, comumente chamados de retablos no México, que em uma tradução livre pode-se chamar de “tabuinhas”, ou seja, quadrinhos pintados (pictóricos) em diferentes materiais, geralmente possuem formatos retangulares que descrevem por meio de pintura o milagre recebido. Os pintores das placas são chamados de retableros, os devotos encomendam a eles os seus ex-votos (Oliveira; Mascarenhas; Miranda, 2023, p. 61).

Alfredo Vilchis destaca-se entre os *retableros* no México. A arte de Vilchis “se articula com alguns aspectos da cultura popular e seu estilo se caracteriza dentro da Arte Naïf” (Oliveira; Mascarenhas; Miranda, 2023, p. 61). Seus ex-votos estão imbuídos da cultura mexicana: o artista apropria-se das cores vibrantes e representa alguns elementos típicos, como corações trespassados por punhais, o registro da bebida típica, o Mezcal, além da ambientação da cena narrativa descrevendo localidades mexicanas.

A arte de Alfredo Vilchis, como ilustra a Figura 12, seguinte, ultrapassou as fronteiras da religiosidade e alcançou as galerias de arte e museus em outras partes do mundo, como o Louvre e o Museu da Cidade do México. Sua obra apresenta frequentemente uma temática transgressora (Perrée, 2017; Oliveira, 2023; Silva e Oliveira, 2023), destacando-se da prática ex-votiva usual. A transgressão se expressa por temas sensíveis, a exemplo da prostituição, da violência contra a mulher e da marginalidade da comunidade LGBTQ+-. Essas temáticas levam suas obras a um patamar de suporte para denúncia social e apoio para as minorias. Em 2023, participou de uma exposição “Ex-votos e la Diversidade” no Museu da Cidade do México, onde expôs em torno de 50 obras (Medel, 2023, p. 1).

Figura 12 – Ex-voto por Vilchis

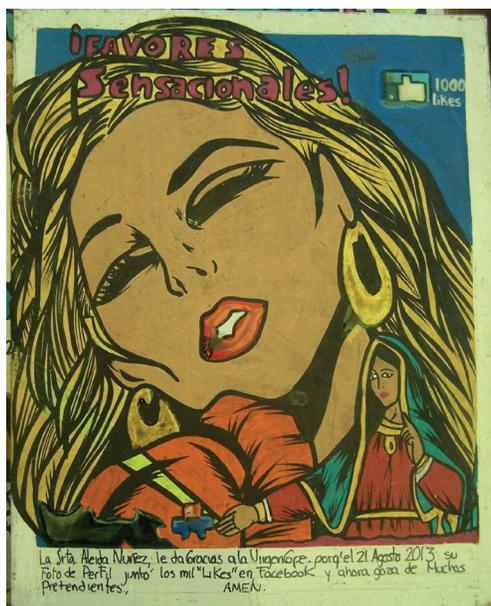


Fonte: Projeto Ex-votos.

O ex-voto da figura 12 é um exemplo típico do estilo de Vilchis. O *retablo* reproduz uma cena em uma das ruas da cidade. Os personagens retratados, as cores fortes vibrantes, a presença do vendedor de comida de rua e a Virgem de Guadalupe que se materializa na fumaça do carrinho de tamales refletem o estilo marcante do pintor, denominado “Pintor del Barrio”. As cenas do cotidiano e as relações interpessoais retratadas por Vilchis em seus *retablos* expõem as mazelas da sociedade. Suas telas, além de impactarem o meio religioso, disseminam seus discursos de uma forma mais ampla, levando a cultura popular religiosa a um outro público, ampliando o alcance das mensagens. Seus *retablos* estão à venda em galerias de arte, como é o caso da Galeria Casa Lamm, centro cultural na Cidade do México.

Donovan também se destaca como *retablero* no México. Autodidata, o artista imprime em sua obra um estilo urbano, assemelhando-se, muitas vezes, ao *pop art* característico dos quadrinhos de super-herói. As hachuras, as cores quentes e os códigos iconográficos modernos conferem a sua produção uma assinatura distinta – na Figura 13, seguinte, a Virgem Maria felicita uma mulher por sua independência por meio de *likes* no Facebook.

Figura 13 – ¡Favores Sensacionales!



Fonte: Projeto Ex-votos.

Nesta placa ex-votiva, o rosto de uma mulher jovem está em evidência e ocupa o centro do *retablo*. A mulher tem cabelos longos, loiros e ondulados. Seus olhos estão fechados e a boca pintada de batom vermelho está entreaberta, usa grandes brincos dourados. A construção estética da face resulta em uma sensualidade velada. Os traços

da imagem sugerem uma mulher bonita e vaidosa. Na legenda da placa ex-votiva está escrito: “*La Srta. Aleida Nuñez le dá gracias a VirgenGPe. porq’el 21 Agosto 2013 su foto de perfil juntó los 1000 likes en Facebook y ahora goza de muchos pretendientes. AMEN*”. O agradecimento por alcançar visibilidade nas redes sociais e a possibilidade de um enlace amoroso são temáticas incomuns no meio religioso, onde predomina o agradecimento por cura de enfermidades. Os *retablos* de Donovan fogem da estética convencional de placas ex-votivas, tanto pela estética inovadora quanto pelos temas abordados. Desta forma, são considerados ex-votos transgressores:

Tradicionalmente os temas existentes na estética ex-votiva foram mostrados com uso ritual religioso, dentre os quais se destacam doenças, acidentes cotidianos, desastres naturais, meios de transporte, revolução, violência social etc.[...] Nos ex-votos transgressores podemos delimitar três temas, tais como: Diversidade Sexual, Prostituição e Infidelidade (Ex-votos Transgressores..., 2020, p. 10).

Em 2012, Donovan participou da exposição “Favores Insólitos. Exvoto Contemporâneo” no Museo de Culturas Populares, a qual abordava o ex-voto como arte popular urbana através desses três temas, entre outros motes não tradicionais. A temática transgressora desses ex-votos é, ao mesmo tempo, uma crônica social e testemunho de uma oferenda votiva velada.

Vê-se, com base nestes dois exemplos, que os ex-votos não devem ser apenas interpretados como artefatos religiosos; é igualmente significativo considerá-los objetos estéticos. A rica visualidade dos elementos pictóricos e escultóricos, apropriados e ressignificados pelas artes plásticas, reafirma, cada vez mais, suas inerentes qualidades artísticas, borrando as fronteiras entre arte popular e erudita. À medida em que o ex-voto exposto em uma sala de milagres está presente no imaginário das pessoas, sensibilizando-as de maneiras variadas, a arte torna-se por excelência o meio de expressão deste sentimento, isto é, uma alternativa de comunicar as mensagens implícitas na prática cultural ex-votiva.

A seguir, destacamos alguns artistas brasileiros que, em suas obras, estabelecem conexões com o universo dos ex-votos.

## **SIMBOLIZAÇÕES DE FÉ EX-VOTIVA NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

A tradição ex-votiva de agradecimento aos santos permeia o imaginário religioso e participa da cultura e do cotidiano de uma população. Vivenciar as manifestações religiosas, participar de festividades da igreja, fazer visitas aos templos ou santuários – tudo isto cria um repertório religioso no íntimo do indivíduo. São sentimentos e sensações que vão sendo armazenados na memória. Quando o indivíduo deixa extrapolar sua criatividade através da arte, estas lembranças são resgatadas, e o ex-voto aparece em diversos suportes artísticos:

em fotografias, em telas pictóricas, em esculturas e em instalações. A forma como este ex-voto é retratado se mescla à motivação do artista. Surgem releituras ou reproduções fiéis que retratam os objetos ex-votivos; surgem associações à prática ex-votiva, do tema ex-votivo com outros objetos do cenário religioso.

Antes de representar alguém em um retrato clássico, o ex-voto representa um sintoma, pois está atrelado ao sentido de sofrimento, à busca pela cura de uma enfermidade ou uma graça alcançada. O objeto ex-votivo e o seu simbolismo refletem, também, o sofrimento psíquico e sentimental, uma “alteração da percepção normal que uma pessoa tem de seu próprio corpo, do seu metabolismo, de suas sensações, podendo ou não se constituir em um indício de doença” (Melo, 2015, p. 220). Para Didi-Huberman, o ex-voto produz um campo operacional de semelhança com o devoto, o qual é individualizado pelos limites do seu sintoma, frequentemente através da fragmentação do corpo em mãos, pés, cabeça, pulmões, entre outros. Assim, “um indivíduo é individualizado pelas características de sua doença não menos do que pelas características de seu rosto” (Didi-Huberman, 2007, p. 10). A obra de Farnese de Andrade, frequentemente interpretada pela chave biográfica, está cheia de tramas sintomáticas.

