



XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)

La Comunicación como Bien Público Global:

Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir

Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022

Organizan

- ❖ Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).
- ❖ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS).

Ponencia presentada al GT1: Comunicación Intercultural y Folkcomunicación

O ex-voto como medium da Cultura Popular:

Uma análise sociocultural a partir de *Retablos* Transgresores

El exvoto como medio de Cultura Popular:

Un análisis sociocultural desde los *Retablos* Transgresores

Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas ¹

José Cláudio Alves de Oliveira²

Sasha Morbeck Miranda³

¹ Iniciação Científica CNPQ/UFBA, graduanda em Museologia UFBA, fernandacamelier@hotmail.com

² Orientador. Coordenador do Projeto Ex-votos das Américas (CNPq). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho (CAPES); Pós-doutorado em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (CAPES); Coordenador do Núcleo de Pesquisa dos Exvotos; E-mail: claudius@ufba.br.

³ Iniciação Científica FAPESB/UFBA, graduanda em Museologia UFBA, sashamorb@hotmail.com



Resumo: A crescente complexidade dos ajuntamentos humanos enquanto grupos sociais e a diversidade de elementos que nascem paralelamente à cultura hegemônica, nos traz a necessidade de analisar os processos discursivos e suas naturezas sociais. Este trabalho traz uma análise iconográfica e iconológica acerca dos ex-votos transgressores investigados pelo Projeto Ex-votos das Américas – fomentado pelo CNPq -, que busca compreender as particularidades dos *retablos* ex-votivos enquanto testemunhos sociais que expressam características da realidade social que serviu como cenário para vivências, pondo em foco o conceito de ex-voto transgressor, como um dos fragmentos expressivos dos problemas que afligem alguns países da América Latina e corroborando para atestar o potencial mediático dos ex-votos pictóricos. O conceito de Folkmídia é abordado como forma de elucidar o caráter de veículo comunicacional dos *retablos*, numa perspectiva mais específica para a compreensão do ex-voto transgressor como um local discursivo e documental.

Palavras Chaves: ex-votos; folkmídia; transgressão.

Resumen: La creciente complejidad de los encuentros humanos como grupos sociales y la diversidad de elementos que nacen paralelos a la cultura hegemónica, nos lleva a la necesidad de analizar los procesos discursivos y sus naturalezas sociales. Este trabajo aporta un análisis iconográfico e iconológico sobre los exvotos transgresores investigados por el Proyecto Exvotos de las Américas - auspiciado por el CNPq - que busca comprender las particularidades de los exvotos retablos como testimonios sociales que expresan características de la realidad social que sirvió de escenario para las experiencias, centrándose en el concepto de exvoto transgresor, como uno de los fragmentos expresivos



de los problemas que aquejan a algunos países de América Latina y corroborando para atestiguar el potencial mediático de los exvotos pictóricos. El concepto de Folkmedia se aborda como una forma de dilucidar el carácter de vehículo comunicacional de los retablos, en una perspectiva más específica para la comprensión del exvoto transgresor como sitio discursivo y documental.

Palabras Clave: exvotos; folkmedia; transgresión.

Os ex-votos são elementos da cultura popular religiosa que produzem um universo expressivo a ser explorado, dentro de um espectro. Os *'retablos'*, em especial os transgressores, são pinturas e desenhos que retratam a realidade social em arte. Das múltiplas facetas que essas pinturas ex-votivas detêm, do caráter estético ao semiótico, um que se põe em evidência é o poder discursivo sociopolítico que corrobora seu caráter midiático enquanto elemento da cultura popular religiosa.

Como uma tradição que se consolidou no berço da cultura popular, o ato da desobriga carrega seu DNA folkcomunicacional, termo cunhado pelo teórico Luiz Beltrão em sua tese de doutorado (1980). A cultura popular é a aglutinação de saberes e fazeres que nasceram e se mantiveram vivos na coletivização das tradições, "[...] A cultura feita e praticada no cotidiano e nos momentos cerimoniais da vida do povo, ou dos diferentes povos que há no povo". (BRANDÃO, 1984, p. 36). A religiosidade é um desses ambientes da cultura popular que produz um universo de tradições, que são transformadas, recriadas, compartilhadas e aglomeradas configurando uma memória social pronta para ser mantida ou ressignificada de acordo com as necessidades sociais, políticas e históricas.



