

José Cláudio Alves de Oliveira
Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas
Maria Clara Ribeiro Oliveira
Rahíssa de Azevedo Gomes

*Doy Gracias
a nuestra Sma.
Virgen
de Guadalupe*

*Elodia
Sanchez
de
Castañeda
24/IV/68*

Ex-votos

comunicação, cultura e arte

José Cláudio Alves de Oliveira
Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas
Maria Clara Ribeiro Oliveira
Rahíssa de Azevedo Gomes

*Doy Gracias
a nuestra Sma.
Virgen
de Guadalupe*

*Elodia
Sanchez
de
Castañeda
24/IV/68*

Ex-votos

comunicação, cultura e arte

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Ellen Andressa Kubisty

Luiza Alves Batista

Nataly Evilin Gayde

Thamires Camili Gayde

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2024 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2024 Os autores

Copyright da edição © 2024 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Profª Drª Alana Maria Cerqueira de Oliveira – Instituto Federal do Acre

Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profª Drª Ana Paula Florêncio Aires – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Colégio Militar Dr. José Aluisio da Silva Luz / Colégio Santa Cruz de Araguaia/TO

Profª Drª Cristina Aledi Felseburgh – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Diogo Peixoto Cordova – Universidade Federal do Pampa, Campus Caçapava do Sul

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará

Prof. Dr. Fabrício Moraes de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Glécilla Colombelli de Souza Nunes – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Hauster Maximiler Campos de Paula – Universidade Federal de Viçosa

Profª Drª Iara Margolis Ribeiro – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Jéssica Barbosa da Silva do Nascimento – Universidade Estadual de Santa Cruz

Profª Drª Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Prof. Dr. Juliano Bitencourt Campos – Universidade do Extremo Sul Catarinense

Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Leonardo França da Silva – Universidade Federal de Viçosa

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Marcos Vinicius Winckler Caldeira – Universidade Federal do Espírito Santo

Profª Drª Maria Iaponeide Fernandes Macêdo – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Maria José de Holanda Leite – Universidade Federal de Alagoas

Profª Drª Mariana Natale Fiorelli Fabiche – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Miguel Adriano Inácio – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais

Prof. Dr. Milson dos Santos Barbosa – Universidade Tiradentes

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr. Nilzo Ivo Ladwig – Universidade do Extremo Sul Catarinense

Profª Drª Priscila Natasha Kinas – Universidade do Estado de Santa Catarina

Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Rafael Pacheco dos Santos – Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Ramiro Picoli Nippes – Universidade Estadual de Maringá

Profª Drª Regina Célia da Silva Barros Allil – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Sidney Gonçalo de Lima – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Diagramação: Ellen Andressa Kubisty
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Autores: José Cláudio Alves de Oliveira
 Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas
 Maria Clara Ribeiro Oliveira
 Rahíssa de Azevedo Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
E96	<p>Ex-votos comunicação, cultura e arte / José Cláudio Alves de Oliveira, Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas, Maria Clara Ribeiro Oliveira, et al. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024.</p> <p>Outra autora Rahíssa de Azevedo Gomes</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-2659-2 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.592241806</p> <p>1. Divindade e humanidade. 2. Adoração. 3. Cultura. 4. Arte. I. Oliveira, José Cláudio Alves de. II. Mascarenhas, Fernanda Assunção Camelier. III. Oliveira, Maria Clara Ribeiro. IV. Título. CDD 232.8</p>
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná – Brasil
 Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Agradecemos a Deus, ao CNPq, à CAPES e à UFBA, sem os quais não teríamos forças para estudar e comentar sobre as ciências que envolvem o ex-voto.

In memoriam

Menderson Correia Bulcão

O GREC (Grupo de Estudos sobre Cibermuseus), hoje com os seus vinte e dois anos de idade, criado pelo saudoso Dr. Gottfried Stockinger, e desde 2006 coordenado pelo Dr. José Cláudio Alves de Oliveira e pela Dra. Ana Helena Delfino Duarte, é um Grupo de pesquisa que tramita entre a diversidade de temas, contextualizando a cultura popular, a arte, a religiosidade, a cibercultura e a folkcomunicação, e que vem realizando estudos nos campos iconográficos, jornalísticos, ciberculturais, museológicos, discursivos, da ciência da informação à memória social.

E assim, com olhares dilatados, os seus pesquisadores e pesquisadoras mergulham em pesquisas que trabalham patrimônios culturais diversos e abarcam estudos que contextualizam a fé e as transgressões, a memória e a museologia, o folclore e a antropologia, e a religiosidade quando falam do ex-voto, testemunho concretizado por meio do ato de desobriga em salas de milagres de igrejas e santuários católicos. Objeto que pode ser visto de variadas formas: bilhetes ou cartas, esculturas, milagritos, quadros pictóricos, fotografias, órgãos *in vitro*, mechas de cabelo, CDs ou DVDs, objetos pessoais, enfim, uma infinidade de objetos que ficam no espaço denominado “de milagres”.

Neste ano de 2024, mesmo todos nós do Grupo abalados (as) com a triste perda de um dos nossos pesquisadores, o Menderson Bulcão, reagimos com o que de bom tínhamos para reunirmos, sentarmo-nos, debatermos e tecermos o que aqui trazemos, fazendo exatamente o que o grande e inesquecível colega sempre mostrou em nosso Grupo: a inquietude nos estudos, no falar, no escrever, no debater.

Aqui, nos seus dois capítulos, as temáticas se sincronizam em um único tema: o ex-voto. A sincronia está enquadrada na arte e nas biografias, e fala em assuntos divergentes que o objeto ex-votivo consegue trazer à sociedade, com os seus múltiplos formatos, as suas grafias gramaticalmente incorretas, as suas ações pictóricas disformes etc., mas que chegam ao povo, seja através da sala de milagres, seja nos cemitérios ou mesmo num cruzeiro, de forma simples, expressiva e espontânea. Ou ao objeto artístico, pensado e formatado por mestres da pintura, que ressignifica o elemento ex-votivo para as galerias e museus.

No primeiro capítulo, a mestre em memória, Rahíssa Gomes, e o pesquisador José Cláudio Oliveira focam no processo infocomunicacional em que está o ex-voto. A base reside em Luiz Beltrão, autor da primeira tese de doutorado em Comunicação Social, do Brasil, defendida, em 1967, na UNB, quando o referido pesquisador viu os ex-votos como *media* potenciais para divulgação das questões sociais, individuais e coletivas, que as pessoas simples da cidade ou do meio rural criam e executa em um processo por ele chamado “folkcomunicacional”. Beltrão faz uma reflexão que exalta o ex-voto da década de 1960 brasileira.

Nas linhas que se seguem do capítulo primeiro, além de uma síntese da origem e conceituação do que vem a ser o ex-voto e de uma rápida reflexão sobre os ex-votos do Brasil e do México, a autora e o autor apresentam as potenciais formas testemunhais de representação iconográfica das graças obtidas que envolvem as ocorrências que motivaram a entrega do ex-voto. Fatores como a doença, a obtenção da terra para plantar, da casa, do carro, dos estudos etc., trazem a representação escultórica da doença curada que é a forma mais conhecida de um ex-voto; o testemunho de fatos e acontecimento em narrativas pictóricas, epigráfica e fotográficas; os hoje difundidos DVDs que trazem os casamentos, os batismos, as bodas, enfim, formatos antigos e novos que representam histórias do passado e atuais, formatos que preservam memórias individuais e coletivas, divulgadas em ambientes que insurgem em ruas, estradas, cemitérios ou, mais precisamente, numa sala de milagres. Objetos que, pelo grande potencial testemunhal, são dirigidos (ou coletados) para museus. Formatos que trazem informações ao público, mas que antes disso teve o propósito de comunicar-se com o padroeiro.

O segundo capítulo, trabalhado pelas pesquisadoras da Iniciação Científica do GREC, Fernanda Mascarenhas e Maria Clara Ribeiro Oliveira, em coautoria, analisam o ex-voto como elemento da cultura material, que alcança o imaginário popular e se expressa para além do âmbito religioso. O objeto ex-votivo é trazido em uma rica visualidade de 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. No capítulo, algumas obras de artistas inspiradas nesta prática ex-votiva são analisadas, corroborando a importância desta tradição religiosa para a expressão estética da contemporaneidade.

Com esses dois capítulos, podemos perceber o caminhar das pesquisas e temas que abarcam o ex-voto, a folkcomunicação a cultura e a memória coletiva, onde o sentido de entender o objeto, no viés da ciência, envolve a descobridora daquilo que está oculto à sociedade em geral, mas, como demonstram os dois textos, com a facilidade de compartilhar com a sociedade, tornando pública as descobertas de cada fase e passo da pesquisa científica, e mostrando a todos os níveis escolarizados, e a toda a população, o retorno do fomento público.

Grupo de Estudos sobre Cibernuseus,
FFCH, UFBA, 22 de março de 2024

CAPÍTULO 1	1
O EX-VOTO E O PROCESSO FOLKCOMUNICACIONAL	
José Cláudio Alves de Oliveira	
Rahissa de Azevedo Gomes	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5922418061	
CAPÍTULO 2	37
EX-VOTOS, CULTURA E ARTE	
Fernanda A. Camelier Mascarenhas	
José Cláudio Alves de Oliveira	
Maria Clara Ribeiro Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5922418062	
SOBRE OS AUTORES	75

O EX-VOTO E O PROCESSO FOLKCOMUNICACIONAL

José Cláudio Alves de Oliveira

Rahíssa de Azevedo Gomes

O EX-VOTO

O significado mais comum de ex-voto pode ser encontrado no dicionário italiano de F. Pallazzi (1974): “objeto oferecido a Deus, à Virgem, a um santo para agradecer uma graça recebida”. Essa expressão latina indica no “voto” a origem do presente: é uma resposta – por – a um favor recebido. O mesmo conceito está expresso, resumidamente, na sigla latina, muitas vezes anexada ao objeto VFGA (*Votum Fecit, Gratiam Accepit: Vote Done, Grace Had*), ou na italiana PGR (Por Graça Recebida). O objeto, que pode também ser um gesto ou um compromisso moral, torna-se testemunho de uma fidelidade mútua entre Deus, o Santo e a criatura beneficiada.

Análises socioantropológicas, culturais, artísticas – cada uma com sua competência utilizaram métodos de leitura

e concluíram que fazer um voto é um gesto eminentemente religioso, está ligado à concepção do homem, à sua relação com a divindade, especialmente em casos de necessidade. Certamente, não podemos ignorar o valor social e cultural desse gesto, mas ele permanece fundamentalmente religioso e responde, na avaliação de estudiosos, a critérios muito específicos. Portanto, falamos de uma teologia do ex-voto (Pallazi, 1974).

O mesmo dicionário apresenta quatro dimensões ou pontos característicos implícitos à distinção entre “voto” e “ex-voto”:

- a. o ex-voto é um “memorial”: lembra ao homem que Deus é o senhor da história. (PALLAZI, 1974, p. 28);
- b. o ex-voto refere-se à oração: o homem pede orando;
- c. o ex-voto reconhece o milagre subjetivamente, o homem necessitado julga a intervenção de Deus “extraordinária”, milagrosa (Pallazi, 1974, p. 28);

- d. O ex-voto é um gesto de gratidão. O homem se vê como destinatário da bondade divina e deseja agradecer a Deus, exercendo, assim, a “virtude da religião”. Mas o ex-voto é sempre uma expressão de pura religiosidade, inclusive quando expressa uma devoção ordenada a Nossa Senhora (Pallazi, 1974, p. 29).

Uma breve análise dos códigos religiosos e pictóricos da tradição votiva é indispensável para compreender o caráter inovador e transgressor dos atuais ex-votos. Será breve a análise dos códigos, porque não é este o objetivo principal do nosso livro. Procuramos, aqui, nos deter na origem do ex-voto e na evolução tipológica que ele teve e tem, com inovações que alcançam o ciberespaço e até o comércio, o que ocorre quando o ex-voto tradicional é vendido.

A origem do ex-voto pictórico encontra-se na Europa. Surgiu no início do século XV, na Itália, provavelmente para temperar o luxo dos objetos votivos da Idade Média, e passou a existir na França, Espanha e Portugal, até chegar ao México no século XVI. Anterior ao século XV, o ex-voto era marcadamente escultórico (Graziano, 2006).

Avançando para acepções mais contextualizadas, a expressão ex-voto é muito mais antiga. Vem do latim, da seguinte variação linguística: *exvoto suscepto*, que se traduz como “em consequência de um voto pelo qual um devoto se comprometeu” ou “devido a um voto feito” ou da frase latina *Votum Fecit Gratiam Accepit*, ou seja: “fez um voto e obteve uma graça” (Boullet, 1978, p. 13).

Para Brenner (1929) e Vaillat (1932), já na Era Neolítica, encontram-se vestígios de fragmentos de pedras propositalmente quebradas para fins votivos (Vaillat, 1932, p. 97-98) e reproduções de navios de ouro da Idade do Bronze. Entretanto, é durante a Antiguidade Grega, no período arcaico, que a palavra *exvoto* aparecerá gravada no objeto oferecido. O objeto votivo se manifesta em todos os países que fazem fronteira diretamente com a bacia do Mediterrâneo, mas também em regiões mais remotas por meio de trocas comerciais. Assim, prospecções arqueológicas encontraram ex-votos anatômicos entre as civilizações etrusca, grega e celta e ex-votos em forma de orar em Cartago (Ferron; Aubert, 1974).

O ex-voto é, juntamente com os instrumentos de adoração, o elemento material da religião que torna tangíveis os laços invisíveis que se estabelecem entre o divino e o humano. Também permite contextualizar um pensamento, um gesto, um evento pessoal por intermédio de um objeto que é escolhido pela intimidade que evoca em relação à divindade. O ex-voto corresponde a um momento preciso do ritual religioso, da mesma forma que a oração é outro marcador que define o ritmo dos atos litúrgicos: a diferença é que o ex-voto representa a materialização de uma fé, um sentimento, uma esperança, que a oração se limita a verbalizar.

Não há civilização que não tenha estabelecido esse costume de ofertar algo a uma divindade como sinal de gratidão. O fenômeno do ex-voto transcende, de fato, todas as épocas e civilizações, lugares e povos e torna-se um elemento de união em torno da piedade popular. Ele indica até que ponto o homem se volta para a fé para garantir

sua sobrevivência, seus sucessos, sua proteção. Das mãos de terracota do paganismo grego antigo, das pernas de parafina dedicadas a Nosso Senhor de Bomfim, em Salvador, na Bahia, aos *retablos* mexicanos, que retratam a epifania salvífica divina, os laços estabelecidos entre culturas, às vezes geográfica ou cronologicamente distantes, são mais fortes do que poderíamos imaginar.