Entre as montanhas convulsas do Triângulo Mineiro, nasce Farnese de Andrade, no ano de 1926. Dos traumas infantis, do catolicismo da família mineira e de suas recaídas de saúde causadas pela tuberculose, o artista cria seu alfabeto imaginário, “o qual oscila entre o profundo horror por sua mãe” e “a fantasia homoerótica por seu pai, de quem foi afastado na adolescência e que só volta a rever, para um último encontro, no seu velório” (Mattar, 2013). Compensa transcrever o que tem a dizer Romilda Barreto sobre a obra de Farnese:

Para entender sua obra, talvez seja necessário considerar que suas escolhas são parte da trama singular de suas vivências, das camadas estratificadas de suas lembranças e ainda das memórias involuntárias ou do conjunto de sintomas contidos, recalcados ou suspensos, que poderiam estar esquecidos nos subterrâneos de sua mente, à espera, quem sabe, de um momento propício ou estímulo adequado que desencadeasse seu ressurgimento, fazendo aflorar como presenças reais o que existia antes, apenas como imagens fantasmáticas dos seus arquivos de memória (Barreto, 2008, p. 62).

Farnese de Andrade expõe temáticas que se localizam imprecisamente entre vida e morte, memória real e artificial, estranho e familiar, religiosidade e sacrilégio. Sua inclinação existencialista estava fora da curva de uma arte contemporânea que, à época, era politicamente engajada e afeita à abstração e experimentalismo. Farnese se entrega a sua principal linguagem, a figuração, na década de setenta, período marcado por intensa criação tridimensional e pela descoberta dos objetos. Em sua busca pela forma humana, encontrou no ex-voto um aliado. A peça votiva era, assim, reivindicada dentro de seu universo plástico, podendo moldar-se ao seu conjunto de sintomas contidos.

Sua casa-ateliê (Figura 14), no Rio de Janeiro, é cenário do seu processo cumulativo. Os objetos, uma vez perseguidos ou encontrados pelo seu olhar sobremaneira perceptivo, ficavam dependurados esperando um convite a uma nova visualidade. Os fragmentos, se

considerados exatos pelo artista, adquiriam a condição de objeto de arte, dispensando suas funções originais. Frequentemente, na obra de Farnese, a religião dos ex-votos é questionada e os santos, “paralisados, cortados, virados de ponta-cabeça” (Mattar, 2019, p. 18). Em depoimento à Folha de S. Paulo, Farnese relata: “[...] a primeira vez que usei um oratório, coloquei um demônio empalado, uma coisa sacrílega que deu muito desgosto à minha mãe, católica fervorosa [...]” (Andrade, 1985). Em assuntos relacionados à religião, parece que Farnese acede e, ao mesmo tempo, recusa as fundamentações e contextos de sua criação católica. Seja como for, atesta o que Didi-Huberman (2007) postulou a respeito do ex-voto desconsiderar a divisão entre o paganismo e o cristianismo.

Figura 14 – Farnese de Andrade em sua casa-ateliê



Fonte: Priscila Heeren.

A obra com a qual nos deteremos brevemente, “Anunciação e um Pássaro (1995)” (Figura 15), foi escolhida por reunir várias vertentes do léxico farnesiano. Trata-se de uma *assemblage* composta por bloco de madeira, pássaro em metal, fragmento de cabeça de porcelana, redomas de vidro e ex-voto em madeira. Nela, podemos acessar um repertório recorrente de modo sintético.

Figura 15 – “Anunciação e um Pássaro”



Fonte: Almeida e Dale.

O título “Anunciação” foi localizado inicialmente em uma de suas obras de 1972, repetindo-se, mais de uma vez, até a década de 1990. Em referência à obra “Anunciação” de 1989, Duarte (2011, p. 321) argumenta se tratar da presentificação de um tema já retratado pelos artistas da Renascença sob uma atmosfera menos quimérica. Na tradição católica, a Anunciação se refere ao anúncio dado pelo Arcanjo Gabriel à Virgem Maria de que ela iria milagrosamente conceber Jesus Cristo, apesar da sua virgindade perpétua. Com efeito, este processo contínuo de reformulação canônica, concebido por um artista que nunca dava por terminadas as suas *assemblages*, se materializa pela última vez em “Anunciação e um Pássaro”.

Na obra analisada, as duas redomas compartilham relações íntimas com o discurso artístico de Farnese. Utilizando-se de instrumentos capazes de aprisionar objetos e congelar o tempo, como, em outra ocasião, a resina e a fotografia, o artista converte solenemente o mundo em fóssil para poder compor as mais diversas narrativas pessoais. Desse modo, seus objetos gozam simultaneamente de vida e morte. Charles Cosac, importante divulgador da obra de Farnese de Andrade, vê na composição das miçangas brancas o sêmen; e no ex-voto de madeira uma figura paterna, atento ao futuro filho e ladeado por um pássaro, símbolo da fertilidade (MATTAR; COSAC, 2020). A textura do suporte de madeira estabelece contato com um passado inscrito em seus desgastes, ainda que criando pontes para a contemporaneidade.

A madeira figura principalmente na obra do cearense Efrain Almeida, que a elegeu como matéria-prima para o seu trabalho. Laboriosamente, buscava unir o que já existia nos veios da umburana – a textura, o relevo, a cor – ao que viria a ser moldado artesanalmente, dando-lhe caráter homogêneo (Duarte, 2011). Mas a semelhança entre os dois artistas

vai além do repertório material. Efrain está na mesma área de turbulência das questões autobiográficas. Para ele, a memória é “coisa torta” e o artista, dentro de suas competências, deve ter a liberdade de modificá-la.

Surgido na cena brasileira dos anos noventa, seu trabalho lida com reminiscências de infância e, dentre elas, destaca um episódio que marcaria o que entende por arte: o seu encontro com o ex-voto da menina Aparecida, protagonista do cordel mais conhecido de Canindé. Conta-se que Aparecida, graças a uma promessa dos pais, consegue voltar para casa após um ano perdida na floresta amazônica. Ao entrar em um santuário, a menina identifica no altar o velhinho barbudo que a manteve a salvo enquanto esteve desaparecida, São Francisco. “O Nordeste é repleto dessas narrativas, meio fantásticas. Sempre as ouço e visualizo”, conta o artista quando questionado a respeito de seu interesse por fábulas locais. “Eu me lembro desse ex-voto com várias roupas superpostas; os tecidos iam apodrecendo com o tempo, e as pessoas colocavam novas peças” (Campos, 2007, p. 107). No relato, torna-se visível sua familiaridade à imagética do catolicismo popular no Ceará, lugar em que nasceu.

Os ex-votos, plasticamente adaptáveis aos infortúnios e aos pedidos de devotos, alterados conforme a mudança dos sintomas e desejos, estão numa consonância sensível aos materiais empregados por Efrain: segundo o crítico de arte Moacir dos Anjos (2010, p. 8), os objetos construídos como ex-votos são “flexíveis e moldáveis para que possam acompanhar e representar, por meio de muitas remodelagens neles feitas, as mudanças físicas que ocorrem com o passar do tempo no estado de um corpo enfermo”. Mais adiante, dos Anjos complementa que o artista representa seu corpo, ou os fragmentos dele, “para registrar sintomas difusos de desassossego afetivo em relação ao mundo” (Anjos, 2010, p. 8).

O ex-voto artístico, cujo modelo primário é o artista, não comporta em sua estrutura, portanto, a subtração ou apropriação de uma vida anterior, como é o caso do ex-voto farnesiano. Ambos, no entanto, conjuram uma releitura estética aos signos religiosos. Rijos e melancólicos, os corpos esculpidos por Efrain aparecem, muitas vezes, cindidos e atravessados. Estes fragmentos pressupõem um todo, ainda que ausente. Em sua pesquisa sobre ex-votos corporais, Natália Moraes pontua que:

Esses objetos realmente se filiam a uma tradição de imagens que apontam para uma ausência, para uma memória da perda. Os *ex-votos* querem que nos relacionamos com nosso corpo de maneira a vê-lo enquanto fragmentado, sempre parcialmente curado, sempre enganador. Daí seu caráter fragmentário e disforme. A vida terrestre é o suplício, pois é dessemelhante [da celestial]. Esses objetos criam espaços de cura sempre relativos, sempre parciais, que envolvem trocas com o sagrado no plano terrestre e que só se efetuarão, de fato, no pós-vida. [...] Se Cristo se encarna para mostrar a ausência que habita a nossa carne terrestre e para produzir a sensação de ausência, e se ele é *imagem*, então, por uma questão de correspondência, toda imagem apontaria para essa ausência (Moraes, 2018 p. 36).