O ato de oferecer ex-votos como agradecimento a entidades superiores remonta a muitos anos atrás, esse costume se generalizou a partir dos gregos, tomando conta, por volta de 2000 a.C., de grande parte do Mediterrâneo, em locais sagrados, santuários, onde os crentes pagavam suas promessas aos seus deuses. A veneração e devoção aos santos é uma tradição que se mantém preservada até os dias atuais, e as manifestações culturais que se desdobraram em uma cultura material extensa e plural. Góes explica que:

A designação ex-voto se aplica a um quadro, pintura ou objeto, placa com inscrições, figura esculpida em madeira ou cera a que se conferiu uma intenção votiva. O voto é a promessa, o ato anterior à graça, que uma vez alcançada, é cumprida através da gratidão do prometido na oferta do ex-voto. (GÓES, 2009, p.37).

As temáticas vêm se modificando ao longo dos anos, refletindo nos discursos realidades nas quais estão inseridas. O ex-voto pictórico traz em sua narrativa cenas do dia a dia, sendo um espelho da sociedade e da cultura. A tipologia existente de ex-votos é bastante variada, e se diversifica de acordo com a localização do santuário ou sala de milagre e também com a época em que foram realizados, revelando que existe uma conexão entre o ex-voto e a cultura local. O Projeto Ex-votos das Américas se debruça sobre esse elemento da cultura popular religiosa desde 2011. Hoje, o Projeto e suas extensões investiga Salas de Milagres em toda a América Latina, em busca de ex-votos de variados suportes, e desses trabalhos de investigação, as iconografias de retablos transgressores contempla uma compreensão também iconológica, como forma de potencializar a compreensão de caráter sociológico, com um olhar aguçado aos que se caracterizam por seu teor de discurso sacro que ao mesmo tempo que agradece também denuncia a existência de mazelas sociais e fogem do caráter conservador.



Segundo Beltrão (2004), a folkcomunicação "é a matriz que estuda a comunicação com foco nos agentes e nos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias" (BELTRÃO, 2004, p. 53). Se baseia na utilização de mecanismos artesanais para expressar mensagens em linguagem popular. A cultura popular se habilita da auto narrativa ao contar através de uma linguagem composta por símbolos locais, histórias e eventos, diversos acontecimentos que compõem as vivências da comunidade. Nestes contextos específicos, a cultura se desdobra e se materializa como forma de coexistir com os conflitos da própria realidade social e aproxima os grupos sociais; através da identificação com as experiências que acontecem uns com os outros. Os ex-votos se caracterizam, para Beltrão (1987), como veículo de comunicação do próprio povo e que têm uma vinculação direta com o folclore, embora não sejam elementos plenamente folclóricos. O caráter comunicativo dos ex-votos ocupa o espaço de folkmídias da cultura popular (MELO, 2008), sendo um *medium* que traduz as vivências dos devotos possibilitando oportunidades de contar suas histórias e significados por trás das suas promessas e vínculos com as divindades, e é através destes objetos midiáticos materializados que ocorre a função de compartilhar e comunicar a graça alcançada ao público presente nas salas de milagres.

No século XVIII, no Brasil, os ex-votos se encontravam representados por pequenos quadros pintados em madeira, com a narrativa do que motivou o voto, a promessa. É uma representação gráfica da cena, estando presente o mobiliário, o vestuário habitual da época e a postura gestual das pessoas presentes na imagem. Com esta configuração, é feita a análise iconográfica da placa ex-votiva. Percebe-se que o mesmo é um elemento de testemunho da história e de uma época. Os ex-votos exibidos em uma sala de milagres retratam a realidade de um tempo e de uma sociedade. A partir da análise desses ex-votos, muitos elementos significativos e elucidativos a respeito da história local podem ser



extraídos. No Brasil, nesta época, outra tipologia ex-votiva bastante frequente era a dos ex-votos esculpidos em madeira representando partes do corpo humano ou de animais (FIGUEIREDO, 2011).