O ex-voto é um elemento concreto da religião, que se expressa “vendo”, “fazendo” e “tocando”. Assim, embora a religião, antiga ou moderna, seja “espiritual”, é também por força conformada por uma materialidade, que se manifesta por meio de objetos dedicados às divindades no âmbito do ritual.

Contudo, podemos argumentar contra a tese da suposta globalidade do elemento material, alegando que algumas religiões monoteístas, como a católica e, principalmente, aquelas criadas a partir da Reforma Protestante, rechaçam veementemente certas formas de veneração a objetos sagrados, estabelecendo mais profundamente a oposição entre a dimensão sagrada e a natureza material do mundo, do que as religiões politeístas, como as africanas, para as quais os elementos materiais, que se manifestam em forma de totens, fetiches, amuletos ou relíquias, são meios indispensáveis para se relacionar com o transcendente. Essa diversidade de formas indica que não há uniformidade em relação à materialidade, que se manifesta também nos ex-votos.

Vale salientar, apesar disso, que, mesmo no cristianismo, existe ambivalência de comportamento quando se trata de objetos: por um lado, a idolatria é condenada, mas, desde a Idade Média e do segundo Concílio de Nicéia (325 d.C.), a difusão artística de imagens sagradas é favorecida, e devotos são encorajados a venerá-las não como imagens, mas como representação da força divina. No entanto, no presente momento, no México ou no Vaticano, é difícil separar o que parece ser a adoração de uma representação da veneração a um santo, uma vez que a convicção permanece em um poder milagroso, associado a imagens ou objetos.

Um exemplo disso é o que aconteceu no ano de 2007, em uma casa, em Nuevo Laredo, México, onde uma estátua da Virgem de Guadalupe chorando lágrimas de sangue desde o dia da Quaresma atraiu centenas de pessoas convencidas de seu poder divino. Esse exemplo é também um indicio da forte relação dos mexicanos e, mais globalmente, do povo da América Latina com a Virgem de Guadalupe. Trata-se de um importante fenômeno cultural, que, embora não seja o tema central deste texto, irá, como veremos, atravessá-lo, uma vez que muitos dos ex-votos estudados foram ofertados à Nossa Senhora de Guadalupe. Além disso, essa relação entre a Virgem e a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe (e também o que ocorre no Brasil com a imagem de Nossa Senhora de Aparecida) é exemplo dessa relação intrínseca que se estabelece entre as imagens e os santos e, portanto, reforça o argumento de que é muito difícil separar a veneração a um santo de sua representação material.

Ainda a esse respeito, vale lembrar que, em 1556, o padre Francisco de Busta havia pedido aos mexicanos que parassem de venerar a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe, porquanto a representação havia sido confundida com a própria Virgem. Ademais, quando o Papa Pio XII decretou, em 1946, que a Virgem de Guadalupe era a santa padroeira das Américas, ele não fez nada além de ratificar o amálgama entre o que era originalmente apenas uma imagem encontrada e a mãe de Cristo (Luque Agraz; Beltran, 1996).

De forma mais ou menos aceita, o ex-voto faz parte da vivência religiosa há muito tempo. Luís Erlin Gordo (2014), por exemplo, destaca a existência de registros anteriores ao período arcaico da Grécia, e indica a possibilidade de objetos considerados mágicos e de ofertas a deuses ainda no período neolítico. Mas foi a religião politeísta grega antiga que fez de objetos um elemento fundamental do mundo sagrado, de cuja sacralidade o ex-voto faz parte. Grandes categorias de ex-votos da América Latina apresentam semelhanças surpreendentes com as “ofertas votivas” da Grécia antiga. Sabemos que os ex-votos do México e de grande parte da América Latina mantêm relações muito fortes com as tradições populares do Mediterrâneo, desde o período helenístico, e após o declínio romano, importadas por portugueses e espanhóis, que não fizeram nada além de garantir a transmissão de rituais votivos e ex-votivos mais antigos, já testemunhados na região do Peloponeso.

Dedicados principalmente aos deuses curativos, especialmente a Esculápio, os ex-votos gregos existiam de duas formas, ambas encontradas, atualmente, no México: a primeira, nas tábuas pintadas de argila, onde se achavam o paciente e a história de sua cura por intervenção divina durante a incubação ou sonho terapêutico. Ao acordar, o paciente, curado, sai e pendura, nas árvores do santuário ou nas paredes do templo, as tábuas com a inscrição do agradecimento. As tábuas votivas, chamadas *retablos* no México e *dipinti* na Itália, que surgiram na Idade Média, são descendentes diretas desses *pinakes* e reproduzem esquemas narrativos idênticos (González, 1986).

A segunda forma de ex-voto antigo é, talvez, o exemplo que ilustra de modo mais claro esse caráter contínuo de dedicação. Em um contexto igualmente curativo, era costume oferecer à divindade uma representação em terracota da parte do corpo que havia sido curada. Um grande número dessa categoria foi encontrado no Santuário de Esculápio, em Corinto, onde os pacientes ofereciam orelhas, braços, pernas, peles, seios e cabeças. Na Grécia contemporânea, esse fenômeno continua com a oferta de ex-votos em forma de lamelas metálicas, onde os órgãos dos doentes e depois curados são representados. Essas *tamatas*, como são chamadas em grego, são penduradas em torno dos ícones da Virgem ou do santo da igreja (Figura 1). Eles também podem ser vistos em outros lugares da bacia mediterrânea de cultura católica, como na Itália, onde as mesmas placas metálicas, com variações estilísticas nos modelos, são penduradas nas igrejas. A prática ritual desses milagres na América Latina tem, portanto, suas raízes nesse antigo e moderno rito mediterrâneo. Oferecia-se também uma pedra com uma inscrição para agradecer o alívio da dor.

Figura 1: Tamata encontrado na Flórida, EUA



Fonte: Foto do autor.

As denominações e as formas também variam: o *donum latino*, a *tamata* grega ou as histórias de curas milagrosas usadas como agradecimento a Esculápio, em Epidauro, ou os milagres mexicanos ou *milagritos*, dispostos nos santuários católicos das Américas. Seja qual for a denominação ou a forma – se é pintura a óleo em madeira, pintura em tela, se é esculpido em prata ou terracota –, a oferta desses objetos ex-votivos é símbolo do reconhecimento da divindade por um indivíduo, um ato público de fé em gratidão a um desejo privado realizado.

A divindade beneficiária exclusiva desses ex-votos também assume várias formas, por vezes na mesma religião. Assim, no Mediterrâneo ou na América do Sul, as variações vão depender de a quem eles são dirigidos, se a um santo católico, se a uma divindade curativa beatificada pela população por causa dos múltiplos milagres. Há, às vezes, uma superposição cultural de um rito comum em relação às divindades “oficiais”, como os santos recém- beatificados, mas uma divergência nas oferendas de acordo com as classes sociais, os milagres realizados pela divindade e, acima de tudo, a propensão mágica que alguns dons poderiam implicar. Nesse sentido, a relação entre as práticas ex-votivas da Antiguidade e as contemporâneas obedece às diferenças de contextos culturais e sociais de cada época.

É, portanto, nesse ponto que a teoria de Mauss pode ser refinada graças ao nosso conhecimento atual. Mauss (2008), em seu famoso **Ensaio sobre a dádiva**, considera a oferta um fenômeno universal, que se desenvolve de forma linear, preservando uma natureza semelhante, independentemente das diferentes culturas e eventos históricos.

Estudos atuais de religião comparada, no entanto, rompem com essa concepção “estática”, invariável e “a- histórica” de oferenda e defendem que não se pode mais estudar o ex-voto síncrona e niveladamente, sem colocá-lo em perspectiva na cadeia de elementos que pertencem à história e à sociedade. Por outro lado, a teoria de Mauss (2008) enfatiza a reciprocidade, o que é mais evidente quando estamos lidando com uma “oferta” de “graça”, ou seja, o convencional “ex- voto”, mas, menos ainda, no caso de oferendas propiciatórias¹.

Assim, os inventários sagrados do Santuário de Apolo, situado na Ilha de Delos, na Grécia antiga, transmitiram a dedicação de um colar da rainha Estratonice à deusa Leto por ocasião do casamento de sua filha Estratonice com Demétrio II, em 253 a.C. A vontade propiciatória é clara: ao oferecer esse presente, Estratonice espera que o casamento seja celebrado sob os melhores auspícios; mas a contraparte da deusa obviamente não está garantida. Não encontramos aqui, portanto, exatamente um caso sistemático de fazer uma oferta e receber um presente segundo o sistema estabelecido por Mauss (2008).

FUNÇÃO E ESTRUTURA DO EX-VOTO

O ex-voto existe por múltiplas razões, mas, acima de tudo, para cumprir uma promessa feita à divindade, ao padroeiro, e constitui prova de que a palavra foi mantida. As tábuas votivas da Grécia antiga, os *milagritos* mexicanos ou os *dipinti* italianos representam essa ideia de “prova”. A oferta é, portanto, uma espécie de “recebimento” implícito: a dívida com a divindade deve ser quitada, e o ex-voto é a prova dessa quitação, mesmo que a divindade tenha se “esquecido” da dívida ou do pagamento (Volpe, 1983).

No termo recompensa, frequentemente usado quando a promessa é feita, existe a ideia subjacente de compensação. Na Itália, no Santuário da Virgem de Pompeia, construído em 1876, muitas oferendas estão acompanhadas pelas fórmulas “*intestato*”, “*per attestazione*”, que confirmam o dever cumprido (Volpe, 1983).

Os primeiros ex-votos, para além da Grécia antiga, começaram a ser levados para Pompeia quando o santuário ainda estava em construção. No início, a tradição adotou os modelos mais usuais do grande itinerário de devoção, incluindo a Campânia. Também nessa tradição os ex-votos visuais eram preparados como testemunhos e documentos da graça. O propósito de sua produção, como objeto ou pintura, era a postagem e, portanto, a visibilidade perpétua no círculo do lugar sagrado, o adensamento de uma história sagrada, a ênfase a um contato incrível, a interação *ad infinitum* do ícone salvador e talvez a exorcização do retorno da doença ou do acidente. Quase quarenta anos após a sua fundação, perto das marcantes transformações culturais em torno dos anos da Primeira Guerra, os ex-votos do Santuário de Nossa Senhora do Rosário já estavam visivelmente preparados com os materiais e as linguagens da sociedade industrial (Volpe, 1983).

¹ Oferendas propiciatórias são aquelas que têm a função de desencadear ações das divindades e das forças da natureza, que retribuirão ao devoto o que lhe fora tirado pelo que se compreenderia por forças negativas ou perdas materiais em algum estágio da vida.

Imagens pintadas são os formatos mais utilizados no estudo da tradição ex-votiva por historiadores do campo social e das artes, pois elas permitem detectar hábitos e costumes, roupas e linguagem, formas de percepção e atendimento do sagrado. No entanto, os dados que os ex-votos pictóricos podem oferecer são parciais, quando não são examinados no esboço geral de uma tradição e de seus diversos canais, temas, locais e tempo cronológico.

No final do século XIX, era possível encontrar pinturas devocionais trabalhadas em toupeiras, inclusive napolitanas. Em muitos casos, é evidente o recurso a pintores, que ocasionalmente pintavam ex-votos, ou a amadores. Os produtos da oficina são reconhecíveis pelo uso de módulos centenários reembalados com os caminhos do gosto pictórico vigente. Essa forma de ex-voto, que se materializa por meio de um quadro pintado, passou a ser adotada com frequência a partir do século XIX em razão, principalmente, de cinco motivos:

- a. Trata-se de um evento da visão análogo ao do ícone da Madonna – que, muitas vezes, se encontra reproduzido em outros quadros;
- b. Tem a forma de uma história visual e é, portanto, imediatamente popular e, como tal, torna visível a cena do prodígio;
- c. Possui um valor acentuado de testemunho;
- d. É um dos modelos mais bem preservados, ao contrário daqueles que estão na natureza em materiais preciosos ou em tecidos;
- e. E, por fim, circula amplamente no novo imaginário do industrialismo.

Por outro lado, o quadro pintado é exatamente o tipo que, em uma tradição ex-votiva contemporânea, rapidamente começou a se deteriorar em benefício de outros modelos.

O esquema básico da pintura inclui um campo dividido em quatro quadrantes:

- a. o evento durante o qual o perdão foi pedido;
- b. o ícone da santa ou do santo;
- c. a figura do devoto;
- d. a inscrição, por meio da qual os detalhes do evento são esclarecidos ou simplesmente a leitura da representação pictórica, que é orientada com fórmulas de agradecimento (Figura 2 e sequência iconográfica de 1 a 6)².

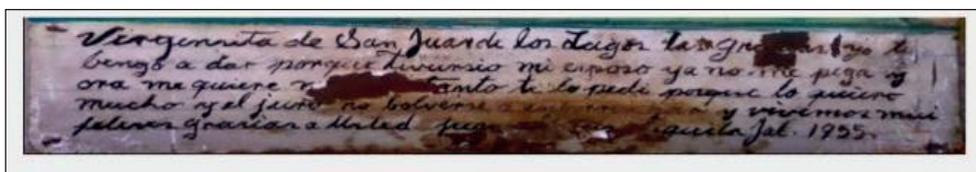
² Este estudo iconográfico foi desenvolvido pela pesquisadora do PIBIC, Fernanda Mascarenhas, e publicado em OLIVEIRA, José Cláudio Alves de; MASCARENHAS, Fernanda Assunção Camelier; MIRANDA, Sasha Morbeck. Retablos ex-votivos como suporte de denúncia da violência contra a mulher. Pragmatizes: Revista Latino-Americana de estudos em cultura, Niterói, n. 24, p. 53-74, mar. 2023.

Figura 2: Ex-voto pictórico mexicano



Descrição geral:

Placa ex-votiva pintada, representando uma cena de violência doméstica entre marido e mulher, no cômodo de uma residência. O piso é em lajota, e a parede ao fundo, pintada em azul, comporta uma faixa decorativa.



1. Parte inferior – placa com inscrição em espanhol agradecendo a Nossa Senhora dos Lagos o fato de o esposo ter cessado a violência e por terem vivido felizes desde então. Data de 1955. Existem trechos da inscrição que são ilegíveis em razão do desgaste da tinta, deixando aparecer a madeira onde fora pintada a cena.



2. A mulher ajoelhada, usando um vestido longo amarelo de estampa vermelha, delicada, de mangas curtas, sapatos pretos, cabelos longos, castanhos, apresenta feição assustada e de súplica. O braço direito parcialmente estendido para cima representa um sinal de pedido de clemência, enquanto o braço esquerdo totalmente estendido na posição horizontal está preso na região do pulso pela mão esquerda do agressor.