As esculturas de Efrain são curiosamente nomeadas o merecedor, o sonhador, o apaixonado, o espectador, o paciente, o conquistador. Assemelhados às características físicas do artista, possuem uma significativa carga confessional que expressa “o desejo de uma realização afetiva tão plena quanto improvável que alcance algum dia” (Anjos, 2010, p. 7). Em entrevista, o cearense reflete sobre a evocação melancólica de suas obras, traçando-a de volta à memória que carrega do sertão árido em que cresceu, do vazio minimalista das casas no interior do Nordeste, a qual se mescla com a sua produção (Anjos, 2013). A memória da perda é este vazio que constitui a carne em sua busca desassossegada pela plenitude.

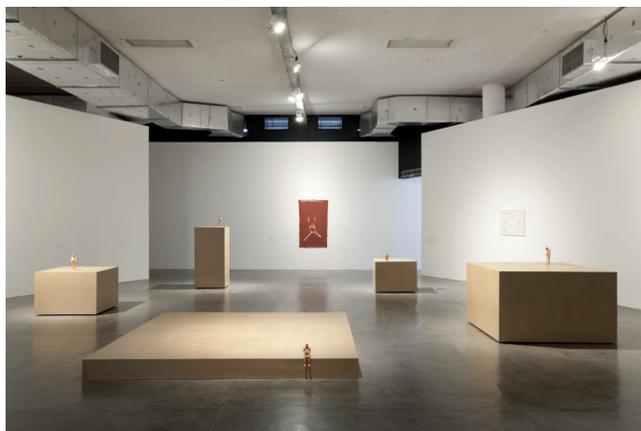
Frequentemente a obra de Efrain tem sido ligada às questões do corpo. Em 2021, esteve na exposição coletiva e internacional *Escrito no Corpo*, que procurou estabelecer um diálogo entre artistas que lidam com os temas raça e identidade. A ideia do corpo como narrativa encarnada aparece em 2023 na exposição individual “Encarnado”, cuja curadoria se deu “a partir de dois eixos principais: do corpo versus o sagrado e do corpo versus a paisagem” (Da Natureza..., 2023). Para o curador Marcelo Campos (2013), os anos noventa tornaram o corpo um panfleto para uma série de discussões: o surgimento da AIDS e as campanhas de prevenção, a luta contra a discriminação sexual e étnica, a condição híbrida do público e do privado etc. Partiremos deste enquadramento crítico da obra de Efrain e nos deteremos em um de seus trabalhos de figuração humana influenciada pela prática ex-votiva, “Sem título” (2010), conforme ilustram as Figuras 16 e 17, adiante.

Figura 16 – “Sem título” (2010)



Fonte: Fortes D’Aloia & Gabriel.

Figura 17 – “Sem título” (2010)



Fonte: Eduardo Ortega.

“Sem título” (2010) foi exposta na 29ª Bienal de São Paulo ao lado de outras quatro esculturas semelhantes entre si, dispostas em diferentes posturas. A montagem enxuta, tão desnuda quanto as esculturas, potencializa a carga poética do conjunto. O público, visitante de um espaço tão monumental quanto a Bienal paulista, é desafiado por uma obra em escala diminuta. Os suportes desproporcionais e as paredes brancas, aliados à postura reflexiva das esculturas, conferem ao espaço expositivo uma atmosfera silenciosa e melancólica. Sua preocupação com o espaço, distância e perspectiva transforma cada escultura individual numa instalação.

Efrain se incomoda com as ideias de ‘miniatura’ ou ‘minimundo’ quando estas vêm a significar uma complacência obtusa. Antes, prefere conceber a escolha de escala pelas distorções da memória, como quando percebemos que a proporção de um objeto foi livremente fabricada por nossa lembrança afetiva. O tamanho das esculturas é, ainda, para o artista, estratégia de cumplicidade com o público. Este, em relação com a obra, é capaz de criar “relações do corpo com a escala do trabalho, que, de certo modo, tem uma certa fotogenia” (Campos, 2014, p. 60).

Efrain chama atenção para a umburana, madeira de história cultural vinculada ao trabalho artesanal no fazimento de brinquedos, ex-votos e imagens religiosas (Campos, 2014). A influência desta prática pode ser percebida nestas esculturas, feitas com tinta óleo sobre madeira umburana e MDF. Seu substrato imaginativo foi alimentado durante a infância na oficina de carpintaria do seu pai, onde pôde observar seu trabalho e brincar com as sobras dos móveis. Efrain percebeu que a madeira possuía qualidades fundamentais, como a proximidade à tonalidade da cor pele, que o permitiram reforçar a ambiguidade do corpo (Pereira, 2001). Os veios da madeira, antes uma sedução do material, tornam-se estigmas, tatuagens e mutações na escultura, dando-lhe caráter pungente. A perna ferida em “Sem título” mescla-se à delicadeza do objeto, cuja escala está envolvida num efeito dramático minimalista.

Em entrevista, o artista conclui que o material faz parte do seu trabalho porque constitui sua história, mas sem pretensões de representar a identidade nordestina. Aqui, podemos aventar o texto de apresentação de sua obra na Bienal, no qual menciona “relação conflituosa entre a disponibilidade sobre o corpo e as interdições morais a que este é submetido” (Catálogo..., 2010). Na barriga da escultura “Sem título” vemos um carcará, símbolo comumente associado ao Nordeste, como o cacto. Esta marchetaria estereotipada no corpo da escultura revela a questão identitária e também “uma ironia com a ideia clichê de Nordeste, que, o tempo todo, as pessoas carimbam no trabalho de um artista nordestino” (Campos, 2014, p. 60). Com efeito, a “identidade nordestina”, se ela existir e conseguirmos dar conta dela com generalizações, é, quando não uma estupidez semântica, um conceito insuficiente que enlaça a obra numa rede de símbolos fictícia. A análise crítica, centrada muitas vezes nos materiais e técnicas tradicionais, como a madeira, constroem “uma paisagem arcaizante, telúrica, talvez rural” (Lima, 2021, p. 83) de uma arte considerada “regional” ou “popular”, esquecendo-se das contribuições deste artista para o cenário contemporâneo da arte.

Além do interdito moral, o texto catalográfico da Bienal traz o interdito sexual por meio da díade sexualidade e religiosidade. À primeira vista julgados campos simbólicos distantes, este avizinhamento, já postulado por Didi-Huberman (2007) sobre o ex-voto, ressoa com as experiências de Efrain, cujo “contato próximo com as imagens e o contexto religioso durante a infância está diretamente ligado à minha descoberta da sexualidade” (Anjos, 2013, p. 131). Com efeito, o domínio da sexualidade do homem não é exterior ao domínio da religião, a proximidade dos dois campos é evidente na fala do artista. Em matéria de religião, sabe-se que o desejo do erotismo triunfa no interdito que regula e limita a sexualidade, mas é preciso ir mais longe. George Bataille, escritor francês do século XX, postula uma afinidade entre erotismo e a busca pela transcendência do eu individual. Nesse sentido, tanto erotismo como religião envolvem a destruição da descontinuidade do sujeito e a obtenção da continuidade. Enfrentamos a finitude humana através dessa “pequena morte” que é o prazer erótico ao experimentarmos, em fusão com o outro, a suspensão momentânea de nossas angústias. “Parto essencialmente do princípio de que o erotismo leva à solidão”, escreve Bataille (1987, p. 163). As esculturas de Efrain, em sua nudez solitária, sugerem uma “[...] sensualidade física na qual a vibração sentimental pura é tão importante quanto uma física e material” (Melo, 2001, p. 111).

Ainda no Nordeste, encontramos Antonio Maia, artista sergipano e autodidata que iniciou a pintura de quadros baseados nas figuras dos ex-votos no ano de 1964 (Caixa Cultural, 2016). Seus quadros, a partir de 1967, têm como figura central as cabeças de madeira desobrigadas pelos devotos nas igrejas e salas de milagres (Figura 18). A vivência da infância no sertão nordestino e o contato com a cultura popular religiosa afloram na pintura de Maia. Esta fase do seu trabalho reproduz o ex-voto esculpido em madeira e deixa transparecer nas imagens sofrimento e pesar. O motivo ex-votivo se sobressai em sua carreira e o artista o transforma em signo marcante da sua trajetória como artista.