Os ex-votos desta época são os tradicionais, que se caracterizam pela temática onde, na maioria das vezes, está relacionada à cura de doenças e lesões, acidentes domésticos e laborais. Outro aspecto tradicional é a estruturação estética da placa ex-votiva, que se apresenta da seguinte forma: uma legenda na parte inferior, onde está registrada a data e o local que ocorreu o milagre, e o nome da pessoa que alcançou a graça. Na parte central está representada a cena narrativa do milagre/grança alcançada, e na parte superior o santo ou divindade facilitadora da graça. A linguagem utilizada nas legendas, na maioria das vezes, é um linguajar coloquial que remete à época que foi escrito.

Com o passar dos anos, a tradição ex-votiva, em determinados locais, passou por uma modernização tanto da temática quanto da estética. Temas não comuns à igreja aparecem com mais frequência, tais como: casamentos homossexuais, violência doméstica, vícios, infidelidade conjugal e prostituição. São temas que ultrapassam os limites da normativa da Igreja. Estes ex-votos que fogem ao tradicional são denominados de *transgressores* (PERRÉE, 2017), pois realizam uma crítica à sociedade moderna, tratam de temas que fogem ao contexto tradicional religioso: a homossexualidade, infidelidades, prostituição e violências.

Mais uma vez se confirma o caráter de testemunho, de documento da realidade. O ex-voto transmite a realidade social que está sendo vivida em determinado local. Funciona como um sinal de alerta e um meio de diagnóstico de problemas reais existentes. Existe uma aproximação com a realidade cotidiana e uma conexão direta com a cultura popular.

No México existen alguns retableros que se consagraram na confecção dos ex-votos transgressores. As placas ex-votivas no México são chamadas de 'retablos' e seus autores são os retableros. Alfredo Vilchis é um exemplo. Pintor mexicano, nascido em 1958, tem influência de Frida Kahlo e Diego Rivera. Suas obras já foram expostas no Museu do Louvre, e em museus da Alemanha e Estados Unidos.

Suas placas ex-votivas possuem cenas narrativas com temáticas contemporâneas, e a estética de suas placas seguem a perspectiva tradicional: com a legenda na parte inferior, o tema principal ao centro, e a divindade ao fundo ou na parte superior. Utiliza cores vibrantes, característico do folclore mexicano e retrata cenas do dia a dia dos mexicanos e suas vivências mundanas.

Um exemplo está na placa ex-votiva a seguir:





Figura 1

Imagem Projeto Ex-votos do México

<https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>

Acesso em 30 de julho de 2022

Na parte inferior do *retablo* se encontra a legenda:

“Bendito sea San Sebastián Porque vi a Marta beber conmigo y ahora vivimos muy felices porque nos amamos y no es culpa nuestra por ser como somos, Marta y Luisa Tacubaya 1987”

A análise iconográfica da imagem é a seguinte: retábulo policromado, representando duas mulheres em uma cena de agradecimento, dando graças pela união das duas ao São Sebastião, que está pintado em segundo plano sobreposto em uma árvore. O cenário ao todo é representado pela divisão do chão terracota e a parede aparenta ser próxima do bege com alguma texturização acinzentada. O local é o bairro mexicano Tacubaya, ano 1987. O cenário se completa com a legenda que dá fundamento ao discurso, que se torna uma unidade quando o telespectador também é leitor. A estética utilizada por Vilchis não possui abundância em detalhes. A ausência de profundidade e perspectiva é notada, ressaltando a bidimensionalidade da cena, além dos traços figurativos.

A figura feminina à esquerda encontra-se em pé, com a perna esquerda à frente da direita, dando um leve movimento para a figura. Ela está vestida com uma camisa branca de mangas longas que vai até os pulsos, uma calça que aparenta ser jeans escuro e calçando sapatos marrons acinzentados. Ela possui cabelos pretos longos. Braços parcialmente erguidos e mãos espalmadas em direção a sua parceira. Feição de aparente calma e seus olhos aparentam serem castanhos. A figura feminina à direita está ajoelhada, usa um vestido preto que aparenta ir até os joelhos e calça tamancos pretos com saltos médios. Ela



possui cabelos loiros cacheados, braços parcialmente erguidos com mãos espalmadas em direção a sua parceira. Feições de aparente calma e seus olhos aparentam ser castanhos escuros.