3. O homem encontra-se de pé em posição ameaçadora em relação à mulher. Seu braço direito está levantado, segurando um cinto preto de fivela prateada, em clara intenção de violência. O braço esquerdo está estendido, com a mão segurando o pulso esquerdo da mulher. O homem usa uma calça preta, camisa branca de gola, sobreposta por um casaco marrom. Calça sapatos marrons e usa um chapéu marrom. Suas feições são severas, a boca entreaberta como se estivesse gritando. Cabelos e bigode pretos.



4. Garrafa vazia de cor azul com rótulo amarelo, (indicativo de bebida alcoólica) localizada no chão, atrás da figura masculina.



5. Afixado na parede por um prego, quadro com retrato do casal. A moldura do quadro é preta, e a foto em preto e branco.



6. Pintada na parede, a imagem de Nossa Senhora de San Juan de los Lagos. A Santa está vestida com uma túnica branca com detalhes vermelhos, sobreposta por um manto azul com estrelas amarelas. Contornando todo o manto existe uma faixa amarela delimitada por um friso vermelho. À frente do manto, há uma meia-lua crescente. Suas mãos estão unidas na altura do tórax. Cabelos longos cacheados, com uma coroa azul e amarela, com uma cruz no topo. Acima da coroa, podemos ver uma faixa emblemática amarela com detalhe vermelho na borda inferior.

Fonte: Foto do autor.

A inscrição e o ícone de Nossa Senhora são as seções mais presentes na pintura e comportam muitas variações, desde a fórmula de agradecimento, a transcrição detalhada do acontecimento, até a inserção de orações ou de cartas escritas. O reconhecimento do devoto é resolvido pela codificação de tipos humanos, que podem ser representados com um microtipo de fisionomias. Esse esquema já estava em transformação quando os primeiros ex-votos começaram a ser criados na cidade de Pompeia. Era um modelo de visão que previa uma posição espelhada do devoto e do ícone no campo da pintura e na circunstância em que a graça fora solicitada ou obtida (Volpe, 1983).

Além dessa função de “recebimento”, o ex-voto também serve como expressão de gratidão. As frases de ação de graças são recorrentes: “*euxaristerion*”³ em grego antigo, as letras *VSLM*, que servem como abreviação para a fórmula latina *Votum Solvit Libens Merito*⁴, “cumpriu sua promessa de boa vontade”, o italiano contemporâneo “*Per Grazie Ricevuta*”, “*in ringraziamento*”⁵, “como prova de gratidão”. Também há muitas variações para o termo “*obrigado*”.

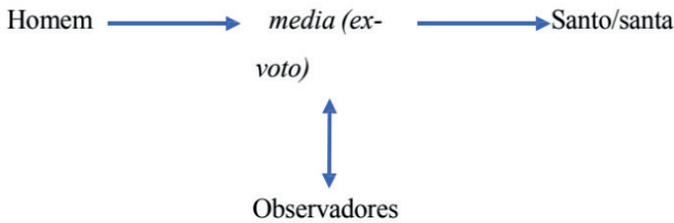
A oferta ex-votiva é, portanto, ao mesmo tempo, a dívida, o reconhecimento e a exposição pública da dívida. O texto, que, às vezes, apresenta as circunstâncias da oferenda, funciona como um notório testemunho, tanto da piedade do doador, quanto da propaganda religiosa da divindade. Esse processo de comunicação envolve a espontaneidade popular, individual ou coletiva, exposta nas salas de milagres, mediada pelos ex-votos, que testemunham as conquistas por meio das graças recebidas do padroeiro (Esquema 1):

3 “Ação de graças”. Dicionário italiano-português. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>. Acesso em: 4 janeiro de 2024.

4 “Nós juramos, de boa vontade”. Dicionário italiano-português. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>. Acesso em: 4 janeiro de 2024.

5 “Obrigado”. Dicionário italiano-português. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues>.

Esquema 1: Processo de comunicação numa sala de milagres



Podemos falar, portanto, de reciprocidade apenas em caso de promessa de dom e realização do desejo: um dom em troca de uma graça. Há também a possibilidade, na Grécia contemporânea ou na Itália, de se desvencilhar do juramento se o pedido não tiver sido atendido. No México e no Brasil, alguns santos que não cumprem os pedidos recebem punições: sua imagem é colocada em frente ao muro, temporariamente removida de seu lugar enquanto se espera o cumprimento para reposicioná-la, ou, como ocorre no caso de Santo Antônio, é colocada de cabeça para baixo. Da mesma forma, quem não paga sua dívida por um pedido cumprido corre o risco de atrair a ira divina, como na narração de uma cura milagrosa por Esculápio no século IV a.C. Como o indivíduo não tinha pagado a dívida das taxas médicas, Deus o fez cego novamente. Quando recordou de sua promessa e pagou a dívida, após ter dormido novamente (no santuário), ele recuperou a saúde. Um altar mexicano do século XIX conta que um homem curado demorou tanto para fazer a sua desobriga que foi punido com uma série de acidentes; somente depois de um ano e meio, ele entregou o presente prometido (Prêtre, 2014). Nesse caso, o santo assemelha-se tanto aos deuses gregos, que têm atitude humanas, como a vingança, quanto às divindades das religiões de matriz africana, que também “cobram” as dívidas que os humanos têm para com elas. Quanto à punição, indicamos dois interessantes exemplos surgidos no berço popular: São Benedito, que traz um processo de sofrimento e sacrifícios até atingir a “cura”; e Santo Antônio, possivelmente um dos mais populares santos ibéricos, tem a sua imagem escultórica “punida” quando o casamento de quem fez o voto a este santo tarda a acontecer. A punição a Santo Antônio consiste em colocá-lo de ponta-cabeça, até que o “pedido” se realize.

As circunstâncias em que o ex-voto é “depositado” são várias, de modo que não podemos falar de uma comunidade ritual “síncrona” nessa prática votiva. A diversidade em circunstâncias históricas e culturais desempenha necessariamente um papel importante no cumprimento das dedicatórias. É nesse ponto que os estudos de P. Veyne, que enfatizam o contexto, diferem do texto de Mauss, que tende a se concentrar nas semelhanças dos ex-votos em diferentes épocas e civilizações (Veyne, 2008).

O caso do Santuário da Vergine de Pompeia, na Itália, é um exemplo que foge à norma das práticas ex-votivas na Itália, muitas vezes baseada em antigos ritos pagãos.

Acesso em: 4 janeiro de 2024.

A tradição de Pompeia nasceu *ex nihilo*⁶ e não se baseia em nenhum culto antigo; ela vem da combinação de diferentes ritos de grupos urbanos associados à industrialização e a pequenos grupos burgueses que trouxeram consigo diferentes referências culturais. Nos primeiros anos da criação do culto no Santuário de Pompeia (construído em 1874), as formas votivas utilizadas pelos devotos eram simples e sem solenidade: *dipinti*, representando a circunstância em que a Mãe havia sido invocada, pequenos objetos da vida cotidiana, roupas e mechas de cabelo. Esses ex-votos eram acompanhados por uma espécie de leitura pública, graças, primeiro, a uma proclamação em voz alta feita pelos eclesiásticos no momento de depositar a oferta e, depois, à publicação dos ex-votos na revista *Il Rosario e la Nuova Pompei* (criada em 1884), que servia como apoio publicitário para reafirmar a força da fé cristã. Nos primeiros dez anos de existência do santuário, era organizada uma grande tombola⁷, com ampla distribuição de medalhas, imagens e pinturas da Vergine de Rosário. No primeiro festival (1873), os moradores do entorno foram convidados a doar objetos religiosos de todos os tipos, mesmo os que não estivessem relacionados com a Vergine de Pompeia, a fim de se realizar uma espécie de rito oficial por meio de uma troca e uma “rede” de imagens religiosas. No segundo festival, em 1876, o costume havia sido consolidado e oito dias antes da cerimônia os moradores, avisados por um chorão, preparavam suas oferendas em espécie (milho, algodão) para consagrá-los à Virgem no curso de um ritual festivo, com muitos fogos de artifício, bombinhas, corridas de burros. Em troca, eles recebiam uma série de imagens piedosas da Vergine del Rosário, impressas pela primeira vez: a prática do ex-voto havia nascido com “recibo” na forma de um ícone. O rito de Pompeia é, portanto, uma invenção moderna, uma forma de reinventar o cotidiano, resultante de uma cultura camponesa, que ainda resiste no sul da Itália, e de um modelo industrializado, que conta com meios modernos, como a imprensa, para difundir as novas práticas votivas do santuário (AVELINO, 1987).

O ritual em torno de um santo e sua estátua nem sempre é desobrigado com ex-voto. Tomando como referência o caso da Grécia antiga, imagens milagrosas nem sempre são acessíveis em santuários, e aquelas que são preservadas em baús de relíquias ou atrás de um vidro parecem receber menos ex-votos do que aquelas que são sempre acessíveis. Mais uma vez, o caráter transcendente da divindade é diluído na necessidade de uma fé concreta sentida pelo homem. O contato com a imagem parece conferir uma eficácia maior do que os desejos.

O ex-voto tornou-se aceitável para a Igreja Católica porque coloca em cena intercessores cristãos, particularmente as virgens e os santos. O ex-voto pintado apareceu na Itália no século XV e se desenvolveu no seu processo artístico, de cunho religioso, ao longo do *Quattrocento* e do Renascimento, graças a uma elite social que o encomendava

6 Do nada. Tradução ao pé da letra.

7 Espécie de loteria, que ocorre, geralmente, em bazares de caridade, em que ganham prêmios todos os que nela tomam parte. Equivalente ao bingo no Brasil. **Infopédia**. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/tombola>. Acessado em: 25 fev. 2024.

a grandes artistas, a fim de agradecer ao divino por um milagre recebido. Da Itália, ganhou rapidamente outros países europeus e, durante os processos históricos nos séculos XVI e XVII, foi implantado na França, Portugal, Espanha e Alemanha. Depois, passou para a América Latina, no início da colonização pela Espanha, no México, e para o Canadá, com a presença francesa (Boullet, 1978).

Quanto à iconografia, a análise realizada por Marianne Bélard e Philippe Verrier sobre os ex-votos de San Juan de Los Lagos de 1880 a 1945 aponta as características estéticas da tradição ex-votiva (Bélard; Verrier, 2013), encontradas em outras regiões do México. Apesar de diferentes revoluções sociais no México, a secularização não era tão forte como na Europa, razão pela qual o espaço celeste não era reduzido aos ex-votos pintados. Quanto à posição da Virgem nas estruturas cenografadas nos quadros, há uma variação: ora à esquerda, outras vezes à direita e, às vezes, ao centro. Em St. John, o homem é sempre representado com bigodes, invocando a Virgem, ajoelhado, com a cabeça nua e chapéu no chão. A mulher, também de joelhos, sempre tem a cabeça coberta com um véu em sinal de respeito. Essas atitudes e posturas são características da produção ex-votiva mexicana do final do século XIX e início do século XX e podem ser observadas em ex-votos de outros santuários. De acordo com o *retablero*, os centros de interesse e o talento, a iconografia ex-votiva pode ser enriquecida por pinturas paisagísticas: quando é rural, são pintados *nopales* e *magueyes*, típicos da vegetação do centro do México; se o milagre ocorreu na cidade, observam-se ruas e edifícios.

Ao longo desses séculos de popularização do ex-voto, a prática foi feminizada, e as mulheres passaram a constituir maioria nos processos de desobriga. Seus ex-votos são relacionados às questões de saúde: pedem um bom parto, a cura dos filhos, do marido. Os homens aparecem menos do que as mulheres, e seus ex-votos referem-se mais a guerras, revoluções e trabalho (emprego). Vários ex-votos representam os federais, com soldados vestidos de azul; e os revolucionários, com camponeses vestidos com cobertores brancos e duas tiras de cartuchos atravessadas sobre os peitos. Em pequena quantidade, há ex-votos em que toda a família aparece em oração perante a Virgem (Bélard; Verrier, 2013).

A riqueza iconográfica de certos ex-votos não deve ofuscar o uso geral da preparação e a desobriga. Eles constituem uma ação de graça e se caracterizam pela simplicidade: o devoto, acompanhado da família e com uma vela na mão, ajoelha-se diante da imagem do santo colocada em certa altura. Uma faixa larga abaixo da imagem apresenta a narrativa do milagre contado pelo peregrino ao *retablero* no momento da compra do ex-voto. Esses ex-votos são explicados pelo aumento da demanda nas peregrinações, durante as quais romeiros e devotos avulsos aguardam o momento para “pagar” a sua promessa ao divino.

A forma latina “ex-voto” corresponde a “consoante a uma promessa” ou “extraído de uma promessa”, enquanto devoto é aquele que faz um pedido ao santo para obter curas impossíveis ou ajuda contra tipos de aflições. Caso ele seja contemplado com a graça ou “milagre”, o santo receberá um objeto em satisfação da súplica atendida. Dessa maneira, o

agraciado oferece ao seu intercessor o ex-voto, que é representado por objetos, pinturas, desenhos, esculturas, fotografias, entre outros.

Esses objetos são guardados nas salas de promessas (também conhecidas como salas de milagres ou salas de ex-votos). Nelas, ficam reunidos muitos ex-votos, dispostos de forma ordenada e catalogados segundo certa lógica de semelhança entre eles, formando verdadeiras composições plásticas e obedecendo a um ritmo estético, na óptica de quem os organizou. Os objetos “depositados” são, em sua maioria, réplicas de partes do corpo humano, esculpidas em cera, madeira ou parafina; mechas de cabelos de variados tamanhos; aparelhos ortopédicos; volantes de automóveis; réplicas de igrejas, além de outros que chamam mais a atenção, como: vestido de noiva, roupa de Papai Noel, vasilhame de vidro com pedras de rins, seringa suja de sangue, entre outros.

Mesmo sabendo que esses objetos expostos nas salas de milagres não estão lá para serem observados como obra de arte, e, sim, como testemunhos de graças alcançadas, eles nos possibilitam vê-los como objetos de arte, isso dentro de uma certa perspectiva do fazer artesanal. Existem também os que foram produzidos de forma industrial, com tiragem em série, mas que, dentro dessas salas, tornam-se únicos, personalizados, pois cada um simboliza uma graça recebida.

A MEMÓRIA E O PATRIMÔNIO CULTURAL

Aplicado à noção de memória, analisada nos aspectos social e coletivo⁸, o ex-voto permite que nos detenhamos na noção de documento como testemunho que abarca o acontecimento e o fato, a lembrança e o percurso de vida com base nos bilhetes, cartas, miniaturas dos automóveis, casas, aeronaves, esculturas e pinturas, que são suportes da memória, principalmente quando falamos do “milagre”, da “graça alcançada” por quem conversa com o santo.