Figura 18 – Sem Título



Fonte: Fotografado por Fernanda A. Camelier Mascarenhas.

Na figura 18, o artista faz a representação de um ex-voto central, que se encontra de frente para o observador da tela, com olhar direcionado para quem o está observando. O ex-voto central tem coloração que simula a cor de madeira – material de que originalmente eram confeccionadas as cabeças de ex-votos. A base da cabeça está situada em um semicírculo de cor azul, em cuja base existem formas de um azul esmaecido que se assemelha a nuvens. Consoante Beuque (2000), colecionador de arte popular, entre as partes do corpo mais reproduzidas nos ex-votos, tanto de homem como de mulher, está a cabeça, representação do ser. Do lado esquerdo, de perfil, um conjunto de cinco ex-votos estão voltados para o ex-voto central. O quadro apresenta cores fortes e bem delimitadas: três tons de azul, verde, a cabeça central em cor ocre e as outras de cor bege. A pintura possui linhas simples, mas marcantes, devido ao contraste das cores.

Imagem 19 – Sem título



Fonte: Fotografado por Fernanda A. Camelier Mascarenhas.

A Figura 19 é a representação de um único ex-voto, que divide a cena com um pássaro, que o observa. Uma faixa com listras vermelhas e laranja cruza a pintura indo ao encontro da cabeça. Estes traços são bem característicos da sua pintura: simples e de cores marcantes. E o elemento ex-votivo é representado como tema principal. A imagem direciona o olhar para o observador, como se ao admirar a tela pudesse se reconhecer nela. Como informa Nelson Rodrigues da Silva:

A empatia deste artista com este objeto temático talvez tenha sido a razão fundamental para que sua pintura exerça forte interesse na recepção do público, que nela vê seu reflexo, tal qual uma pessoa quando se olha no espelho. Sem dúvida alguma, um dos exemplos mais significativos dessa dualidade entre identidade cultural e criação artística. Como afirmou Emanuel Araújo no Catálogo Arte Popular da Mostra do redescobrimento no ano 2000: Os ex-votos são “[...] um dos exemplos mais significativos da dialética que se estabelece entre a criação artística popular e o próprio meio em que vive o criador”, uma vez que estão estruturalmente ligados a fatos do cotidiano (Silva, 2012, p. 6, grifo do autor).

Na Figura 20, a seguir, vemos a foto de uma cabeça em cedro, do acervo do Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos (NPE), doada pelo Museu da Cidade do Salvador. Em um comparativo deste ex-voto com as telas de Antonio Maia, é possível identificar todos os traços que foram inspiração para o artista, e perceber a reprodução fiel do ex-voto escultórico de madeira.

Figura 20 – Ex-voto de madeira



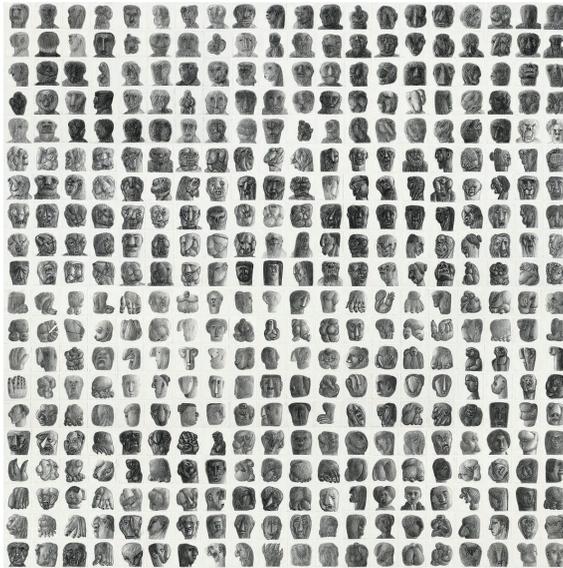
Fonte: Projeto Ex-votos.

No Brasil, os ex-votos escultóricos em madeira foram peças de inspiração para artistas principalmente nordestinos. Talvez pelo impacto da sua estética ou talvez por sua representação simbólica, onde o confronto entre a simplicidade das linhas da escultura se contrapõe à profundidade e complexidade da crença religiosa. A confluência do místico, da fé, da materialidade e da dualidade entre a vida e a morte, a cura e a doença estão representadas no fazer artístico que traz o objeto ex-votivo como elemento central.

Renato Valle é um artista pernambucano que, desde a infância, se interessava por brincadeiras relacionadas à modelagem de bonecos de barro. Os ex-votos surgem na sua pintura de forma particular, revelando a marca da religiosidade no seu cotidiano. Toda a sua obra é atravessada por este mote. Os ex-votos ressignificados na obra do artista se assemelham aos ex-votos característicos do Nordeste brasileiro: as representações de fragmentos do corpo em madeira.

A obra “Diário de votos e ex-votos” é um conjunto de 5000 pequenos desenhos em grafite e papel, de 5X5 cm cada um. Este conjunto foi resultado do Prêmio Bolsa de Pesquisa e criação no 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco conquistado pelo artista. Para este trabalho, Valle se inspirou em fotos de crianças desaparecidas (Lima, 2010, p. 2), assemelhando-se a fotos 3x4. Em alguns desenhos, vemos que reproduzem imagens de cabeças, mãos, pés e outros órgãos do corpo, à semelhança dos ex-votos em madeira (Figura 21). Em outros, o artista retrata corpos que remetem à crucificação. Sobre estes últimos, Valle comenta que começou a pensar em fazer uma montagem que mostrasse os artistas anônimos, uma massa “sofrida e trabalhadora” numa “via-crúcis” (Cavalcanti, 2012, p. 71).

Figura 21 – Diário de Votos e Ex-votos



Fonte: Renato Valle<sup>2</sup>.

Renato Valle produziu uma série de pinturas denominada “Oratórios”. Os oratórios são altares privados, relíquias do Brasil colônia, muito comuns nas residências, e representam uma característica importante da realidade devocional brasileira na época colonial:

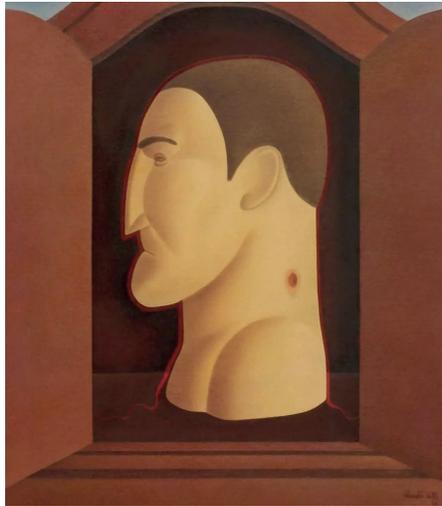
Em definição, oratório é um nicho ou armário, como uma capela doméstica. Essa pequena capela surgiu na Idade Média, como local para orações e reflexões, para o rei dedicado às práticas religiosas. Os oratórios são objetos que se estabeleceram na cultura mineira, sendo encontrados desde os grandes casarões até em senzalas, desde os tempos do Brasil Colônia. Há registros destes altares nas famílias devotas, que tem o desejo de guardar as relíquias e os objetos de piedade, em atitudes de intimidade com o mundo do sagrado (Mourão; Oliveira, 2019, p. 1).

O artista recriou a imagem do oratório, pintando no seu interior outros elementos: frutas e ex-votos, por exemplo. Na Figura 22, adiante, vemos um de seus quadros que representa um oratório. No seu interior, um busto de perfil assemelhado a um ex-voto com um estigma no pescoço.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://renatovalle.cargo.site/Diario-de-Votos-e-Ex-votos>.

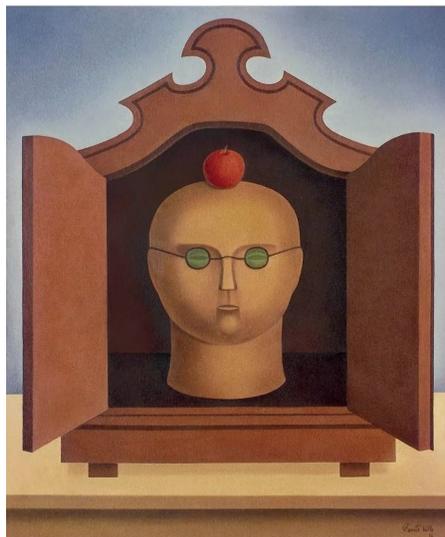
Figura 22 – Oratório V



Fonte: Série Oratórios<sup>3</sup>.