Pintado ao fundo em centralidade, está a imagem de São Sebastião, o santo está sobreposto em uma árvore, seu corpo tenso e nu, tendo suas genitálias cobertas por um perizônio de coloração branca. Braço esquerdo erguido e parcialmente flexionado acima da cabeça. Braço direito atrás das costas. Ele possui cabelos pretos e lisos que vão até abaixo das orelhas. Aparenta chagas com flechas em seu braço esquerdo, peito esquerdo, região abdominal direita e sua coxa direita, apesar dos ferimentos suas feições no discurso são neutras.

Com a análise do discurso presente neste retábulo, caracteriza este ex-voto como transgressor. A princípio, compreender o papel fundamental da figura sacra dentro deste discurso se mostra primordial; São Sebastião permeia o imaginário entre ícone católico e ícone LGBT e centraliza esta arte do Vilchis. É perceptível a geometria da forma que une os três elementos principais do retablo, em cada ponta do triângulo há um personagem. A figura sacra representando São Sebastião ocupa um ponto de equilíbrio entre as duas figuras femininas na base. A simbologia geométrica relacionando o sacro ao “profano” é uma constituição discursiva crítica que aborda um amplo escopo histórico e teológico.

A representação do São Sebastião neste retablo, é também, fruto de uma hibridação cultural (CANCLINI, 1990), de processos de apropriação da cultura religiosa pela cultura popular que se expande junto com a autocompreensão social, cultural e política, primordialmente das minorias. São Sebastião está associado a um ícone religioso que adere ao universo cultural homoerótico, principalmente na contemporaneidade artística (SANTOS, 2016). Este *retablo* transgressor atua como um reflexo da realidade social cujo o



contextualiza. Como inscrito na legenda do Retablo de Vilchis, “Não temos a culpa de sermos quem somos”, traz um discurso baseado no histórico social, cultural e político de indivíduos marginalizados por não reproduzirem um comportamento hegemônico. A homofobia é generalizada na sociedade mexicana. As estatísticas mostram que, entre 1995 e 2003, cerca de 887 pessoas foram mortas em crimes homofóbicos, como revelado em maio de 2007 na Câmara de Deputados do México (MONDRAGON, 2009), fazendo deste o segundo país com a maior taxa de crimes homofóbicos no mundo, depois do Brasil. Por muitos anos, a cultura heterossexual hegemônica e dominante construiu um discurso no sentido de que a homossexualidade era uma doença.

Ninguém jamais documentou que alguém morreu por causa disso, e a história provou que estava certo ao eliminá-lo do catálogo de doenças mentais da Organização Mundial da Saúde (OMS); mas a virulência da homofobia de fato matou um bom número de pessoas homossexuais em todo o mundo. (MONDRAGON, 2009)

Outra temática recorrente nos *retablos* mexicanos é a prostituição. Na figura 2 está representada uma placa ex-votiva pintada, reproduzindo um pedido de casamento entre um homem e uma mulher. A cena acontece no bairro de la Merced, região central da Cidade do México, local de prostituição, delinquência e comércio.

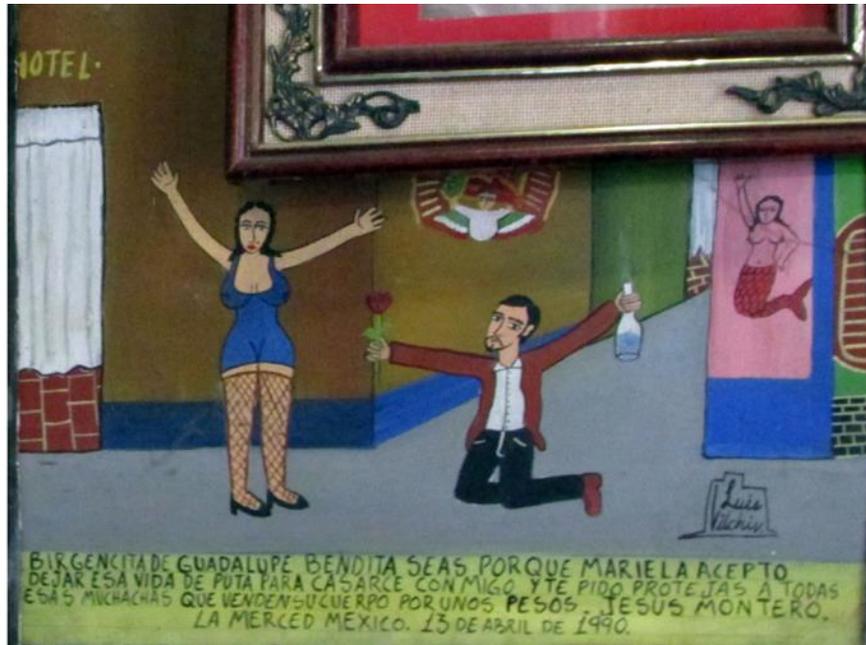


Figura 2

Imagem Projeto Ex-votos do México

<https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>

Acesso em 30 de julho de 2022

Na parte inferior da placa existe a legenda em espanhol:

