

ORGANIZADORES · Luis Fernando Massoni · Jussara Borges

EXPRESSIONES DA MEMÓRIA

 pimenta
cultural

2024

São Paulo

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

E96

Expressões da Memória / Organização Luis Fernando Massoni,
Jussara Borges. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-213-7

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7

1. Memória social. 2. Informação. 3. Fontes de informação.
4. Memória coletiva. I. Massoni, Luis Fernando (Org.). II. Borges,
Jussara (Org.). III. Título.

CDD: 361.25

Índice para catálogo sistemático:

I. Memória Social

Simone Sales - Bibliotecária - CRB ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).

Os termos desta licença estão disponíveis em:

<<https://creativecommons.org/licenses/>>.

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patrícia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patrícia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Estagiária editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Edição eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Estagiárias em edição	Raquel de Paula Miranda Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Imagens da capa	poppet07, EyeEm, kfccc588, yaroslav-astakhov, meshcube, efe_madrid, starline - Freepik.com
Tipografias	Acumin, Belarius Poster, Gobold High
Revisão	Luis Fernando Massoni Jussara Borges
Normalização ABNT	Juliane Kaefer
Organizadores	Luis Fernando Massoni Jussara Borges

PIMENTA CULTURAL

São Paulo - SP

+55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 4

1

*José Cláudio Alves de Oliveira
Rahíssa de Azevedo Gomes*

**EX-VOTOS
COMO EXPRESSÃO
DE MEMÓRIA**

DOI: [10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.1](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/978-85-7221-213-7.1)

INTRODUÇÃO

A temática dos ex-votos, aqui, trafega pelas teorias que norteiam a comunicação, a informação, as artes, a etnografia e a memória social, alcançando elementos definidores trazidos por Luiz Beltrão (1980), Michel De Certeau (1994) e Maurice Halbwachs (1990; 2004). Isso porque o ex-voto, além de transitar por diversas religiões¹, espelha-se em assuntos que refletem em diversas áreas das ciências humanas e sociais. Aqui, detemo-nos na questão da memória e da informação, embora, em alguns momentos, tenhamos de falar da arte, no escopo da iconografia pictórica, e da história, a partir de retratos sociais de determinada época que o ex-voto testemunha.

Ex-voto é o objeto colocado em salas de milagres, cruzeiros e cemitérios, ou também presentes em espaços de santuários religiosos e preservados em museus. Ele possui uma rica tipologia que, dos exemplos católicos, são feitos em pinturas, esculturas, cartas, bilhetes, objetos industrializados diversos, objetos orgânicos e uma vastidão de tipos que testemunham alguma causa que foi vencida por uma pessoa.

Diante da rica variedade de imagens existentes no nosso tempo e estando nelas impressos os valores culturais da humanidade, imbuídos de suas complexidades, optamos por pesquisar, nos ex-votos pictóricos, a iconografia, o discurso e a memória social que permeiam o universo estético e discursivo religioso e inclusivo.

1 Praticamente todas as religiões têm as suas formas de agradecimento, o que nos faz pensar em ações e formas ex-votivas. As diferenças estão nos formatos dos pedidos, dos votos e dos agradecimentos.

MORFOLOGIA EX-VOTIVA

Sabemos que, no fazer artesanal (bidimensional ou tridimensional), o artista, o artesão, o santeiro, o *retablero* e o *riscador de milagres* não estão preocupados com teorias de composições artísticas. As imagens geralmente são produzidas de modo aleatório, alusivo e intuitivo, com pouca preocupação com a forma, a técnica e as teorias das cores. Essas despreocupações levam esses objetos a serem construídos com simplicidade, com linhas rígidas e vacilantes, apresentando, no caso da figura humana, distorções, desproporções e truncamentos das formas. Quanto às cores, frequentemente usam uma paleta reduzida (cores primárias), com matizes de combinações fáceis. Dessas peculiaridades provém a força expressiva dos ex-votos.

Figura 1 - Ex-voto pictórico. Arraial da Ajuda, Bahia



Foto: Projeto Ex-votos do Brasil.



O ex-voto da figura 1 foi documentado na Igreja Nossa Senhora d'Ajuda, na Bahia, Brasil. Mostra uma pintura que traz um homem deitado em uma cama de molduras decoradas, coberto por um lençol. Sentada ao lado do leito da cama, uma mulher de vestido vermelho estende a mão sobre o corpo do homem. Uma figura feminina, de vestes azuis, flutua ao lado esquerdo. A figura, que representa Nossa Senhora da Ajuda, usa véu e coroa, carrega um livro e um cajado. Acima da pintura, está a legenda do *retablo*: "*Milagre que fez N. S. da Ajuda a Joaquim Cyriaco dos Santos a 2 de fevereiro de 1929 em Belmonte se achando atacado de uma grave moléstia chamou pela a mesma N. S. ao qual foi valido. Belmonte 23 de janeiro de julho de 1929*".