Na Figura 23, além da cabeça, outros elementos foram adicionados: um par de óculos redondos e uma fruta vermelha apoiada na sua parte superior. Nestes dois quadros, o elemento ex-votivo aparece de forma explícita, e sua representação foi feita de forma fiel às características de objetos reais.

Figura 23 – Oratório IV



Fonte: Série Oratórios.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Disponível em: <https://renatovalle.cargo.site/Oratorio-IV- V>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://renatovalle.cargo.site/Oratorio-IV- V>

O quadro da Figura 24 intitula-se “Ex-voto”. É um quadro datado de 2018-2019. Trata-se de um óleo sobre tela de 150 x 150cm; faz parte da série “A Revisão da Pintura” e foi exposto na Arte Plural Galeria. A boca pequena no centro da figura é traço característico das esculturas ex-votivas em madeira. Como Efrain, conecta a tonalidade de pele à madeira. É mais uma obra que tem como referência a prática religiosa de ofertar ex-votos em agradecimento a milagres ou graças alcançadas. Valle, em entrevista, menciona não conseguir separar a sua vida religiosa da material, daí a presença do sentimento religioso em sua arte, visto como necessidade pessoal para revelar sua interioridade (Cavalcanti, 2012). Cavalcanti e Vasconcelos (2009, p. 94) concluem que a arte de Valle “assemelha-se a uma oração, a uma profissão de fé, mesmo que inconscientemente”.

Figura 24 – Ex-voto



Fonte: Instagram do artista.

A artista e arquiteta Eneida Sanches, também em diálogo com a prática ex-votiva, trouxe para sua arte as memórias da infância vivida em Salvador-BA e as visitas à sala de milagres da Igreja do Bonfim. A religiosidade esteve presente em várias fases de sua trajetória. Durante os anos de 1992 e 2000, participou de exposições no Brasil e Estados Unidos com suas esculturas de objetos do Candomblé lorubá. A exposição individual denominada “Transe – Deslocamento de Dimensões”, ocorrida em 2011 no Espaço Caixa Cultural de Salvador, incluiu as obras das figuras 25, 26 e 27, apresentadas a seguir. Nas palavras da artista, “[...] Há algum tempo tinha na mente as imagens dos ex-votos na Igreja do Bonfim: elas me causavam um misto de atração e pânico” (Sanches, 2021). Além das visitas à Igreja, a artista trouxe suas memórias da época em que se aventurou a ser produtora de cacau, e as reflexões que fez em torno da atividade cacauzeira e da cultura escravagista dos trabalhadores rurais. Vauluizo Bezerra, curador da exposição, elucida que:

O Transe é um conceito encontrado dentro da especificidade da religião afro-baiana, mas se dilata ao encontro do mesmo conceito em diferentes circunstâncias de culturas e tempos que usam o mesmo atributo, com suas variadas aplicabilidades centradas na função do deslocamento dos sentidos, considerando que esta é uma ferramenta de distanciamento que provoca um assentamento, acomodação de entendimento com o mundo interior: este é um método que perscruta a indução da consciência para estados alterados [...] O Transe, portanto, é um recurso que pertence à categoria da diferença, de não pertencimento ao conjunto do universo dito civilizado, pertence ao status dos excluídos da ordem européia na acepção moderna, e, incluídos, na acepção das minorias que regem o espaço pós-moderno ainda confusamente mapeado pelo pensamento fragmentário, em certa medida vitimado pela impossibilidade do discurso crítico em se adaptar às condições refratárias da produção contemporânea (Bezerra, 2011, p. 2).

As esculturas são frutos do entrelaçamento das memórias, da subjetividade da artista, além do contexto sociocultural nas quais estavam inseridas. A Figura 25 consiste em uma perna em tamanho real, moldada de uma pessoa, vazada em parafina e chocolate, com um suporte em parafina. A exemplo dos ex-votos em cera que estão em exposição na sala de milagres da Igreja do Bonfim, a escultura foi exposta suspensa do chão, presa ao teto por correntes metálicas; o observador visitante da exposição, que tem na memória visitas prévias a salas de milagres, pode fazer correlação da arte com a realidade. A iluminação reforça a percepção da proposta que foi idealizada pela artista, com o jogo de luz e sombra.

Há 20 ou 30 anos atrás, as salas de milagres consistiam em um repositório de ex-votos. Os objetos se acumulavam a cada dia, e o sentimento que prevalecia a cada visita era relacionado com doença, sofrimento e tristeza. Hoje em dia, existe um trabalho realizado de expografia das salas, tornando-as mais acolhedoras e de impacto mais leve para o visitante.

Figura 25 – Sem título



Fonte: Tracy Collins - cedida pela artista.

A Figura 26, adiante, é composta por um conjunto de quatro esculturas de mãos, também em parafina e chocolate, em suportes retangulares apoiados no chão. Estas esculturas se assemelham aos ex-votos escultóricos em madeira, que representam fragmentos do corpo humano. A motivação da desobriga dos ex-votos, na maioria das vezes, está relacionada à cura de enfermidades ou lesões, fatos que acarretam sofrimento ao ser humano. O olhar de Eneida Sanches e a disposição das mãos nas esculturas sugerem uma atitude de súplica ou pedido de clemência ou, simplesmente, um gesto de agradecimento com a mão espalmada voltada para cima.

Figura 26 – Sem título



Fonte: Tracy Collins - cedido pela artista.

Considerando a mão que está em primeiro plano na foto, ela se assemelha ao gestual de interromper uma ação, a uma solicitação de parar ou interromper algo. Pode estar associada ao estabelecimento de limites, ou uma advertência de que os limites foram ultrapassados. De acordo com a inspiração de Eneida Sanches para a elaboração destas esculturas, existiu a conexão com as pessoas escravizadas nas fazendas de cacau, uma possível alusão ao rompimento com a realidade escravagista.

Na Figura 27, em seguida, há uma sequência de esculturas menores representativas de fragmentos das mãos, são dedos desarticulados das palmas, que, na linguagem exvotiva, poderiam estar relacionados a acidentes laborais. “Corpos desmembrados expostos em sua clara condição de escultura gerida pela polaridade dos tons da parafina e a cor do chocolate como contraponto” (Bezerra, 2011, p. 1). A coloração dada pelo chocolate, que foi acrescentado à parafina, caracterizou membros de corpos pretos, fazendo, mais uma vez, a associação às pessoas que foram escravizadas.

Figura 27 – Sem título



Fonte: Tracy Collins - cedido pela artista.

Artista plural, Mario Cravo Neto integrou seus diversos campos de atuação numa produção marcada pela religiosidade afro-brasileira e cultura popular. Sua fotografia, em influência mútua com o seu trabalho anterior na escultura, é caracterizada pelo fundo infinito preto, sensibilidade ao dosar luz e sombra e a oposição entre objetos e corpos – estes frequentemente fragmentados. Para montar a série *Exvoto*, publicada em 1986, o fotógrafo utilizou esculturas votivas de coleções baianas dos anos 50 e 60. Mário Barata e Gilberto Freyre (1986, p. 13), num surpreendente texto de abertura ao livro, descrevem a empreitada

de Cravo Neto como a “segunda contribuição documental de caráter extraordinário com rigorosa seletividade a apresentar nossos ex-votos tridimensionais em campo editorial”, após Luís Saia. Foi a partir das investigações conduzidas por Saia durante a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, em 1938, que surgiu no Brasil a pioneira coleção “a remover os ex-votos dos locais sagrados e a exibi-los em museus e galerias de arte” (Bonfim, 2011, p. 1). A mimesis do corpo humano na figuração religiosa já havia sido notada por estes autores:

No Nordeste, a madeira mais usada em ex-votos é a de cheiro, que é de fácil entalhe. Mário Cravo Neto chegou a encontrar ex-votos em que o aproveitamento de um galho de árvore, pela sua forma, que já indicava um pé humano, facilitou a execução da peça, que segundo ele conserva pedaço de casca de árvore na área onde estaria localizada a doença. É o único ex-voto que o fotógrafo encontrou pessoalmente e isso em um cruzeiro em Entre Rios, na Bahia (Barata; Freyre, 1986, p. 18).

Barata e Freyre, mais à frente, elogiam seu senso artístico de iluminação, que favorece planos e relevos, e o domínio do artesão em prolongar e unir curvas “como pura síntese formal, em que o estilo é fortemente acentuado em relação à simples representação naturalista” (1986, p. 20). São duas áreas artísticas que se entrelaçam com a mesma temática e deixam registros em dois momentos distintos: o objeto material que é o produto palpável e físico da prática religiosa e, posteriormente, o registro destes objetos através das fotos. Duas individualidades em dois momentos distintos: um anônimo e outro publicamente referenciado; o artesão desconhecido que esculpiu as peças votivas e o fotógrafo responsável por eternizá-las em seu livro *Exvoto*.