Birgencita de Guadalupe bendita seas porque Mariela acepto dejar esa vida de pura para casarce conmigo y te pido protejas a todas esas muchachas que venden su cuerpo por unos pesos. Jesus Montero La Merced México. 13 de abril de 1990

A inscrição em espanhol (em tradução livre) comunica um agradecimento a Nossa Senhora de Guadalupe pelo fato de Mariela ter deixado a prostituição e aceitado casar-se com Jesus Montero. Pede, ainda, proteção a todas as prostitutas.



Na figura 2 está representada uma placa ex-votiva pintada, reproduzindo um pedido de casamento entre um homem e uma mulher. A cena acontece no bairro de La Merced, região central da Cidade do México, local de prostituição, delinquência e comércio.

Na cena narrativa é possível visualizar uma figura masculina ajoelhada, de braços abertos segurando na mão esquerda uma garrafa e na mão direita uma rosa. Usa calça preta com friso branco em dois bolsos frontais e zíper também branco. Está vestido com blusa branca de gola e botões, usa um casaco marrom. Calça sapatos marrons. Seu rosto fita o observador da placa ex-votiva. O homem possui cabelos pretos, bigode e cavanhaque preto.

A Figura feminina, em posição vertical, braços abertos, braço direito mais para cima que o esquerdo. Usa vestido azul bem curto e bastante decotado, sem mangas. Usa meia arrastão preta e sapatos de salto médio pretos. Seus cabelos são pretos de tamanho médio e estão repartidos no meio. Tem um sinal acima do lábio, lado esquerdo do rosto. Tem uma feição séria e usa batom vermelho.

Compondo a cena, observa-se a entrada de um hotel, com uma cortina branca na porta. Na outra esquina, pintada na parede, avista-se a imagem de uma sereia, com a cauda vermelha e a mão direita levantada para cima. Na entrada do beco, na parede à esquerda, existe um grafite representando um homem de camisa branca e braços abertos, em uma janela. Mais à frente está uma outra porta de hotel.

O bairro de La Merced, na Cidade do México, é um local turístico mas também de prostituição (SAN LUIS, AVENDAÑO, 2015, tradução nossa). Existem milhares de mulheres imersas no comércio sexual na Cidade do México, em situação de escravidão e servidão sexual, este fenômeno social também atinge crianças.

No México, a cada ano, mais de 20.000 meninos e meninas são vítimas de exploração sexual causada pelo tráfico, especialmente nas áreas de fronteira e turísticas. A maioria das vítimas estrangeiras traficadas para



exploração sexual vem da América Central, particularmente Guatemala, Honduras e El Salvador. (SAN LUIS, AVENDAÑO, 2015, p 04, tradução nossa)

Na cena descrita na placa ex-votiva podemos ver a sensualidade explícita da mulher sendo representada, através de suas roupas e da maquiagem excessiva. Este lugar ocupado pela figura feminina também estimula discussões de gênero, seu corpo é objetificado e transformado em um símbolo de desejo sexual. Segundo Hollander (1996, apud Correia Filho, 2015, p 15) o vestuário passou a expor as diferenciações entre os corpos masculinos e femininos, tornando-se uma forma de chamar atenção para as características sexuais do usuário, sendo simples a diferenciação entre masculino e feminino, fortalecendo ainda as fantasias sexuais.

Outros retableros que se destacam no México são Donovan e Davi Mecalco. O primeiro utiliza uma linguagem sígnica moderna, com elementos de história em quadrinhos e pop arte, criando uma conexão de comunicação com um público mais jovem. Já Mecalco, insere nas suas placas ex-votivas elementos da cultura mexicana: esqueletos e o diabo, por exemplo. A temática utilizada está relacionada com o dia a dia dos bairros populares, especialmente voltados para a classe marginalizada, dando voz e trazendo à tona os problemas relacionados a ela, o que implica numa perspectiva Certeuniana do que simboliza a dimensão tática e estratégica fundamental para fornecer um ponto de referência para analisar a natureza estética, ética e a prática do saber-fazer diário (CERTEAU, 1994).