As pinturas em tela, tábua ou papel foram as primeiras formas ex-votivas tradicionais a serem analisadas por pesquisadores, visto se tratarem de uma rica *media* que se projeta como importante testemunho de seu tempo. Seu aspecto narrativo estimula o espectador a descobrir não só as conotações religiosas subjetivas, mas, também, a realidade de um tempo e um espaço específico, seja no meio rural, seja no urbano, em qualquer tempo, desde que projetem os acontecimentos que serão os registros de uma memória social (LE GOFF, 1996).

Os ex-votos tradicionais, principalmente os pictóricos e escultóricos, mantêm uma iconografia e simbologia próprias, que perdura através dos tempos. A divindade é um dos elementos definitivos do ex-voto, pois rompe com os fatos visíveis do mundo e

⁸ Em relação ao conceito de memória social, recorreremos, mais adiante, a Ricoeur (2007), que aborda o referido conceito. No que se refere à memória coletiva, a conceituamos com base, principalmente, em Maurice Halbwachs, com base na tese de doutorado Memória coletiva e a relação entre tradição e transgressão: análise comparativa dos processos ex-votivos no Brasil e no México, defendida em 2023 na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

“estabelece a realidade de todos os demais elementos integrados à pintura, proporcionando significação e movimento” (Prampolini *apud* Luque Agraz; Beltran, 1996, p. 58). Há um desenquadramento nos planos, nas perspectivas e nas anatomias, mas que, mesmo sem cânones acadêmicos, trazem substâncias particulares do tempo: moda, mobiliário, enfermidades, acidentes, temas representativos da memória social e coletiva de cada época (Scarano, 2010) – quando tratamos dos “tradicionais”. Quando nos remetemos aos “transgressores”, a iconografia e a estética são mantidas, mas as temáticas assumem os questionamentos e os problemas dos dias atuais.

Para Ricœur (2007), em relação à memória social, há duas intencionalidades: uma, da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da “coisa lembrada”, do “lembrado” (RICOEUR, 2007, p. 26), daquilo que marcou e que, em algum suporte, está documentado ou que, até mesmo, o suporte serve como documento/testemunho.

Ao definir o documento como patrimônio cultural e elencar exemplos de testemunhos e manifestações culturais, Dodebei e Abreu (2008) analisa o valor patrimonial concernente aos objetos culturais:

Atribui-se o valor patrimonial a objetos que estão sendo criados e que são frutos de manifestações culturais, em sua maioria, de natureza artística e coletiva, como as artes populares, indígenas, urbanas, das periferias e de comunidades carentes, entre outros. (Dodebei; Abreu, 2008, p. 25).

Na atualidade, a preservação do patrimônio cultural está intrinsecamente ligada à questão da memória. Isso significa dizer que o ato de preservar tornou-se importante não apenas para resguardar o patrimônio, mas, como afirma Pollak (1992, p. 5), para “valorizar um elemento que constitui e fortalece o sentimento de identidade, seja ele individual, social ou coletivo”. As salas de milagres e os museus também constituem um importante patrimônio, já que mantêm registros de parte da religiosidade, que atesta a memória individual e coletiva. Esse conhecimento abre precedentes para que possamos atribuir à memória a condição de patrimônio, utilizando-a como base de estudos e de análises dos ex-votos.

Longe de noções preconceituosas, um testemunho pode ser pensado como um documento, e vice-versa. O documento é um símbolo representativo das atitudes e do desenvolvimento de cada aspecto cultural, está em todas as partes dos espaços ocupados pelo homem, está nas praças, nas ruas, nas lojas, no antes e no depois de um fato cultural. Ele está em uma igreja, em um terreiro de candomblé, em um campo de futebol, no carnaval e em muitos outros espaços e ambientes culturais, senão em todos.

Como documento/testemunho, o ex-voto, em diversos formatos, apresenta as ambições, o medo, a felicidade, o amor. Expressões vistas nas suas diversas tipologias, como bilhetes, cartas, maquetes, cabeças e outras formas artesanais, objetos industriais, DVDs, *pen drives*, além de uma quase infinidade de tipos.

Os ex-votos são um dos raros meios de investigação no mundo do silêncio daqueles que não sabem escrever. Eles, no campo da história, são uma fonte rica de investigação do social e da arte. Por pouco que sejam, levam-nos aos segredos das consciências da sociedade, dos momentos, do cotidiano, do indivíduo, dos valores que permeiam o contexto social. (Vovelle, 1987, p. 88).

Para Vovelle (1987), um pesquisador atento precisa usar de artimanhas para romper o silêncio, analisar os gestos, os comportamentos e as práticas, tais como se revelam no objeto ex-votivo. E quando o silêncio se mantém, cabe recorrer à pesquisa oral, às entrevistas, que podem auxiliar nas mensagens. Por fim, no contexto desses estudos realizados em todas as direções, percebemos a importância privilegiada de que se reveste a imagem, sob todas as suas formas, para o conhecimento da sensibilidade popular, tanto profana quanto religiosa.

O ex-voto, como mencionamos, pode ser qualquer objeto. Em sociedade, ele é visto no comércio, na venda em pequenas barracas e armarinhos, na frente dos santuários, mantendo o emprego daqueles que vivem desse comércio.

Nos dias atuais, em alguns centros de peregrinação, não se encontram os “riscadores de milagres” e os santeiros. Juazeiro do Norte, um dos maiores centros de romarias, é um exemplo disso. Nessa cidade, que fica a 680 km de Fortaleza, não há mais artistas que pintam quadros ex-votivos, ao contrário das diversas regiões mexicanas, que mantêm a tradição do “*retablo*”, do “*retablito*”, com os seus mestres reconhecidos, os *retableros*, que fazem por encomendas para vários cantos do país e até para fora do México. Uma tradição que faz o povo mexicano se orgulhar de ter os *retablos* dedicados à Virgem de Guadalupe e a outros tantos santos, como foi muito bem observado *in locus* em Chalma, Queretaro e Guadalupe, entre 2013 e 2017 no Projeto Ex-votos do México, com apoio da pesquisadora Elin Agraz e do artista Alfredo Vilchis.

OS EX-VOTOS NO MÉXICO E NO BRASIL

O México, junto com o Brasil, é o país que mais se destaca na cultura ex-votiva católica nas Américas. E, por esse motivo, apresentamos a identificação, análise e comparação da tipologia ex-votiva mexicana com a do Brasil, a fim de elaborar possíveis respostas aos questionamentos apresentados neste texto.

No México, na América Central e no Brasil, a fé e a emoção diante de imagens e estátuas piás dos santos fazem do ato de dedicação um evento cheio de significado. É preciso distinguir, no entanto, entre as cerimônias oficiais em homenagem a um santo, quase sempre acompanhadas de uma procissão, mas que não constituem necessariamente o momento da oferenda, e o ato pessoal que diversas vezes acontece meses após a cerimônia oficial. No decorrer disso, muitas promessas são cumpridas, mas o resultado, às vezes, deve ser esperado. Inicialmente, as pinturas ex-votivas mexicanas vieram de uma elite social civil, militar, religiosa, muitas vezes masculina, cujas obras, essencialmente do

século XVIII, temos acesso hoje (Arias; Durand, 2002). Durante o século XIX, elas passaram a ser produzidas em pequenos formatos, os denominados *retablitos*, as pequenas tábuas ex-votivas, e os *milagritos*, corpos antropomorfos, em miniatura, na maioria das vezes em metal.

Após a Guerra da Independência mexicana (1810-1821), essa forma ex-votiva democratizou-se e tornou-se uma prática popular. *Retableros*⁹, como eram (e o são hoje) denominados os pintores de ex-votos, na maioria das vezes eram autodidatas locais, a quem os “pagadores das promessas” recorriam para narrar um acontecimento. Muitos deles eram extremamente talentosos e considerados, hoje, os primeiros verdadeiros artistas do México, como é o caso de Gerônimo de León (Luque Agraz, 2012).

As pinturas desse período reproduzem os esquemas em vigor desde o século XVI, com algumas variantes. Como recomenda a tradição, a maior parte da superfície pintada é ocupada por protetores, virgens, santos ou Cristo, identificáveis por seus atributos. O suplicante fica na parte inferior do enquadramento, sempre em uma atitude de oração, muitas vezes acompanhado da família. O texto – na dimensão de legenda ou verbetes – aparece no final do século XVI e torna-se o elemento essencial da pintura (Boullet, 1978).

No século XIX, esse texto era escrito em uma longa faixa abaixo, e não mais em espécies de “*balooms*” com formas arredondadas ou na forma de um quadro dentro do mesmo quadro, como ainda era no século XVIII (LUQUE AGRAZ, 2012) (ver sequências iconográficas nas páginas anteriores e nas que se seguem). Por meios verbais, o *retablero* narra o milagre concedido. Somente no século XX, vemos a presença do médico ou da mesa de cirurgia, o que demonstra as mudanças da medicina.

A narração do milagre frequentemente ocorre por meio da linguagem escrita, atestando, no século XIX, a transição da cultura oral para a cultura mista, graças à alfabetização (Luque Agraz, 2012). O texto, muitas vezes, é gramaticalmente imperfeito, já que o código escrito não é dominado nem pelo devoto nem tampouco pelo *retablero*, de modo que os erros de sintaxe e ortografia são numerosos, o que é repetido pelos criadores atuais. A maior preocupação é com a veracidade do fato narrado.

Encontramos mais ou menos a mesma retórica de um ex-voto em outro: o *retablero*, quase sempre, inicia com o nome do beneficiário; em seguida, expõe o perigo ocorrido; algumas vezes especifica a data dos fatos a fim de dar um tom de veracidade à declaração; segue a invocação à santa ou ao santo e termina com os agradecimentos, acompanhados da oferta do altar, como prova de que se cumpriu plenamente a promessa. Conclui com a indicação do local de origem do doador e a data em que foi dado o presente. Esta estrutura aplica-se especialmente a ex-votos mais detalhados, como no ex-voto a Nuestra Señora de Las Dolores, em Queretaro (Figura 3).

9 No Brasil, segundo Clarival do Prado Valladares, esse tipo de artista é conhecido por riscador de milagres, denominação proposta pelo próprio Valladares.

Figura 3: Ex-voto da sra. Lira Museo de Los Milagros – Queretaro



DAMOS INFINITAS GRACIAS A LA SMA VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO, POR HABER LIBRADO A GONZALO DE VICENTE DE GRAVE CRIMEN QUE LE ACHACAVAN Y SU MADRE SE LO ENCOMENDO A LA MILAGROSA IMAGEN LOGRANDO ASI SU LIBERTAD POR MILAGRO TAN PATENTE DEDICAMOS EL PRESENTE. LIRA, QRO, A 1° DE SPBRE DE 1941.¹⁰

Fonte: Foto do Projeto Ex-votos do México.

Na região de Queretaro e nos seus testemunhos ex-votivos muito bem conservados no Museo de Los Milagros, encontramos uma estética que se equilibra entre o “frio” e o “quente”, o desenho e a pintura, mas mantendo-se numa estética tradicional no esquema figurativo e narrativo. Os contornos da fé estão esboçados a partir dos lápis e pincéis dos *retableros*, que narram e elucidam histórias individuais e coletivas da região resguardada por Nuestra Señora Dolores.

Gramática e sintaxe encontram-se na tradicional morfologia mexicana dos *retableros*, pois, mesmo diante de diferentes variantes estéticas, os louvores, assuntos e esboços de crença são mantidos, numa aparente conexão entre as produções ex-votivas das diferentes regiões do país.

Os artistas mexicanos atuais estão pouco interessados nos ex-votos tradicionais, que, para eles, são extemporâneos e muito simples em termos iconográficos. Entretanto, alguns *retableros* apropriam-se dessa tradição ex-votiva, como os pintores que trabalham a interação entre ilustração e narração própria do ex-voto pintado, com imagens tão vivas quanto o milagre narrado. Eles acompanham a estética secular, “temperando” a cena com personagens da atualidade, assuntos que giram em torno da marginalização social e temas que empregam humor, romance, esporte e política, com muita crítica e inclusão social, o que vem sendo conceitualmente designado como “ex-voto transgressor” – conceito proposto pela historiadora da arte mexicana Elin Agraz.

10 “DAMOS INFINITAS GRACIAS À SANTÍSSIMA VIRGEM DAS DORES DE SORIANO, POR TER LIBERTADO GONZALO DE VICENTE DE GRAVE CRIME QUE O ACUSAVAM E SUA MÃE O ENTREGOU À IMAGEM MILAGROSA, OBTENDO ASSIM A LIBERDADE POR TÃO MILAGRE PATENTE QUE DEDICAMOS A ISSO. LIRA, QRO, EM ESPECIAL 1, 1941”. Tradução livre dos autores.

No percurso milenar que o ex-voto possui, e com as mudanças no curso da história, esse objeto, ao ganhar tipologias e, portanto, faces, formou redes e tornou-se um agente de memórias, estejam elas nas salas de milagres, estejam no ciberespaço. É essa rede que, apresentando o ex-voto como agente, expande tradição, estéticas, informações, críticas e uma memória atuante. E nesse grande percurso, trazido pela tradição cultural e religiosa, trazemos aqui o vínculo do ex-voto ao pensamento de Luiz Beltrão.

Luiz Beltrão de Andrade Lima, pernambucano de Olinda, nasceu em 8 de agosto de 1918, e faleceu em Brasília, no dia 24 de outubro de 1986. Comunicólogo, jornalista, escritor e pesquisador brasileiro, é considerado pioneiro nos estudos da comunicação popular no Brasil. Consagrado por ter criado e defendido o conceito “Folkcomunicação” e impulsionado estudos de temas até então “marginalizados” no campo da comunicação (Maciel et al., 2011).

Em 1967, na Universidade de Brasília (UNB), Beltrão defendeu a primeira tese de doutorado em Comunicação do Brasil, com o tema Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação, de fatos e expressão de ideias. Mesmo já sendo jornalista e escritor consagrado, foi, portanto, o primeiro docente de uma faculdade de comunicação que prestou o exame de doutorado no Brasil.

Para Beltrão (1971), o conceito de folkcomunicação nasce da vinculação estreita entre folclore e comunicação popular, isto é, “o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (Beltrão, 1971, p. 15). Trata-se, portanto, de manifestações culturais ligadas à espontaneidade popular, individual ou coletiva, em cujo processo podemos perceber mensagens, informações e comunicação, a exemplo das salas de milagres, canais que permitem o processo de comunicação entre os ex-votos, o crente e o seu ente superior, e que, a partir de uma variada tipologia, publicizam fatos e acontecimentos ao público que visita essas salas.