Outro artista que foi impactado pela temática religiosa e ex-votiva foi Sante Scaldaferrri. Ele atuou em diversas áreas, foi ator, escultor, cenógrafo, tapeceiro, gravador e professor. Nasceu em Salvador, Bahia, onde viveu até sua morte, em 2016. O ex-voto surgiu nos seus trabalhos a partir de 1956 (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024).

Figura 28 – “O Milagre”



Fonte: Tripodi (2008, p. 73).

O quadro ‘O Milagre’, na figura 28, é uma encáustica sobre tela, datado em 1980. Na parte central da tela está a representação de uma figura humana semelhante a um ex-voto de madeira. A figura encontra-se de pé, com os braços ao lado do corpo, a face apresenta características típicas das cabeças escultóricas em madeira comuns aos ex-votos do nordeste brasileiro. Há três cicatrizes reproduzidas na tela, na perna direita, na altura da coxa, e duas na barriga, uma no sentido vertical do lado direito e a outra no sentido horizontal mais ao centro. Em todo o pano de fundo da tela está a mensagem:

Eu Maria das Dores estou agradecendo a Deus e a Santa Cruz do Monte Santo por uma graça alcançada por mim. Estive muito doente de uma infecção da barriga, cheia de tumor. Fui operada na capital da Bahia. Estou muito alegre e oferecendo com gratidão este milagre. Maria das Dores Santos, residente na fazenda Beatao.

Sante Scaldaferrri, em sua quinta fase, segundo a classificação de Tripodi (2008, p. 72), traz a referência dos ex-votos para suas telas. Esta quinta fase é, também, denominada ‘As Fraquezas do Caráter’, e compreende o trabalho do pintor no período entre 1980 e 1987:

A partir de um ex-voto gordo, com suturas enormes na barriga, encontrado em São Francisco de Canindé, no Ceará, começa a deformar suas figuras, passando para o “grotesco”. Neste momento se instala uma das mais importantes fases de sua carreira, a qual denominou “As Fraquezas do Caráter Humano”. [...] Figuras horrendas e gordas passam a dominar a cena. Desta forma transfigura toda a sua temática para o expressivo, dilatando uma compreensão de universo onírico e místico, colocando doses ainda maiores de religiosidade, partindo definitivamente para a negação da “estética da norma”. Assegurando uma das fases mais amadurecidas de sua carreira, afirmando que sua pintura é gente com cara de ex-voto e não ex-voto com cara de gente (Tripodi, 2008, p. 72).

Na tela *O Milagre*, Maria das Dores é representada como um ex-voto escultórico de madeira, da forma como o pintor afirmou: “gente com cara de ex-voto”. Nesta fase, a religiosidade e a cultura popular do Nordeste exerceram grande influência na obra do pintor Sante Scaldasferri. O ex-voto como um elemento de cultura popular é um símbolo da religiosidade e funciona como um suporte comunicacional para difusão de mensagens, que alcançam diversas pessoas e grupos. A presença deste símbolo no cotidiano repercute nos indivíduos de diversas formas: seja como testemunho de fé, seja como documento de uma realidade vivenciada, ou mesmo marcas na memória coletiva e individual. O resultado aparece nas produções artísticas, como um fato que repercutiu no interior de cada pessoa, sensibilizando, de alguma forma, o artista e motivando-o a transformar o pensamento/sentimento em arte.

Scaldasferri centraliza sua temática poética no homem, nos dilemas do dia a dia do povo nordestino. O ex-voto aparece em sua obra como um signo de religiosidade e regionalidade, exaltando a arte brasileira (Tripodi, 2008, p. 88).

O ex-voto não é explicitamente retratado nas suas produções pictóricas, mesmo assim o objeto ex-votivo é percebido nas suas obras não só pela religiosidade presente nos títulos das obras<sup>5</sup>, mas também através do sentimento de sofrimento percebido na análise das telas.

Na obra “*A Certeza da Fé*” (Figura 29), o ex-voto surge na presença da cabeça no canto superior direito da tela. Está apoiada sobre uma cruz. A obra é uma encáustica sobre tela e ex-votos. Encontra-se emoldurada por madeira que compõe a obra de arte e extrapola o limite geométrico com a cruz, sustentando o objeto ex-votivo. A dimensão da obra é de 149 X 135 cm. A figura humana representada no quadro, é masculina, está de pé, as cores utilizadas são escuras e quentes. O homem está com seus braços levantados e o seu olhar está dirigido ao ex-voto que paira na parte superior da tela. Tripodi afirma que a obra de Scaldasferri não “[...] se configura na retratação do ex-voto, mas sim absorção do caráter místico, permeando em uma releitura, deixando-se influenciar pela forma e conteúdo [...]” (Tripodi, 2008, p. 104).

---

<sup>5</sup> Alguns títulos das obras desta fase de Scaldasferri tem uma relação direta com religiosidade, por exemplo: *O Milagre*, *A Certeza da Fé* e *a Promessa do Braço Duro*.

Figura 29 – “A Certeza da Fé”



Fonte: Tripodi (2008, p. 91).

Suas obras não expressam o objeto ex-votivo, não ocorre a expressão da materialidade da prática ex-votiva; e sim a tentativa de traduzir a religiosidade, o sentido da crença e da “materialização do pensamento” humano (Tripodi, 2008, p. 105), como podemos observar na Figura 30, “A Promessa do Braço Duro”.

Figura 30 – “A Promessa do Braço Duro”



Fonte: Tripodi (2008, p. 91).

A tela pictórica da figura 30 contém a representação de um casal, o fundo é pintado em verde e existe a sobreposição de um braço plástico de cor azul e de um crucifixo no canto superior direito. O olhar da figura feminina está direcionado ao crucifixo. O título da obra é 'A Promessa do Braço Duro'. A tela se assemelha aos ex-votos pictóricos comuns no Brasil no século XVIII e XIX, época em que era pintada a cena narrativa do miraculado junto à divindade ou santo que o concedeu a graça, além da presença de uma legenda com nome, local e data do ocorrido. Na tela de Scaldaferrri a cena narrativa sugere alguma enfermidade no braço da figura feminina, relacionado, talvez, com a perda dos movimentos. Desse modo, ao fazer uma associação com as informações do título da tela, é possível presumir que foi feita uma promessa ao Cristo, que aparece representado através de uma sobreposição. A relação com os retablos ou tábuas votivas é bem marcante, tanto na temática (relativa a enfermidades) quanto na forma.

Em uma casa de marceneiros cresceu o artista plástico Macaparana, nome artístico de José de Souza Oliveira Filho, nascido em Macaparana, cidade pernambucana na fronteira com a Paraíba. Além das paisagens agrestes da sua cidade natal, o pernambucano trabalhou com a temática ex-votiva durante aproximadamente dez anos, de 1970 a 1983 (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024), antes de abandoná-la na década de oitenta. Suas obras deste período retratam o ex-voto escultórico em madeira, com ênfase na textura e coloração.

Ferreira Gullar (1985), crítico de arte e fundador do neoconcretismo brasileiro, considera sua pintura requintada na técnica e bárbara na expressão, notando que “o fundo desses quadros também aparentava placas de madeira com suas ranhuras, veios e nódulos”. É o caso da Figura 31 (Ex-votos, 2020), a seguir, pintura sobre tela colada em painel de madeira.

Figura 31 – “Ex-votos”



Fonte: Ex-votos (2020). Foto: Everton Ballardin.

Ao fundo, um plano azul, profundo pelas ranhuras negras. Ao centro, as formas geométricas com aparência de madeira dão forma a um ex-voto escultórico. Em seu torso está traçado um coração, simulando um desenho feito com instrumento perfurocortante na madeira. Para Klintowitz (1987), este é o personagem que povoa o Nordeste de Macaparana, um mundo de paisagens desoladas, um personagem sem vitalidade e em desintegração, mas em uma construção plástica plena de vida.

## CONCLUSÃO

A religião deixa a sua marca na cultura popular. O ex-voto, como elemento de materialização da fé e da religiosidade, ultrapassa os limites sacros e se constitui em uma expressão artística e também cultural. Origem de muitas práticas seculares, a religiosidade faz parte da cultura de uma sociedade e se estende para todas as áreas da vida. São as festas religiosas, as festas dos santos padroeiros das cidades, as “lavagens”, as celebrações familiares, como casamentos e batizados. Assim, é possível identificar como a herança, a memória coletiva e as vivências diretas e pessoais com os ex-votos e a tradição religiosa podem influenciar a prática artística.