Com a realização das iconografias das placas ex-votivas, e através da observação detalhada de cada elemento presente na cena, a história da realidade da época é delineada, os problemas e demandas existentes na sociedade são expostos a público. Estabelece-se



um canal de comunicação entre o devoto e o espectador (visitante do museu ou sala de milagre onde os ex-votos estão expostos). Explorar a cultura popular religiosa é uma forma de compreender os processos socioculturais, pois a oferta ex-votiva concretiza-se enquanto documento/medium quando investigado a partir da sua natureza social.

Com o desenvolvimento das análises iconográficas, a compreensão dos retablos é de que, assim como as outras tipologias ex-votivas, retratam uma necessidade não só de comunicar com o divino, mas também com as comunidades, que ganharão acesso à informação do modo como a graça foi alcançada, assim fazendo a manutenção do sistema religioso católico (LUHMANN, 1992), e cria um processo comunicacional em que se sustenta através do ambiente 'religiosidade', aproximando o ex-voto de um processo folkcomunicacional, e atesta sua função também como medium dos marginalizados, assim sendo visto por Beltrão (1982) como agente comunicador fora do sistema convencional.



Referências Bibliográficas:

Beltrão, L. (1982). *Revista Comunicarte* Almanaque de cordel: veículo de informação e educação do povo. Campinas, ano 1, (138), p. 81-96.

Beltrão, L. (1987). *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Ed. Cortez.

Beltrão, L. (2004). *Folkcomunicação: teoria e metodologia*. São Bernardo do Campo: UMESP, p. 118-119.

Brandão, C. (1984). *O que é Folclore?* Ed. 4. São Paulo: Editora Brasiliense.

Canclini, N. G. (1990). La modernidad después de la posmodernidad. In: Beluzzo, Ana Maria de Moraes (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina

Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano: 1. Artes do Fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6a Ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

Culturas Populares - Alfredo Vilchis Roque narra con exvotos sus crónicas del barrio. (s.d.). Culturas Populares - Inicio. <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/2011-11-25-09-22-12/113-boletines/604-alfredo-vilchis-roque-narra-con-exvotos-sus-crónicas-del-barrio>

Góes, M. G. C. (2009). *Ex-votos, promessas e milagres: um estudo sobre a Igreja Nossa Senhora da Penha*. (Dissertação de Mestrado, PPG em história, políticas públicas e bens culturais). Fundação Getulio Vargas.

Figueiredo, B. H. R. (2011). Os ex-votos do período colonial: Uma forma de comunicação entre pessoas e santos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, RIO DE JANEIRO, v. 8 (1), p. 37-47.

Correia Filho, W. (2015). Jardim da Noite: O papel da moda na construção de identidade de prostitutas transgênero do centro de Fortaleza. UFC, Fortaleza.



Luhmann, N. (1992). *A improbabilidade da comunicação. Teoria dos sistemas, teoria evolucionista e teoria da comunicação*. In: Luhmann, Niklas. S/I: Vega. Partes II-IV, p. 96-126.

Mexican Folk Artist David Mecalco - Bio. (s.d.). Anton Haardt Gallery. <https://www.antonhaardtgallery.com/pages/david-mecalco>

Mondragon, M. J. (2009, Jan-Abril). Intolerância à diversidade sexual e crimes por homofobia. Uma análise sociológica. *Sociológica*. v.24 (69) Cidade do México

Melo, J. (2008). *Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação*. Paulus Editora.

Perrée, C. (2017). *Un género subversivo, el retablo mexicano contemporáneo*. Biblioteca Vasconcelos. <https://www.youtube.com/watch?v=i8qQlWum4pM&t=2476s>.

Santos, A. (2016). Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião. *Porto Arte*. v. 21 (35)

San Luis, A.H.G., & Avendaño, A. M. (2015). Clientes de Prostituição: representaciones sociales de trata de persona. *Psicologia e Sociedade*. v.27(2) p.280 <<https://doi.org/10.1590/1807-03102015v27n2p280>>