Ao trabalhar com o folclore e dar voz aos “marginalizados”, Luiz Beltrão (2004) também se inclinou à etnografia, aplicando a metodologia descritiva nas suas incursões sobre a prosa, a crença, a religiosidade, as cantigas nordestinas, contextualizando-a, no sentido de uma apresentação despojada de fatos e interpretações, que saltaram do berço popular para a ciência.

Mesmo diante da conjuntura instalada com o golpe militar em 1964 no Brasil, os estudos de Beltrão sobre a cultura popular, à luz da Folkcomunicação, trataram das manifestações populares, especialmente os ex-votos, numa perspectiva comunicacional espontânea, sobretudo entre as classes consideradas marginalizadas. Porém, enquanto as manifestações populares encontravam espaço no mundo acadêmico como forma legítima de comunicação, vetores dos *mass media*, como a revista *Ave Maria*, suprimiam, a partir de 1966, a publicação da seção “*graça alcançada*”, por um entendimento de que a religiosidade popular era alienante. Isso aconteceu depois do encerramento do Concílio

Vaticano II, em 1965, o qual, conforme discutimos na subseção 2.2, com base em alguns conceitos teóricos de Certeau, tentou destituir a dita religiosidade popular.

Quando Luiz Beltrão publicou o artigo *O ex-voto como veículo jornalístico*, em 1965, na revista *Comunicação e Problemas*, ele deu visibilidade ao processo comunicacional enraizado na cultura popular, que, muitas vezes, esteve à margem dos interesses e coberturas da indústria cultural. A persistência dos estudos comunicacionais do pesquisador pernambucano deu destaque às diversas formas de manifestação cultural, entendendo-as nas suas relações interdisciplinares com a etnografia, a antropologia e a sociologia, ganhando espaço nos ciclos acadêmicos no Brasil e no exterior.

A folkcomunicação nasce dessa percepção de Beltrão acerca da força híbrida do comunicar cultura (folclore) na relação com os meios mediáticos. A aceitação do estudo da cultura como forma de analisar sistematicamente a própria comunicação é também defendida por Jesús Martin-Barbero (1997):

Por muito tempo a verdade cultural dos países latino-americanos importou menos do que as seguranças teóricas. E assim estivemos convencidos de que a comunicação nos deveria apresentar uma teoria – sociológica, semiótica ou informacional – porque só a partir dela seria possível demarcar o campo de interesses e precisar a especialidade de seus objetos. Entretanto, alguma coisa na realidade se mexeu com tanta força que provocou uma certa confusão, como a derrubada das fronteiras que delimitavam geograficamente o terreno e nos asseguravam psicologicamente. Apagado o desenho do 'objeto próprio', ficamos à mercê das intempéries do momento. Mas agora não estamos mais sozinhos: pelo caminho já encontramos pessoas que, sem falar de 'comunicação', não deixam de questioná-la, trabalhá-la, produzi-la: gente das artes e da política, da arquitetura e da antropologia. Foi necessário perder o 'objeto' para que encontrássemos o caminho do movimento social na comunicação, a comunicação em processo (Martin-Barbero, 1997, p. 277-278).

Martin-Barbero (1997) conceitua “folclore” à luz de três termos: *folk*, *volk* e *povo*, que – parecendo falar do mesmo, no movimento “traíçoeiro” das traduções –, impedem ver o jogo das diferenças e das contradições entre os diversos imaginários que mobilizam. De um lado, *folk* e *volk* são o ponto de partida do vocábulo com que se designará a nova ciência – *folklore* e *volkskunde* –, enquanto *people* não se liga a um sufixo nobre para engendrar o nome de um saber, mas a uma modalização carregada de sentido político e pejorativo: populismo. Assim, enquanto *folk* tende a recortar-se sobre um *topos cronológico*, *volk* o fará sobre um geopolítico, e *people* sobre um sociopolítico (Martin-Barbero, 1997, p. 28). *Folklore* capta, antes de tudo, um movimento de separação e coexistência entre dois “mundos” culturais: o rural, configurado pela oralidade, crenças e arte ingênua; e o urbano, configurado pela escritura, secularização e arte “refinada”.

O conceito global de folclore é atribuído a William John Thoms (1803-1885) – um antiquário inglês –, que teceu, em 1846, o termo *folklore* (de *folk* = povo + *lore* = costume ou conjunto de crenças) para substituir outros termos usados à época, tais como “antiguidades

populares” ou “literatura popular”. Autor de vários livros (inclusive sob o pseudônimo Ambrose Merton), Thoms foi membro e líder da *Folklore Society*, fundada em 1878, na Inglaterra. O estudo de Thoms busca: i) explicar o que é folclore e seus gêneros; ii) definir o que é um grupo folclórico; iii) discutir a concepção de tradição e indicar como a população a aprende, apreende e a compartilha. O estudo do folclore ainda procura entender o que é ritual e o que é *performance*.

Atualmente, para alguns estudiosos, a exemplo de Sims e Stephens (2011), o folclore é compreendido como uma forma de entender as pessoas e a ampla gama de maneiras criativas de expressar quem somos e o que valorizamos e acreditamos.

Conforme Richard Dorson (1976), os folcloristas estão preocupados com o estudo da cultura tradicional, ou da cultura não oficial, ou da cultura popular, em oposição à cultura da elite, não com o objetivo de provar uma tese, mas de aprender sobre a massa [parte da humanidade], negligenciada pelas disciplinas convencionais. Ainda segundo Dorson, os historiadores escrevem histórias da elite, dos bem-sucedidos; os literatos estudam escritos elitistas; e os críticos de arte restringem sua atenção às artes plásticas. Já os antropólogos se aventuram longe dos caminhos tradicionais, e alguns campos da sociologia olham para as pessoas estatisticamente.

Vale lembrar que o termo folclore se refere ao conhecimento que temos acerca de nosso mundo e de nós mesmos. Conhecimento que não aprendemos na escola, nem em livros; aprendemos folclore uns com os outros, informalmente. Trata-se, portanto, de conhecimento não oficial, que compartilhamos com nossos pares, famílias e outros grupos que integramos (Sims; Stephens, 2011).

Folclore não é necessariamente uma inverdade ou algo antiquado (“cafona”); também não é cultura popular. É aprendizagem informal e não oficial, resultante da experiência do dia a dia, que inclui mitos, lendas, piadas, provérbios, canções, bençãos, laudas, dizeres no ato de brindar (“*cheers*”, “saúde”), trava-línguas, saudações, desejos de sucesso (“*in bocca al lupo*”, “*merda*”) etc. (Sims; Stephens, 2011).

Afinal, folclore está presente em vários tipos de comunicação informal, quer de forma verbal (oral ou escrita), quer de modo habitual (rituais, comportamentos generalizados), quer material (objetos físicos). O folclore envolve valores, tradição, modos de pensar e de se comportar. Ele nos ajuda a aprender quem somos e a extrair significado do mundo que nos rodeia (Sims; Stephens, 2011).

A religião ancorada nessa corrente cultural, a partir da década de 1960, produziu inúmeras formas de manifestações populares, corroborando o modo de se comunicar do povo. Muitas expressões influenciaram as artes, a literatura, a vestimenta, a culinária, enfim a vida cotidiana, de modo especial na América Latina. Algumas dessas manifestações culturais estão ligadas ao folclore.

Beltrão, quando envolve a tríade informação/folclore/religião, compreende a força da comunicação no fiel devoto que encontra formas criativas de comunicar as suas crenças

e conseqüentemente sua própria vida. E dentro do imaginário religioso, o devoto que consegue um “milagre” sente-se no dever, como que em dívida, de externar e anunciar o benefício divino recebido. Os ex-votos são a expressão e o testemunho – e por que não *medium?* – máximos do pagamento de tal “dívida”.

O EX-VOTO NA FOLKCOMUNICAÇÃO

O ex-voto, além do pictórico e do desenho, é também feito em madeira, cerâmica, pano, cera, papel, fitas, linhas, cordões, papelão, cartolina, chifre, gesso, pedra-sabão, coco e outros materiais, inclusive plásticos, além das cartas, bilhetes, placas, fotografias e dos que vêm em formato digital. É pintado em tela, tábuas ou cartolina; é fotográfico, biográfico, *high-tech*. O seu valor artístico está entre o artesanato e o que ainda se teima, na história da arte, chamar de “arte menor”, que são as obras trabalhadas pelo próprio “pagador da promessa” ou pelo “riscador de milagres”, que procura caprichar na modelagem (quando escultura) ou na bidimensionalidade das cores e no traço do pincel (quando pintura), para demonstrar ao santo da sua devoção o quanto lhe está agradecido.

O fascínio e o esforço não se limitam a artesãos que pela sua habilidade se tornaram conhecidos geralmente e entendidos por muitos. Vai além, generaliza-se entre as populações camponesas e as classes operárias, exprimindo-se através do ex-voto, que, no Nordeste brasileiro, é conhecido por milagre ou promessa – quadro, imagem, fotografia, desenho, fita, peça de roupa, utensílios domésticos, mecha de cabelo, etc., que se oferece ou se expõe nas capelas, igrejas, salas do milagre ou cruzeiros, em ação de graças por um favor alcançado do céu (Beltrão, 1971, p. 143).

O valor documental do ex-voto é mais amplo. Abrange, inclusive, os objetos ex-votivos fabricados em série em gesso ou parafina: braços, pernas, cabeças, corações, fígados, torsos e outras partes do corpo. Os zoomorfos, representando miniaturas de bois, cavalos, jumentos, porcos, carneiros, gatos, cachorros e galinhas, e até animais taxidermizados¹¹. E, ainda, os simbólicos – fitinhas, velas do tamanho de uma pessoa, miniaturas de embarcações e carros, casas, máquinas de costura, pilões de barro e madeira, instrumentos de trabalho e aqueles objetos, como joias, peças de vestuário, mechas de cabelo, garrafas, cachimbos, muletas, óculos – numa quase infinita tipologia.

Nas décadas de 1960 a 1970, camponeses e pessoas do meio urbano usavam o ex-voto como modo de expressão e, como nem todos os “agraciados” ou devedores de graças eram hábeis no manejo do cinzel, do canivete, do carvão ou dos lápis e tintas, surgiram as indústrias de “milagres”, nas proximidades dos santuários de maior procura, seja nos grandes centros urbanos, como em São Paulo e Rio de Janeiro, seja nas cidades de pequeno e médio portes, como Congonhas, em Minas Gerais.

Nas zonas rurais, segundo Luís Saia (1944), os fabricantes de ex-votos eram, em geral, carpinteiros, pois algumas peças permitiam que se usassem com bastante segurança as ferramentas costumeiras do ofício: formão, serrote, grosa, goiva. Eram especialistas,

¹¹ Processo milenar de enchimento de animais mortos para conservar as suas características.

cuja existência comprovamos pela análise de peças que, embora colhidas em cruzeiros distantes e de difícil acesso, apresentavam características semelhantes, algumas sendo visivelmente de um mesmo artista.

Deixando de parte os centros de devoção das capitais, que atraem uma multidão heterogênea de crentes e onde o sentido informativo e opinativo dessa manifestação folclórica se fixa, apenas, na demonstração de fé religiosa, Luiz Beltrão (1971) voltou-se para os cruzeiros – também denominados “santas cruzes” –, para as capelinhas ex-votivas, para os lugares venerados de modo especial pela massa mais homogênea dos indivíduos que não são leitores ou colaboradores de jornais, ouvintes de rádio ou espectadores de cinema ou televisão e afirmou: “Aí então a notícia nos surge inconfundível, clara, apregoada até mesmo ou a partir mesmo do imóvel votivo” (Beltrão, 1971, p. 145).

Se entrarmos nos santuários e conseguirmos as “chaves” para decodificar as mensagens contidas nas peças expostas nos altares ou nas paredes das salas de milagres, teremos contato com ex-votos com informações bem curiosas: ex-votos em desenho, pintura ou fotografia, representando graficamente o acontecimento, tal como ocorreu; em cidades litorâneas, ex-votos pictóricos, em foto ou desenho, representando afundamentos de barcos, tempestades, naufragos agarrados a rochedos ou a destroços flutuantes; na zona rural, representações de quedas de animais, picadas de cobras, chifradas, acidentes de trabalho no campo, sendo comuns os ex-votos zoomorfos: bois, vacas, carneiros e porcos curados de bicheira.

A doença e a sua localização são indicadas, quer por meio de pintura, quer por um procedimento em bricolagem, inserido diretamente na composição; muitos desenhos a lápis ou a carvão, em cartolina ou papelão, com a reprodução da pessoa ou do animal – o local da afecção indicada pela cor vermelha. Certos desenhos são de grande riqueza em detalhes: os móveis, as vestimentas, os utensílios, constituindo uma fonte documental de grande valor, e que, além da evidência histórica do lugar, nos trazem a memória da pessoa ou da família possuidora do animal.

Os retratos e as fotografias com a narração do milagre no anverso ou na parte inferior também constituem meio de informação de grande interesse. São colhidos pelos fotógrafos profissionais – até os anos 1980, os “lambe-lambes” –, encontrados nas imediações dos santuários, mas que atualmente estão perdendo espaço para as fotos digitais e digitalizadas pelos próprios devotos.

Em alguns ex-votos esculpidos, a localização da enfermidade no corpo é indicada por meio da pintura: feridas, talhos, erupções são marcados em vermelho nos braços, pés, mãos, cabeças. Entretanto, em grande número de cabeças, não há nenhuma indicação sobre a doença, possivelmente por ausência de diagnóstico para o que aflige o fiel, como os “problemas mentais”, as dores de cabeça, os problemas cognitivos ou psíquicos e, nos dizeres populares – daí o folclore –, o “mau olhado” e o “quebranto”. Muitas cabeças, principalmente as produzidas em parafina, têm um bilhete colado ou colocado dentro do seu formato oco.

Para Beltrão (1971), os locais de exposição dos ex-votos – cruzeiros, altares, cemitérios ou salas de milagres – tornam-se “autênticas gazetas de pedra e cal”, podendo perfeitamente indicar as moléstias comuns em determinadas regiões, a regularidade de certos males numa área geográfica delimitada, os denunciadores nosológicos e mesmo teratológicos. Sendo a promessa a satisfação da súplica atendida, a obtenção da “graça alcançada” é publicizada e divulgada nos jornais. E assim, por divulgar problemas encontrados, há uma notificação por secretarias de saúde.

Outro aspecto interessante é a chamada cura dos vícios. Garrafas de aguardente, copos, baralhos estão presentes nas prateleiras e chão das salas de milagres. Fotografias de casais falam de amores que triunfaram sobre a negação familiar, a oposição paterna ou materna, a batalha por manter a família perante o quadro econômico do país, frente ao desemprego.