Os artistas valem-se dos códigos criados pelas religiosidades para falarem de si. Logo, por meio dos artistas apresentados, podemos acessar o reencontro com a profunda vivência infantil na cidade natal, que se dá numa elaboração estética e poética. No entanto, também os artistas falam de nós, que, segundo Duarte (2011), buscamos na “arte dos milagres” o antídoto capaz de aplacar a desarmonia entre carne e espírito:

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 (Duarte, 2011, p. 382).

Conjugados à transcendência religiosa, os ex-votos, por muito tempo, foram vistos com suspeita. A vibração de cor e desproporcionalidade dessas figurações religiosas demonstram, em geral, um baixo domínio técnico quando submetidas aos critérios da arte erudita. Da crise ao paradigma estético das academias e da crítica convencional ao desconforto pela sua vulgaridade orgânica, as peças ex-votivas reclamavam mais adeptos (Didi-Huberman, 2007). A partir dos anos 1930, as reflexões estéticas sobre a cultura visual brasileira passaram a incluir a prática ex-votiva, época de crescente interesse pelos estudos afro-brasileiros e práticas populares. O pesquisador etnográfico Luís Saia, então, classificou os ex-votos a partir dos aspectos da arte afro, ainda que atribuindo-lhes caráter animista (Barata; Freyre, 1986). Desse modo, a desvalorização de sua linguagem artística e a atribuição de funções mágicas relegaram a estes objetos os corredores mal iluminados de igrejinhas e a uma tácita política de descarte.

Graças à obstinação devocional e ao apoio da fé votiva, ainda presentes na contemporaneidade, estes objetos foram elevados a posições de destaque e prestígio nos principais santuários e nos museus. A análise das obras escolhidas, que se destacam pelas diferentes maneiras que cada artista decide expressar o universo simbólico dos ex-votos, é prova suficiente de que na arte brasileira as tendências estéticas populares alcançaram e vêm alcançando um patamar de valor altamente representativo. Cada artista expressa o seu olhar, o seu sentir frente à temática ex-votiva de forma única. Muitos sentimentos afloram através das obras e sensibilizam o observador, que, a depender de sua memória emocional, cultural e religiosa prévia, é tocado de várias formas. O ex-voto surgiu dentro da esfera religiosa, todavia não se imobilizou dentro da realidade que consiste em milagre-crença-promessa-fé. É um elemento de cultura material, que possui a dualidade material e imaterial. É um objeto que existe e é palpável nas igrejas e salas de milagres, mas reverbera a sua imaterialidade e significados nas memórias das pessoas, e se transforma novamente em material através das obras de arte, ganhando novos significados e produzindo novas memórias.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Farnese de. Farnese expõe hoje em São Paulo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 3 de dezembro de 1985.

ANJOS, Moacir dos. Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento. In: SANDENBERG, Ricardo (Org). **Efrain Almeida: Marcas**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

ANJOS, Moacir dos. Efrain Almeida. In: PEDROSA, Adriano; DUARTE, Luisa (eds). **ABC – Arte Brasileira Contemporânea**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ARIAS, Patrícia; DURAND, Jorge. **La Enferma eterna, mujer y exvoto en México, siglos XIX y XX**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara et Colegio de San Luis, 2002.

AVELINO, Mario Rosario. **Pompei la via sacra**. Pompei: Santuário de Pompei, 1987.

BARATA, Mário; FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: CRAVO NETO, Mario. **Exvotos**. Salvador: Áries, 1986. 142 p.

BARBIERI, Sergio. La fe convertida en objetos: los exvotos de la Argentina, un arte popular poco conocido. **Separata: Segunda Época**, Rosario, v. 27, p. 31-61, dez. 2020. Disponível em: <https://ciaal-unr.blogspot.com/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

BARRETO, Romilda F. Patez. **Tempo em suspensão: objeto reconvocato em Farnese de Andrade**. 2008. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória.

BASTIDE, Roger. **Impressões do Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÉLARD, Marianne; VERRIER, Philippe. **Los exvotos del occidente de México**. México:

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação e expressão de ideias**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. 247p. (Série Comunicação; 12)

BEUQUE, Jacques Van de. Arte Popular Brasileira. In: AGUILAR, Nelson (Org). **Mostra do redescobrimto: Arte Popular**. São Paulo: Fundação bienal de São Paulo, 2000.

BEZERRA, Vauluizo. **Eneida Sanches: Transe, Deslocamento, Dimensões - Instalação**. Transe, Deslocamento, Dimensões - Instalação. 2011. Disponível em: [http://plataforma.videobrasil.org.br/system/anexos/81/original/ENEIDA\\_Vauluizo%20Bezerra.pdf?1383068403](http://plataforma.videobrasil.org.br/system/anexos/81/original/ENEIDA_Vauluizo%20Bezerra.pdf?1383068403). Acesso em: 04 jan. 2024.

BONFIM, Luís Américo. **Por uma cabeça**. 2011. Disponível em: <https://exvotosargentina.wordpress.com/2011/06/25/por-una-cabeza/>. Acesso em: 06 fev. 2024.

BOULLET, François. **Ex-voto Marins**. Genève: Éditions Maritimes et d'Outre-Mer, 1978.

BRENNER, Anita. **Idols behind Altars**: Modern Mexican culture art and its cultural roots. New York: Payson and Clark, 1929.

CAIXA CULTURAL (Brasil). **Antonio Maia**: Ex-voto, Alma e Raiz. Rio de Janeiro: Editora Expoart, 2016. 84 p.

CAMPOS, Marcelo. Arte contemporânea brasileira nas fronteiras do pertencimento. **Arte & Ensaios**, v. 15, n. 15, p. 106-115, 2007.

CAMPOS, Marcelo. Corpo narrativo: um lugar que me atravessa. **REVISTA POIÉSIS**, v. 14, n. 21-22, p. 45-52, 2013.

CAMPOS, Marcelo. Efrain Almeida por Marcelo Campos. **Revista Binômios**, n. 4, 12. 2014.

CATÁLOGO DA 29ª BIENAL DE SÃO PAULO: Há sempre um copo de mar para um homem navegar. Curadores: Agnaldo Farias e Moacir dos Anjos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010.

CAVALCANTI, Ana Elisabeth Lisboa Nogueira. **Arte como prece**: a religiosidade no trabalho de quatro artistas pernambucanos. 1. ed. Recife: Gráfica Santa Marta, 2012. v. 1. 104p.

CAVALCANTI, Ana Elisabeth Lisboa Nogueira; VASCONCELOS, Sergio Sezino Douets. Expressões de religiosidade na arte contemporânea. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP**, Recife, n.1, p. 111-130, 2009.

CRAVO NETO, Mario. **Ex-votos**. Salvador: Áries, 1986. 142 p.

DA NATUREZA íntima ao voo dos pássaros: **Centro Cultural do Cariri abre exposição “Encarnado” do artista Efrain Almeida**. Secretaria da Cultura, 2023. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2023/08/11/da-natureza-intima-ao-voo-dos-passaros-centro-cultural-do-cariri-abre-exposicao-encarnado-do-artista-efrain-almeida/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

DODEBEI, Vera; ABREU, Regina. (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contracapa/PPG em Memória Social Unirio, 2008. p. 22-25.

DORSON, Richard M. **Folklore and Fakelore**: essays toward a discipline in folk studies. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1976.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ex-voto: Image, organ, time. **L'Esprit Créateur**, v. 47, n. 3, p. 7-16, 2007.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e Poiesis**: Representações Simbólicas na Fé e na Arte. 2011. 401 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, PUC-SF, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12719>. Acesso em: 12 jan. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Macaparana**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9433/macaparana>. Acesso em: 04 fev. 2024.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Sante Scaldaferrì**. Verbete da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8683/sante-scaldaferrì>. Acesso em: 28 jan. 2024.

EX-VOTOS e uma estética da devoção. 2020. Disponível em: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/14109\\_EXVOTOS+E+UMA+ESTETICA+DA+DEVOCAO](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/14109_EXVOTOS+E+UMA+ESTETICA+DA+DEVOCAO). Acesso em: 04 fev. 2024.

EX-VOTOS TRANSGRESSORES: Iconografia, Discurso e Memória social. **XV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación**, 15, 2020, Medellín, 2020. 10 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/8688>. Acesso em: 4 fev. 2024.

FERRON Jean; AUBERT, Maria Eugênia. **Orants de Cartago**, Vol. I et II, Paris, coll. Cahiers de Byrsa, série monografias, 1974.

FOLKCOMUNICAÇÃO: a mídia dos excluídos. Rio de Janeiro: Secretaria da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007. (Cadernos da Comunicação. Estudos; v. 17).

GOMES, Lilian Alves. As Moradas dos Milagres: percursos e destinos de ex-votos. **Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 119-140, 2019. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/02/e.-08-As-Moradas-dos-Milagres.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

GONZÁLEZ, Jorge A. “Exvotos e retablitos: religión popular y comunicación social em *México*”. In: **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, año/vol. I, número 001. Universidad de Colima. Colima, México. p. 7-51, 1986.

GORDO, Luís Erlin Gomes. **Ex-votos midiáticos e a reconstrução da identidade da revista Ave Maria** - a supressão dos ex-votos no início da década de 1970. Dissertação (Mestrado em comunicação Social) – Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.

GORDO, Luís Erlin Gomes. Ex-votos midiáticos e a Revista Ave Maria: A Supressão dos ex-votos no início da década de 1970. **Revista Internacional de Folkcomunicação**. 2016. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19015/209209214947>. Acessado em: 07 nov. 2023.

GRAZIANO, Frank. **Cultures of Devotion: Folk Saints of Spanish America**. Oxford University Press, 2006.

GULLAR, Ferreira. Reencontro com a infância: Macaparana. **Isto É**, São Paulo, 8 maio 1985.

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>. Acesso em: 4 janeiro de 2024.

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>. Acesso em: 4 janeiro de 2024.

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>. Acesso em: 4 janeiro de 2024.

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/tombola>. Acessado em: 25 jun. 2024.

KLINTOWITZ, Jacob. **O ofício da arte**: a pintura. São Paulo, SESC, 1987.

LÉVY-BRUHL, Lucien. **A mentalidade primitiva**. São Paulo: Paulus, 2008

LIMA, Ana Luisa. **Sobre política de excesso e a reinvenção do demasiado**: renato valle. Renato Valle. 2010. Disponível em: <https://analuisalima.wordpress.com/tag/renato-valle/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

LIMA, Pedro Ernesto Freitas. Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da “nordestinidade”. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 5, n. 1, p. 33-52, 2021.

LUQUE AGRAZ, Elin; BELTRAN, Michele. **Dones y Promesas: Exvotos Mexicanos**. Mexico: Fundación Televisa, A.C. 1996.

LUQUE AGRAZ, Elin. **Análisis de la evolución de los exvotos pictóricos Como documentos visuales para describir “la outra História” de México**. México: UNED, 2012. (Tesis doctoral).

MACIEL, Betânia et al. (Orgs) **Território da folkcomunicação**. Natal: UFRN, Departamento de Comunicação Social, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Pensadores).

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATTAR, Denise. **Farnese de Andrade: memórias imaginadas**. São Paulo, 2019. 152p. Catálogo de exposição Farnese de Andrade realizada na Galeria Almeida e Dale. São Paulo, de 23 de março a 25 de maio de 2019.

MATTAR, Denise; COSAC, Charles. Diálogos Instigantes - Farnese de Andrade (Parte 01). **Canal Almeida & Dale**. YouTube, 13 de jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I0NsHuX73LM>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MAUSS, Marcel. **Ensaio Sobre a Dádiva**. São Paulo: Ubu Editora, 2008.

MEDEL, Leticia Sánchez. **Alfredo Vilchis: “mis exvotos son películas que cuentan un relato de principio a fin”**. 2023. Disponível em: <https://www.milenio.com/cultura/arte-alfredo-vilchis-muestra-sus-pinturas>. Acesso em: 31 jan. 2024.

MELO, Alexandre. **Efrain Almeida: The Flight of The Hand**. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea. Editora Xunta de Galicia, 2001.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Comunicação).

MELO, Wdson Cesar Freire de. Para Além da devoção: o ex-voto entre a espontaneidade, o sintoma e o sofrimento psíquico. **Revista Expedições: Teoria e Historiografia**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 213-223, 2015.

MORAES, Natália Lehmen de. **Corpo, fragmento e memória: uma aproximação entre ex-votos corporais e Epidermic scapes**. 2018. 75p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

MOURÃO, Nadja Maria; OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro. Memória Coletiva e Objetos Biográficos: estudo dos oratórios em Minas Gerais/Brasil do período colonial. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [s. l.], v. 5, n. 1572, ed. especial, p. 1-11, 31 maio 2019.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de; MASCARENHAS, Fernanda Assunção Camelier; MIRANDA, Sasha Morbeck. Retablos ex-votivos como suporte de denúncia da violência contra a mulher. **Pragmatizes: Revista Latino-Americana de estudos em cultura**, Niterói, n. 24, p. 53-74, mar. 2023.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. **Memória coletiva e a relação entre tradição e transgressão: análise comparativa dos processos ex-votivos no Brasil e no México**. Vitória da Conquista: UESB, 2023. 286 p., il. (Tese de doutorado) Disponível em: <http://www2.uesb.br/ppg/ppgmls/wp-content/uploads/2023/07/Tese-de-Jos%C3%A9-Cl%C3%A1udio-Alves-de-Oliveira-2.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2024.

PALAZZI, Fernando. **Novissimo Dizionario della Lingua Italiana**. Rome: Fabbri, 1974.

PARK, Robert. "Human migration and the marginal man". In: **American Journal of Sociology**. Vol. 33, No. 6 (May, 1928), p. 881-893. Disponível em: [https://www.jstor.org/stable/2765982?read-now=1&refreqid=excelsior%3Aa624e2b286d82d38b9060f1ea63760b6&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2765982?read-now=1&refreqid=excelsior%3Aa624e2b286d82d38b9060f1ea63760b6&seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso em: 31 set. 2023.

PEREIRA, Cecília. **Redeveloping Images: an interview with Efrain Almeida**. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea. Espanha: Editora Xunta de Galicia, 2001.

PERLMAN, Janice E. **O Mito da Marginalidade: Favelas e Política no Rio de Janeiro**. Tradução de Waldívia Marchiori Portinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

PERRÉE, Caroline. **Un género subversivo, el retablo mexicano contemporáneo**. 2017. Biblioteca Vasconcelos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i8q QlWum4pM&t=2476s>. Acesso em: 15 fev. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 22 novembro 2023.

PRÊTRE, Clarisse. "L'offrande dans les inventaires de Délos: objet rituel ou sacré?" In: **Revue de l'histoire des religions**. Paris, Armand Colin, 2014/4 (Tome 231).

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007.

SAIA, Luís. **Escultura popular brasileira**. São Paulo: Gaveta, 1944.

SANCHES, Eneida. ARTE FORMATTO (São Paulo). 2021. Disponível em: <https://arteformatto.com.br/artista/eneida-sanches/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

SANCHES, Eneida. **Modernistas desde aqui**. São Paulo, 15 abr. 2022. Instagram: eneida.sanches. Disponível em: <https://www.instagram.com/eneida.sanches?igsh=MXJ1aTIpN3BrYTAwMw==>. Acesso em: 30 dez. 2023.

SCARANO, Julita. **Fé e Milagre**. Ex-votos Pintados em Madeiras. Século XVIII e XIX. São Paulo: EDUSP, 2010.

SILVA, Edvania Gomes da; OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. Ex-votos transgressores: humor, tática e resistência. **Rever: Revista de Estudos da Religião**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 117-134, 27 jul. 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/rever/article/view/60412>. Acesso em: 31 jan. 2023.

SILVA, Nelson Rodrigues da. Hibridismo: um estudo de caso – Antonio Maia. **Revista Belas Artes**, v. 9, n. 2, 2012.

SIMS, Martha C.; STEPHENS, Martine. **Living Folklore**: an introduction to the study of people and their traditions. 2. ed. Logan (Utah): Utah State University Press, 2011.

TRIPODI, Aldo. **Sante Scaldaferrì**: uma poética do feio. Salvador: Liberato Produções Culturais, 2008. 180 p.

VAILLAT, Claudius. **Le Culte des fontes dans la Gaule antiguidade**. Paris: Leroux, 1932.

VALLE, Renato et al. **Renato Valle**. 2022. Disponível em: <https://renatovalle.cargo.site/>. Acesso em: 24 jan. 2024

VEYNE, Paul. **Império Greco-Romano**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

VOLPE, Francesco. **Bartolo Longo e il suo tempo**: atti del convegno storico promosso dalla Delegazione pontificia per il Santuario di Pompei sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1983.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução de Maria Júlia Goldwesser. São Paulo: Brasiliense, 1987.