Romeiros, peregrinos, turistas e crentes avulsos, em suas cartas, contam ao santo suas dificuldades, os segredos íntimos, os problemas de sua vida; pessoas agradecem pelo companheiro ou companheira no amor; trabalhadores e trabalhadoras falam das ocupações profissionais; estudantes agradecem pelas vitórias em concursos e seleções.

Através dos ex-votos “corações sangram e com o seu sangue vai sendo escrita a história dos sofrimentos do povo nordestino, vítima das secas, dos latifúndios, das doenças e da fome” (Beltrão, 1971, p. 148). O ex-voto, na sua “ingênua exageração de milagres”, é, na verdade, um veículo, em linguagem popular, dos sentimentos, agradecimentos a Deus e protestos contra dificuldades encontradas na vida.

Vale ressaltar, e aqui interpondo a nossa visão, que, de forma fenomenológica, o ex-voto pode ser descrito como qualquer objeto que sirva especificamente para expressar gratidão por um presente ou bem-estar concedido por um poderoso agente de ordem, digamos, metassocial, a atores intramundanos (indivíduos e/ou coletivos). Com a intenção voluntária de expressar gratidão (embora às vezes sejam do tipo propiciatório), quase todos objetos podem ser “transformados” em ex-votos. Isso pode ajudar a explicar a variedade quase infinita da tipologia comumente encontrada em santuários, coleções particulares e museus.

Embora tenha referenciado variada tipologia ex-votiva em sua tese, Beltrão analisa os objetos com partes textuais, isto é, onde o milagre é descrito por escrito. Essa tipologia, que denominamos *ex-votos biográficos*¹², surge nas placas gravadas em latão, em mármore ou em madeira; ou são cartas, bilhetes e, por fim, nos “agradecimentos” em jornais impressos e na revista *Ave Maria*.

O pesquisador brasileiro procura deixar claro que o fato de o processo ex-votivo ser um fenômeno popular não significa que as classes não populares tenham perdido a fé ou se tornado completamente seculares. As pessoas, de modo geral, mudaram suas práticas, adaptando-as a novos formatos devocionais, novas tipologias ex-votivas, e até a novos lugares, dentro ou fora da cidade, onde ocorre a desobriga ex-votiva. Nesse sentido, são criadas formas cada vez mais oficiais, teológicas e “racionalis” de se relacionar com

12 Uma das tipologias desenvolvidas por um dos autores em tese de doutorado.

os poderes dos entes superiores. Prova disso são os denominados “agradecimentos” em alguns jornais e revistas, analisados por Beltrão, que implicam a perda do caráter determinista do ex-voto como um instrumento de comunicação popular, encontrados apenas em salas de milagres. Convertidas em instrumento de mensagens, estereotipadas ou não, essas novas formas passam a ganhar espaço, também, em plataformas mediáticas, industrialmente modeladas, cujo suporte e conteúdo são completamente diferentes dos *retablos*, dos *milagritos*, das *tábuas votivas*, das esculturas em parafina ou madeira e de outros tipos tradicionais de ex-votos.

Beltrão analisou “agradecimentos” (Figuras 5 e 6) em seções específicas de jornais famosos de grande circulação e jornais locais. Já para o caso da revista *Ave Maria*, que teve origem no ano de 1898, Beltrão analisou os incentivos que levaram os “leitores a testemunharem os favores recebidos de Deus por intermédio de algum santo” (Gordo, 2016, p. 1).

O caminho aberto por Beltrão, a partir da década de 1960, no campo da ciência da comunicação, encontrou laços em diversas universidades e centros de pesquisa do Brasil e em alguns países da América Latina, que estão recuperando a memória da cultura popular. Essa cultura passa a ser vista não apenas como manifestação residual, que corresponde a modos de estruturação da produção material e a formas de organização social em vias de desaparecimento, mas, sobretudo, como canal de comunicação da resistência popular à ação avassaladora da globalização e do consumismo, que vêm impondo alterações fundamentais ao *modus vivendi* em praticamente todos os setores da sociedade.

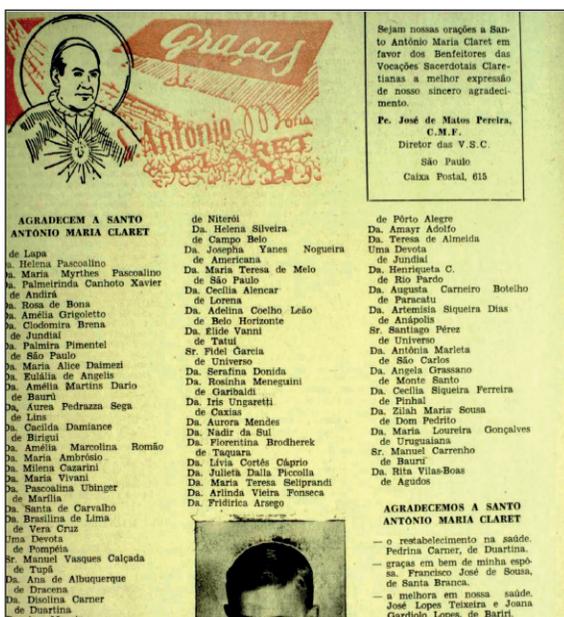
Figura 5 - Agradecimento a Santo Expedito Jornal Diário de Montes Claros na década de 1980



Fonte: Hemeroteca Diário de Montes Claros¹³.

13 Disponível em <http://bdigital.bn.br/acervo-digital/diario-de-montes-claros/829293>. Acesso em: 7 mar. 2024.

Figura 6 - Agradecimentos a Santo Antonio Maria Claret. Revista Ave Maria em 25 de janeiro de 1959



Fonte: Plataforma da Revista Ave Maria¹⁴.

A contribuição de Beltrão aos estudos de comunicação pode ser assim sintetizada:

- Tentativa de sistematizar a produção do discurso jornalístico, tal qual exercitado na “imprensa elitista”;
- Defesa da comunicação popular como resultado da marginalização a que a sociedade política submete a grande maioria dos trabalhadores urbanos e rurais.

O interesse do teórico brasileiro pelas construções culturais do povo teve origem na sua atividade profissional de repórter: a proposta em cobrir fatos cujos protagonistas eram humildes pais de família conduzidos ao crime para dar sustento aos filhos; mulheres abandonadas pelos respectivos grupos sociais, que não tiveram outro recurso senão procurar empregos domésticos e se prostituírem; crianças abandonadas, que aprenderam nas ruas a defender-se contra uma ordem social desumana e destruidora.

Em Beltrão, a sala de milagres destinada à aglomeração ex-votiva e de observadores define a única área espacial dentro do santuário em que as pessoas podem intervir com relativa liberdade, quebrando a unidade semântica sóbria, solene e ordenadora, imposta pelo próprio santuário, opondo-lhe uma infinidade de objetos cuja unidade semântica é precisamente o detalhe e cuja única regra de combinação é a justaposição tipológica.

¹⁴ Disponível em: em <https://revistaavemaria.com.br/banca>. Acessado em: 7 mar. 2024.

Essa composição semântica, além de ser material e espacial, também significa e informa os lugares e as formas pelas quais a disciplina pode ser violada, mas, ao mesmo tempo, destaca e reforça, por simples oposição, os lugares, os espaços e as formas em que o fiel deve respeito ao padroeiro, ou seja, ao mesmo tempo em que quebra o rigor de um museu ou outro *medium*, para divulgar a sua história, há a disciplina dedicada no ambiente que é a “dos milagres”.

O ex-voto é, hoje, um instrumento de comunicação popular, graças a autores como Beltrão, que o apresenta como um elemento popular, mas relacionado a uma prática de produção de mensagens das classes exploradas e marginalizadas, fazendo-as ecoar na sociedade.

Beltrão vê uma relação de solidariedade ou um pressuposto recíproco entre a prática religiosa que culmina no ex-voto e as classes sociais ditas “populares”, o que nos permite compreender o ex-voto em um processo de comunicação popular, e não como simples conteúdo pitoresco, engraçado, sobrenatural, mal redigido ou pouco racional, o que nos permite afastar o objeto ex-votivo de um processo puramente folclórico. Se a rigor tomarmos a etimologia da palavra, o ex-voto estará situado somente no sufixo *Folk*, que significa “gente” ou “povo”, e aí estará ligado ao processo de comunicação como um *medium* popular, o objeto ex-votivo.

No seu livro, Beltrão privilegia certo tipo de expressão popular, sugerindo a existência de um jornalismo marginal que se superpõe à comunicação de atualidades veiculadas pela imprensa escrita, falada, televisada e pelo cinema. Ele descortina a comunicação praticada nas comunidades operárias e camponesas e em certos núcleos da classe média, seja no plano informativo, lúdico ou educativo. O referencial – “jornalismo marginal” – buscado pelo autor para descrever e interpretar tais ocorrências simbólicas é justamente o caráter de exclusão a que são compelidos alguns grupos jornalísticos dentro da sociedade brasileira. Esmagados pela tendência dos *mass media*, disseminados sistematicamente pelos sistemas convencionais de reprodução – escola, família, igreja – e reforçados pelos múltiplos veículos da indústria cultural, os grupos que Beltrão chama de marginalizados esboçam o seu inconformismo e a sua revolta através de canais próprios, utilizando códigos restritos, que funcionam como mecanismos de preservação da sua autonomia dentro da avalanche gerada pelo consumismo.

É possível que esse caráter de resistência cultural e política das classes subalternas através do que Beltrão denomina folkcomunicação não esteja bem explícito, pela natureza descritiva da maioria dos registros incorporados ao desenvolvimento do seu livro. Tal circunstância pode ser atribuída até mesmo às fontes de pesquisa de que dispôs o autor, na maioria dos casos, ele teve acesso a estudos monográficos realizados por sociólogos e antropólogos que observaram os modos de comunicação popular segundo a óptica das classes mais privilegiadas (Melo, 2008).

É inegável que o repertório de manifestações simbólicas das populações oprimidas catalogadas por Beltrão, na tentativa de estabelecer os contornos do sistema da folkcomunicação, constitui terreno propício para que as novas gerações de pesquisadores, saídos das escolas de comunicação, possam retornar ao campo e compreender dialeticamente as contradições que atravessam o discurso das classes trabalhadoras. Se, por um lado, esse discurso contém traços nítidos da ideologia das classes mais favorecidas, as quais dominam os *medium* comunicacionais, por outro lado ele reproduz, de modo explícito, ingênuo ou dissimulado, a consciência possível da espoliação econômica e da submissão cultural a que têm sido condenados vastos contingentes da população brasileira.

Geralmente, estudos de comunicação tendem a tomar como objeto de crítica ou análise os *mass media* (TV, rádio, cinema, imprensa, indústria fonográfica, portais da web). De uma forma ou de outra, eles foram configurados como o principal objeto de estudo de uma (in)disciplina que angustiadamente busca delimitar com exatidão suas próprias fatias da torta da realidade social a partir da qual se deve falar com a população em geral.

Sem passar pela discussão desse tipo de ansiedade compartilhada, tanto por “funcionalistas” quanto pelos “críticos”, apontamos Beltrão, que reencontra a “ciência da comunicação” e se dedica à compreensão dos *mass media*, tomando como base Harold Lasswell (1902-1978), McLuhan (1911-1980) e o contemporâneo sociólogo belga Armand Mattelart. Em outras palavras, os *mass media* são assuntos de pesquisas importantes, que dificilmente podem ser localizados e analisados sem primeiro compreender-se os diferentes processos e práticas diversificadas e a construção e reconstrução contraditórias de sentidos que se podem perceber numa sociedade social e culturalmente desigual como a nossa.

Como uma simples referência ao necessário itinerário teórico para este fim, em nosso olhar, entendemos a comunicação como fator significativo, senão essencial, para construir o relacionamento com as culturas, as ideologias, as classes sociais e, finalmente, com a estruturação, consolidação, crise e desestruturação de hegemonias em uma sociedade específica.

É por isso que, por um lado, é interessante e, por outro, é inusitado estudar os ex-votos, que pessoas das mais diferentes classes e idades geralmente carregam a santuários para deixá-los como um testemunho de agradecimento por uma graça ou milagre recebido. Tais objetos expõem assuntos que não interessam à sociedade ou não despertam interesse de setores da comunicação. Assuntos, fatos e acontecimentos, individuais ou coletivos, assuntos de famílias, do homem, da mulher e, até mesmo, de animais domésticos, que estão, de certa forma, escondidos da sociedade, mas que, por “vetores populares”, passam a ser divulgados.

Interessante, porque isso nos leva a uma problemática concreta da produção discursiva e objetal, especificamente no campo da comunicação, que tem a ver com culturas desiguais, com a participação de diferentes classes sociais e, sem dúvida, passa

a espreitar, através dos interstícios dos santuários considerados como fontes culturais, no que uma pluralidade de classes é “reconhecida” em significantes comuns, mas com significados diferentes e até mesmo contraditórios. Como fontes culturais, os santuários católicos nos permitem compreender melhor os vários campos de construção/reconstrução cotidiana da legitimidade de poder cultural e de hegemonia.

A partir dos pormenores antropológicos e iconográficos, e com atualização, tomar o ex-voto como objeto de estudo para entender melhor a comunicação numa perspectiva das Ciências Sociais e das disciplinas multidisciplinares, como a memória, a política, a semiótica e a linguística, tem base nas indeterminações e na fuga do preconceito sobre arte e *media*.

Através dos ex-votos ‘corações sangram e com o seu sangue vai sendo escrita a história dos sentimentos do povo nordestino, vítima das secas, dos latifúndios, das doenças e da fome’. O ex-voto, na sua ‘ingênuo exageração de milagres’ é, na verdade, um veículo de linguagem popular, dos seus sentimentos. Agradecimento a Deus e protesto contra os homens do governo, responsáveis pela situação lastimável em que se encontra a maioria do povo brasileiro (Beltrão, 2014, p. 294).

A investigação dos *medium* comunicacionais, dos elementos e da cultura, dos agentes e usuários das modalidades midiáticas e dos efeitos da folkcomunicação é necessária, notadamente em países como o Brasil, de elevado índice de analfabetismo, de má distribuição de rendas e acentuado nível de pobreza e violência de diversas formas, que levam a frequentes crises institucionais e à instabilidade política.

A redução desses males exige a colaboração de todos. Surpreende que se confie a emissão de mensagens quase exclusivamente à comunicação convencional, através dos *mass media*, fora do alcance de imensas porções da audiência como um todo, quando nem mesmo conhecemos bem as formas de comunicação que usamos no dia a dia em nossos diálogos.

No sistema da folkcomunicação, apesar da existência e utilização, em certos casos, de modalidades e canais indiretos e industrializados (como transmissões desportivas pela TV, canções gravadas em *chips* ou mensagens impressas em papel), as manifestações são sobretudo resultado de uma atividade artesanal do agente/comunicador, enquanto o processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo em conta que os usuários recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de difusão. A recepção sem esses intermediários só ocorre quando o destinatário domina o código e a técnica, tendo capacidade e possibilidade de usá-lo, por sua vez, em resposta ou na emissão de mensagens originais.

Nesse caminho, podemos compreender a folkcomunicação, por sua natureza e estrutura, como um processo artesanal e horizontal, semelhante essencialmente aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência (Maciel *et al.*, 2011).

O sistema de comunicação social, como a comunicação de massa, clama por uma infraestrutura industrial, econômica, mercantil bastante cara. Até mesmo em suas manifestações menos aparatosas, como no teatro ou no *show business*, são vultosos os investimentos de capital. Estão, por isso mesmo, praticamente vedadas aos públicos de baixa renda, pois, além de tudo, exigem deste público uma preparação, uma formação específica, uma formação em cada linguagem (Maciel *et al.*, 2011).

Se os *mass media* afetam os diversos públicos, cuja ação social já é sobremodo adequada às ideias indicadas pelas mensagens industrializadas da comunicação de massa, é fácil concluir que ainda menor será sua eficácia junto aos públicos marginalizados, privados do domínio e/ou do acesso aos meios de difusão e às mensagens do sistema. Excluídos do sistema de comunicação social, e não podendo – pela própria condição humana – dispensar o intercâmbio de mensagens culturais, esses públicos integraram outro complexo de procedimentos, modalidades, meios e agentes elaboradores e emissores de mensagens, ao nível de suas vivências, experiências e necessidades. É desse outro sistema que as camadas sociais identificadas como carentes intercambiam elementos de informação, educação, incentivo à melhoria material e, afinal, de entretenimento e sonho adequados às condições socioeconômicas do seu dia a dia.

Luiz Beltrão (1971) dialoga, como mencionamos, com Paul Lazarsfeld (1901-1976), que investigou os tipos de influência interpessoal nas comunicações em uma comunidade e cujas pesquisas culminaram por consolidar o processo denominado “fluxo de comunicação em dois estágios”, ou seja, dos meios aos líderes e destes aos seus amigos mais próximos. O autor brasileiro cria, a partir desse processo, um quadro, em que destaca seis quesitos:

- a. A influência de outras pessoas em decisões específicas tende a ser mais frequente – e certamente mais efetiva – que a dos meios de comunicação de massa;
- b. Influenciadores e influenciados mantêm íntimas relações e, conseqüentemente, tendem a compartilhar as mesmas características de situação social: é muito raro pessoas de alta situação social influenciarem outras de baixa condição, e vice-versa;
- c. Indivíduos intimamente relacionados tendem a ter opiniões e atitudes comuns e relutam em abandonar o consenso do grupo, mesmo que os argumentos dos meios de comunicação de massa lhes pareçam atraentes;
- d. Há especializações na “liderança de opinião” – por exemplo: uma pessoa é influente sobre compras, mas provavelmente não o será quanto à moda;
- e. Embora a influência passe dos mais para os menos interessados, esses últimos devem ter interesse suficiente para serem suscetíveis: não há líderes sem partidários e o partidarismo exige interesse;

- f. Os “líderes de opinião” têm mais tendência a se exporem aos *mass media*, particularmente aos mais relevantes para suas esferas de influências.

Com base nos estudos de Beltrão, notamos que no processo ex-votivo, atrelado ao conceito de Folkcomunicação, o ex-voto está muito além de um mero objeto do mundo rural, dos “iletrados”, da “gente pobre”, da “arte menor” ou de um processo folclórico. Esse objeto ganha a sua repercussão em salas de milagres, e por esse motivo, pode ser visto em museus. Mas, além disso, ele consegue alcançar os *mass media*, fazendo-se presente com os “agradecimentos” nas revistas e nos jornais de grande circulação. E, se tomarmos a ideia desse entrelaçamento de plataformas e formatos, chegaremos até os formatos digitais dos ex-votos, fator inalcançável por Beltrão, devido ao seu limite temporal, porém, em sua época, pôde elucidar uma fonte infocomunicacional que, além da tradição, trouxe narrativas de quem não tem a sua voz nos grandes meios de difusão.

OS LÍDERES NO PROCESSO FOLKCOMUNICACIONAL

A identificação do líder de opinião como agente/comunicador do sistema de folkcomunicação é o ponto de partida da pesquisa de Beltrão. Ela está alicerçada na busca e análise dos agentes e usuários do processo de comunicação, das modalidades e dos feitos da grande corrente paralela de mensagens, que permitirá o conhecimento das expressões do pensamento popular, do intercâmbio de ideias e, afinal, das tentativas de uma convivência, quando não da integração, entre grupos distanciados.

O trabalho de Osvaldo Trigueiro (2011), que reflete sobre a Folkcomunicação e Ativismo midiático, traz importantes conceitos do líder, do ativista, e inclusive trata da aproximação com um dos maiores pensadores da Comunicação Social contemporânea, o colombiano Martín-Barbero (1937-2021). Trigueiro (2011) pondera sobre a pesquisa da comunicação e a necessidade de, em campo e em comunidades, refletir sobre as ruas, os sindicatos, os bairros e as suas representatividades mediáticas que filtram o conteúdo mass mediático para criar as suas soluções de mediação às comunidades. Trigueiro (2011) propõe o percurso do pensamento de Martín-Barbero (1987) quando envolve o mundo globalizado e a cultura popular.

No livro *Dos meios às mediações*, de 1987, o semiólogo, antropólogo e filósofo Jesús Martín-Barbero, analisa como se desenvolveu a perpetuação dos elementos da cultura de massa antes do surgimento dos meios eletrônicos, do mundo globalizado, e defende que, mesmo após a facilidade em acessar a cultura por diversos dispositivos, não há garantia de que quem acessa a compreende e isso modifique a realidade.

Assim, através da comunicação, a mediação entre conteúdo e público tornou-se mais fácil de ser ingerida e consumida – desde a materialidade até a subjetividade. E essa comunicação se deu justamente nessas ferramentas produtoras, representativas e legitimadoras das culturas, tornando possível comunicar e articular memórias culturais que antes ficaram contidas apenas em um ciclo social específico – tanto da burguesia quanto popular.

É seguindo essa noção que, no segundo capítulo, denominado *Do folclore ao popular*, o autor apresenta alguns elementos da cultura de massa utilizados enquanto forma de expressão particular e representativa pela população identificada como “folclórica”, “vulgar” ou “popular”. Uma vez que as demais ferramentas culturais “manipuladas pelas burguesias”, como o teatro, livros, religião e até o ensino, não davam espaço para que essa parcela da sociedade se sentisse incorporada. Assim, desenvolveram seus próprios artifícios, como o cordel, os almanaques e o melodrama teatral – este muito próximo do circo – para manifestarem suas culturas, demandas e sentimentos.

O capítulo é subdividido em três tópicos: “Uma literatura entre o oral e o escrito”, focado em analisar a utilização de dois elementos da escrita: o cordel (na Espanha) e o *colportage*¹⁵ (na França), mostrando como eram utilizados como forma de perpetuar conhecimento, cultura, religião, diversão e informação através da leitura coletiva, partindo de uma linguagem mista, retratados por visões urbanas e camponesas que marcam um povo em sua ampla significação; o segundo tópico é “Uma iconografia para usos plebeus”. Nele, Martín-Barbero mostra que a utilização da imagem esteve muito forte durante os séculos XV e XVI, primordialmente pela igreja, associando a imagem à fé e sua fortificação, todavia, com o passar do tempo, a utilização da imagem ganhou novas perspectivas, como elemento de reafirmação cultural e de reconhecimento identitário pela camada popular; e, por fim, o “Melodrama: o grande espetáculo popular” mostra como a teatralidade, muito própria das finalidades do circo, apresenta-se como dispositivo de expressão das mais diversas maneiras pelos grupos sociais vulgares/populares, principalmente a expressão corporal, uma vez que em certa medida a fala era proibida.

O comunicador num processo folkcomunicacional tem a personalidade característica dos líderes de opinião identificada nos seus pares do sistema de comunicação social, o que, no folkcomunicador, é, talvez, ainda mais aguçado. Sobre esse processo, Luiz Beltrão (1980) destaca seis situações:

- a. *Prestígio na comunidade*, independentemente da posição social ou da situação econômica, graças ao nível de conhecimentos que possui sobre determinado(s) tema(s) e à aguçada percepção dos reflexos de tais temas na vida e nos costumes de sua gente;
- b. *Exposição às mensagens* do sistema de comunicação social, participando da audiência dos meios de massa, mas submetendo os conteúdos ao crivo de ideias, princípios e normas do seu grupo;
- c. *Frequente contato com fontes externas* autorizadas de informação, com as quais discute ou complementa as informações recolhidas;
- d. *Mobilidade*, pondo-se em contato com diferentes grupos, com os quais intercambia conhecimentos e recolhe preciosos subsídios;

¹⁵ Do português “Colportagem”, trata-se da distribuição de publicações, livros e panfletos religiosos por pessoas chamadas “colportores”. O termo não se refere necessariamente a livros religiosos. Fonte: Dicionário On-line de Português. Disponível em : <https://www.dicio.com.br/colportagem/>. Acesso em : 11 mar. 2023.

- e. *Fortes convicções filosóficas*, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura do grupo a que pertence, às quais submete ideias e inovações antes de acatá-las e difundi-las, com vistas a alterações que considere benéficas ao procedimento existencial de sua comunidade.
- f. Voltado aos objetos de folk ativismo – conceito que pode ser tratado diante do ex-voto transgressor.

Enquanto no sistema de comunicação social é frequente a coincidência entre os líderes de opinião e as autoridades políticas, científicas, artísticas ou econômicas, na folkcomunicação há maior elasticidade em sua identificação: os líderes agentes/comunicadores desse tipo de comunicação nem sempre são “autoridades” reconhecidas, mas possuem uma espécie de carisma, atraindo ouvintes, leitores, admiradores e seguidores, em geral alcançando a posição de conselheiros ou orientadores da audiência sem uma consciência integral do papel que desempenham, como o são os artistas mexicanos.

Para Beltrão (1980), os líderes não apenas têm consciência de sua posição, como atuam, às vezes, mesmo abusivamente, para mantê-la ou ampliá-la. Conscientemente, num sentido construtivo, desenvolveram e desenvolvem sua capacidade de liderança como padres pregadores, como exemplo citamos: Padre Cícero e frei Damião, cantadores e violeiros, poetas-folhetistas e glosadores, compositores populares, como Luiz Gonzaga, o “rei do baião”, sambistas dos morros cariocas, jornalistas e radialistas das rádios comunitárias de bairros ou até mesmo das proibidas “rádios piratas”. Às vezes, tais folkcomunicadores exploram a credulidade pública e seu espírito de luta, como ocorre no caso dos falsos religiosos, médiuns, videntes e beatos e com a enorme legião de demagogos políticos, que substituíram, em postos de mando municipais, os “coronéis”, cuja atuação sociopolítica foi vastamente retratada na ficção e estudada pela história e pela sociologia, além de bastante explorada pelo cinema e, até mesmo, pelas telenovelas.

Na concepção da folkcomunicação, a ascensão à liderança está intimamente ligada à credibilidade que o agente/comunicador adquire no seu ambiente e à habilidade em codificar a mensagem ao nível de entendimento de sua audiência. Tal habilidade mostra-se bastante decisiva em nações como o Brasil, que mantém uma estrutura social discriminatória, e se concretiza notadamente entre populações das zonas rurais, comunidades marginalizadas dos meios urbanos e até mesmo entre trabalhadores ou subempregados.

Quando se pretende transmitir uma mensagem a esses indivíduos e, especialmente, quando o conteúdo insere novo sistema de valores e conceitos, como no caso de campanhas que buscam mudanças, é preciso “traduzir-lhes” a ideia, adequando-a aos esquemas habituais de valoração dos destinatários. O líder-comunicador *folk* é um trabalhador que sabe não somente encontrar palavras, como argumentos, que sensibilizam as formas pré-lógicas. Segundo Lévy-Bruhl (2008), Bastide (2011), Malinowski (1976) e outros cientistas sociais, essas formas caracterizam o pensamento e ditam o conteúdo do grupo, com a

possibilidade de compreensão e noção de “grupos tribais”, “subalternos”, de “classes”, “marginais”, “marginalizados”, estudados, conceituados assim entre as décadas de 1960 e 1970.

A expressão “marginal” surge, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em um artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no *American Journal of Sociology*. O migrante é definido por Park (1928) como um “híbrido cultural”, um “marginal”, que, embora compartilhe da vida e das tradições culturais de dois povos distintos, “jamais se decide a romper, mesmo que lhe fosse permitido, com seu passado e suas tradições, e nunca (é) aceito completamente, por causa do preconceito racial, na nova sociedade em que procura encontrar um lugar” (PARK, 1928, p. 886). O autor se refere à situação do migrante estrangeiro; contudo, tanto a essência das características grifadas (oposição à mudança/preconceito) como a tipificação a seguir coincidem com nosso objeto de estudo: “É um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente” (Park, 1928, p. 889). Ainda sobre esse tema, o autor afirma:

Quase todas as comunidades, mesmo aquelas que ficam à margem do desenvolvimento econômico, urbano e tecnológico, encontram meios alternativos para divulgar informações e expressar sua arte, preenchendo as funções dos meios de Comunicação tradicionais. Essas manifestações incluem, entre outras, cantorias, literatura de cordel, ex-votos e folguedos como o bumba-meu-boi e o mamulengo (Folkcomunicação – a mídia dos excluídos, 2007, p. 5).

O termo ganhou significado pejorativo e passou a ser empregado para indivíduo considerado elemento perigoso, ligado ao mundo do crime, o fora-da-lei, vagabundo, violento, homem ou mulher que vive da bebida, dos tóxicos. Segundo Perlman (2005), o termo foi aplicado “aos pobres em geral, desempregados, migrantes, membros de outras subculturas, minorias raciais e étnicas e transviados de qualquer espécie” (Perlman, 2005, p. 48). A mesma autora esclarece que, entre os pontos importantes do surgimento e caracterização da marginalidade e que nos interessa particularmente, está a influência da invasão do exterior, como ocorreu na América Latina, onde “o processo de colonização implicou não apenas conquista e invasão, mas contato cultural e manipulação diária da população indígena” (Perlman, 2005, p. 50), o que colocou as culturas existentes numa situação marginal.

O fenômeno da marginalidade caracterizou-se após a revolução burguesa e sua ideologia e agravou-se com a Revolução Industrial, geradora conceptual e formal da sociedade de massa. As camadas superiores – a elite do poder econômico e político –, que estabelecem os níveis de civilização e as metas de desenvolvimento, inclusive sociocultural, se contrapõem a indivíduos e grupos sem condições (ou a quem sempre são negadas condições) de alcançá-los, em decorrência da pobreza, das culturas tradicionais, do isolacionismo geográfico, rural ou urbano, do baixo nível de escolaridade ou do inconformismo ativo e consciente com a filosofia ou a estrutura social dominante.

Do levantamento e análise dessas condições, a que vimos dedicando nossos estudos, resultou a tese sobre o ex-voto como elemento/*medium*, que desgarras de uma marginalidade e traz ao público a mensagem e a informação do homem e da mulher que não se destacam ou que não possuem um canal nos *mass media*. E a identificação e classificação da tipologia denominada “*transgressora*”, através da qual podem ser agregados os excluídos, marginalizados (e não marginais, expressão que evitamos para afastar sua conotação negativa), não só dos sistemas político e econômico, mas também da comunicação social. Os ex-votos estão vinculados a agentes instalados numa *marginalidade* declarada pelo sistema, a exemplo dos presidiários e das pessoas “em situação de rua”, prostitutas e desempregados¹⁶. Há também os ex-votos criados livremente – sem a proposta da desobriga – por artistas (*retableros*) mexicanos que formalizam críticas à sociedade, à política e à economia, com personagens discriminados e “marginalizados”. Ainda no tocante aos ex-votos transgressores, estão incluídos na temática dos “marginalizados” agentes da sociedade que, de alguma forma, sublevaram sistemas para conquistar a sua alteridade, a exemplo da mulher, que se exalta contra o patriarcalismo ou machismo, ou a mulher que conquista posições sociopolíticas e econômicas até então vistas como somente masculinas.

Subsumindo à tese que formula a teoria da folkcomunicação, Beltrão (1980) destaca, no seu modelo de pesquisa, três grupos considerados marginalizados, para revelar a folkcomunicação como forma, também, de sublevar os processos comunicacionais dos *mass media*:

- a. Os *grupos rurais marginalizados*, sobretudo devido ao seu isolamento geográfico, sua penúria econômica e pouca escolarização;
- b. Os *grupos urbanos marginalizados*, compostos de indivíduos constituídos das classes subalternas, desassistidas e com mínimas condições de acesso;
- c. Os *grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais*, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente.

Na folkcomunicação, cada ambiente gera o próprio vocabulário e a própria sintaxe, e cada agente comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar, de modo que seu público veja refletido na mensagem o seu modo de vida, suas necessidades e aspirações. O enquadramento de qualquer parcela da comunidade em um desses grupos depende, *a priori*, de uma pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que os compõem e dos meios de expressão por eles utilizados.

Enquanto os *mass media* são dirigidos à comunidade mais ampla, a folkcomunicação se destina a classes, grupos e setores mais restritos na difusão midiática, com o uso de

¹⁶ Quanto usamos o termo *marginais*, fazemos referência às pessoas à margem do sistema político e econômico e discriminadas por setores da sociedade.

palavras, signos gráficos, gestos, atitudes, linhas e formas que mantêm relações muito tênues com o idioma, a escrita, a dança, os rituais, as artes plásticas, o trabalho e o lazer, com a conduta, enfim, das classes menos privilegiadas da sociedade.

O sistema *folk* que apresentamos contém, histórica e artisticamente, traços da universalidade que advém da Antiguidade, momento em que a cultura ex-votiva criou raízes, tronco e ramos profundamente arraigados na natureza politeísta. Isso permite manifestações levadas a diferentes matizes religiosas e que, independentemente de raça, atitude, gênero e posição social, *mediam* a comunicação do ser humano com um ente superior, o sobrenatural.

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.

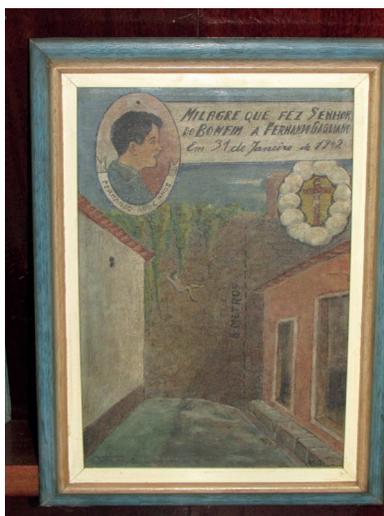
A origem do ex-voto está na fé, no agradecimento por uma graça alcançada ou milagre realizado. O indivíduo estabelece um diálogo particular com o santo de sua devoção, que ficaria oculto nesta intenção votiva privada e jamais seria revelado se não fosse a materialização deste agradecimento por meio do 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 eficaz¹ (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

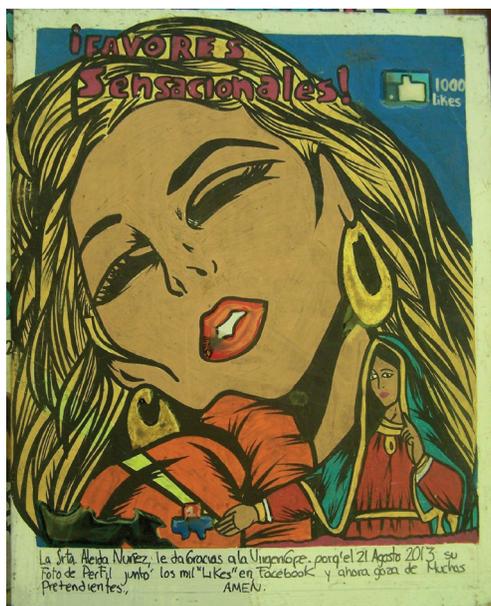


Fonte: Projeto Ex-votos.

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.

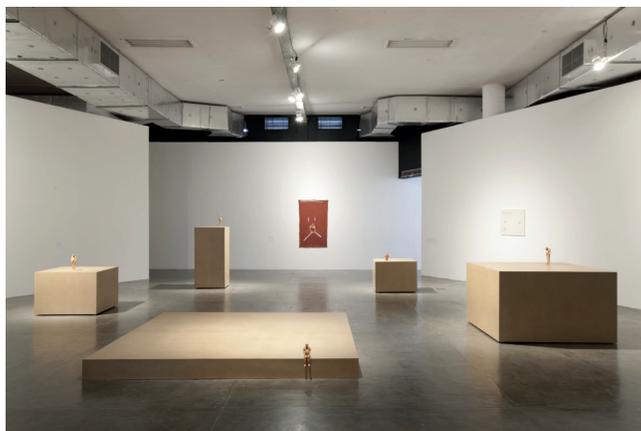
Frequentemente a obra de Efrain tem sido ligada às questões do corpo. Em 2021, esteve na exposição coletiva e internacional *Escrito no Corpo*, que procurou estabelecer um diálogo entre artistas que lidam com os temas raça e identidade. A ideia do corpo como narrativa encarnada aparece em 2023 na exposição 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 redescobrimto 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



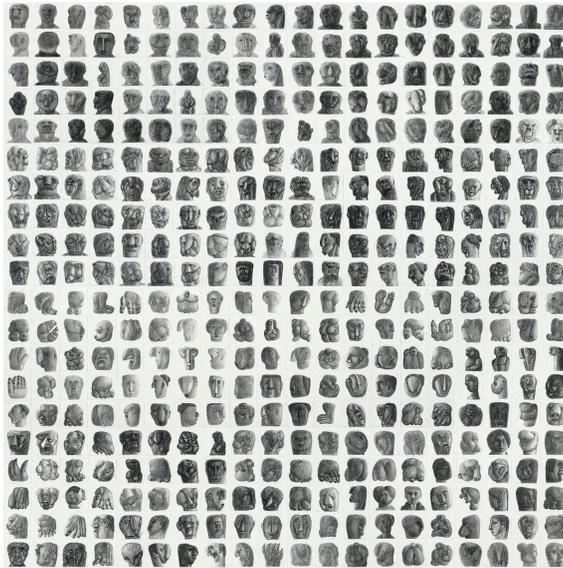
Fonte: Projeto Ex-votos.

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 Valle².

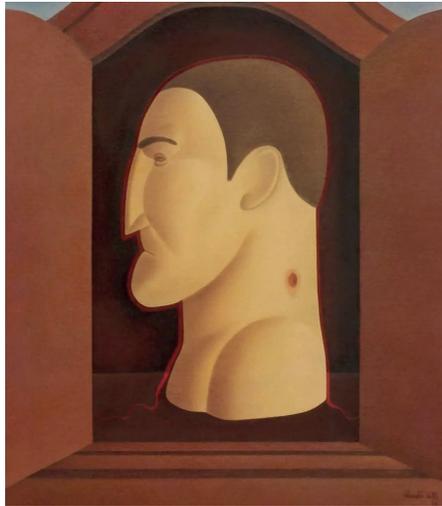
Renato Valle produziu uma série de pinturas denominada “Oratórios”. Os oratórios são altares privados, relíquias do Brasil colônia, muito comuns nas residências, e representam uma característica importante da realidade devocional brasileira na época colonial:

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.

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

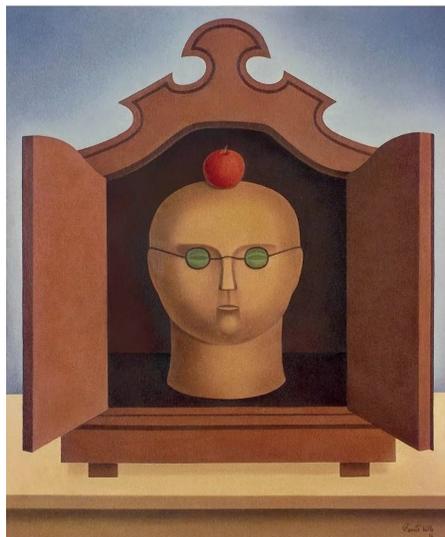
Figura 22 – Oratório V



Fonte: Série Oratórios³.

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.⁴

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

⁴ 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 obras⁵, 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).

⁵ 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. 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. 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. 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.



FERNANDA ASSUNÇÃO CAMELIER

MASCARENHAS: Possui graduação em Odontologia pela UFBA (1991). Especialista em Ortodontia e Ortopedia Facial pela ABO-BA. (1998) Especialista em Ortopedia Funcional dos Maxilares pelo CFO. (2003). Iniciou a graduação em Museologia na UFBA em 2020.1. É pesquisadora voluntária do Projeto Ex-votos das Américas (PIBIC-CNPq-UFBA). É estudante vinculada ao GREC.



JOSÉ CLÁUDIO ALVES DE OLIVEIRA: Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, na UFBA, e em Memória, Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho, Portugal (FAPESB BOL2757/2012, CAPES BEX18009/12-3). Pós-doutorado PNPd/CAPES em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (88882.317832/2013-01). Professor da UFBA. Pesquisador II do CNPq. Coordena o Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos e o GREC.



MARIA CLARA RIBEIRO OLIVEIRA: Graduanda do curso de Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA. Discente com experiência em conservação, documentação e análise iconográfica. É integrante do Grupo de Estudos sobre Cibermuseus - GREC, do Projeto de Pesquisa Ex-votos das Américas: etapa América do Sul, do qual é bolsista da Iniciação Científica pelo PIBIC/CNPq..



RAHÍSSA DE AZEVEDO GOMES: Graduada em Direito (FAINOR) e em Psicologia (UFBA). Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (2021). Pós-graduada em Logoterapia e Análise Existencial com ênfase na Educação - UCSAL. É integrante do Grupo de Estudos sobre Cibermuseus - GREC, do Projeto de Pesquisa Ex-votos das Américas: etapa América do Sul, do qual é bolsista de Apoio Técnico pelo CNPq.



DOY INFINITAS GRASIAS A ESTAS CUATRO YMAJENES QUE POR INTERSECIÓN DE ELLOS SE ME LOGRO-MI NIÑO, DESPUÉS, DE HABER NASIDO ANTES DE TIEMPO Y EN GRATITUD LES DEDICO ESTE RETABLO. MICAELA. BARGAS GALÍCIA.
SEPTIEMBRE - 1968

DESCRIÇÃO: Pintura contendo dois planos: O primeiro com uma legenda contendo a narração da graça alcançada. O segundo plano, pintura que traz uma figura feminina ajoelhada, de costas, de vestido longo, marrom e túnica preta que cobre a sua cabeça e cai até a parte traseira da cintura. À sua frente, encostado ao corpo está erguido um bebê vestido de branco, de cabelos pretos. A sua frente, uma bancada contendo quatro vasos com flores intercalados com quadros, sendo eles, da esquerda para a direita, intercalando os vasos: Virgem de Guadalupe, Jesus Cristo, Cristo Menino e San Martin.

O ex-voto é um medium que traz fatos e acontecimentos, narrados por um “agraciado”, e colocado em salas de milagres, cruzeiros e cemitérios, quando na religião católica, em testemunho a alguma santa ou algum santo, ou até mesmo a Deus, e que leva à sociedade, como forma informacional e divulgadora, aquilo que foi ocorrido e que teve “a mão divina” como salvadora.



DOY INFINITAS GRASIAS A ESTAS CUATRO YMAJENES QUE POR INTERSECIÓN DE ELLOS SE ME LOGRO-MI NIÑO, DESPUÉS, DE HABER NASIDO ANTES DE TIEMPO Y EN GRATITUD LES DEDICO ESTE RETABLO. MICAELA. BARGAS GALÍCIA.
SEPTIEMBRE - 1968

DESCRIÇÃO: Pintura contendo dois planos: O primeiro com uma legenda contendo a narração da graça alcançada. O segundo plano, pintura que traz uma figura feminina ajoelhada, de costas, de vestido longo, marrom e túnica preta que cobre a sua cabeça e cai até a parte traseira da cintura. À sua frente, encostado ao corpo está erguido um bebê vestido de branco, de cabelos pretos. A sua frente, uma bancada contendo quatro vasos com flores intercalados com quadros, sendo eles, da esquerda para a direita, intercalando os vasos: Virgem de Guadalupe, Jesus Cristo, Cristo Menino e San Martin.

O ex-voto é um medium que traz fatos e acontecimentos, narrados por um “agraciado”, e colocado em salas de milagres, cruzeiros e cemitérios, quando na religião católica, em testemunho a alguma santa ou algum santo, ou até mesmo a Deus, e que leva à sociedade, como forma informacional e divulgadora, aquilo que foi ocorrido e que teve “a mão divina” como salvadora.