O ex-voto representa a materialidade miraculosa, um meio em que se pode testemunhar a eficiência da súplica, perpetuando o mito do santo. É possível que a mulher ao lado de Joaquim seja sua mãe ou esposa, talvez ela mesma a autora do agradecimento, mas as informações presentes no ex-voto nos permitem apenas especular.

Sobre os ex-votos de produção industrial, há duas modalidades: os que são fabricados com fins religiosos e os que podem ter atribuições de função de objeto religioso, mas que, na verdade, não foram feitos para serem usados dessa maneira; são os objetos utilitários do cotidiano rural ou urbano.

Ainda sobre a tipologia das imagens ex-votivas, percebemos, nos materiais de que são feitos, as mudanças advindas da diversificação tecnológica no decorrer do tempo. Nesse sentido, citamos como exemplo os objetos mais antigos, que reproduziam partes do corpo e eram feitos de cera de abelha ou madeira em processo artesanal. Eles foram substituídos, em sua maioria, pelos objetos de parafina e em processo industrial. De forma semelhante, os desenhos a lápis e fotografias em preto e branco foram substituídos por fotografias coloridas, que hoje vêm dando lugar às fotos digitalizadas e em suportes digitais, como DVDs e pendrives.

Ao fazermos análises estéticas de ex-votos, abriremos passagens para circunlóquios sobre fé, milagres, atemporalidades das promessas e imaginário religioso e artístico. Salientamos a sacralização do espaço e as impermanências espaciais dos objetos e suas atribuições, discurso que desembocou nos conflitos existentes entre arte “popular” e arte “erudita”.

Sobre religiosidade, cultura popular e memória, durante a pesquisa, recorreremos, principalmente, aos trabalhos de Halbwachs (1990, 2004) e Certeau (1994), por focalizarem a cultura, acentuando seus cruzamentos, circularidades e complementaridades, contrapondo-se à ideologia “dominante”, que tende comumente a reduzir tudo que é “popular” a “lixo social” e alienação.

Buscamos uma base em Halbwachs (1990, 2004) porque entendemos que o estudo da memória coletiva, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, envolve principalmente as ciências sociais, a política, a história e a psicologia. Nós sugerimos três caminhos que enquadram a questão dos ex-votos:

- a. as múltiplas abordagens;
- b. a função das gerações;
- c. a ponte da discussão através de disciplinas.

E é nesse segmento que percebemos que a memória humana, para Halbwachs (*in genere*), busca preservar, codificar, transformar e restaurar o vivido, as experiências, e daí compartilhar o conhecimento. Disso podemos referir e definir as funções sociais, coletivas e psicológicas pelas quais o ser humano pode atualizar impressões ou informações passadas.

Segundo Certeau (1994, p. 97), a “cultura popular não é um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e citado por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos vivos”. Realmente ela não é um corpo

estranho, não é um micróbio contagioso. Acreditamos que esses desacordos podem ganhar um pouco mais, quando percebermos a reciprocidade entre “popular” e “erudito”, tanto na arte, como na religião, quanto na cultura.

Ao fazermos a leitura de imagens ex-votivas, procuramos ouvir as vozes, a alegria e os desejos. Iconografar ex-voto é como estar num trabalho de escavação arqueológica, quando vale percorrer as ambiguidades e armadilhas das iconografias das imagens. Elas não são decalques para ilustrar textos ou para ornamentar ambientes domésticos ou galerias museológicas. As imagens pictóricas ex-votivas falam, cabe a nós decodificar essas falas, e, na decodificação, termos mais exatidão da graça alcançada. Essa possibilidade dar-se-á a partir de entrevistas com as pessoas que fazem as desobrigas ou os “riscadores dos milagres” - também conhecidos por *retablero*, que complementarão a informação. Do contrário, as parcas legendas podem não trazer informação suficiente para a percepção do acontecimento. Daí a importância, hoje, do contato do pesquisador com o artista e/ou com o “pagador da promessa”.

LINGUAGEM, INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

No processo infocomunicacional do ex-voto, estão as formas testemunhais de representação iconográfica da graça obtida, envolvendo a ocorrência que motivou a graça (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro), a representação escultórica da doença curada, que é a forma mais conhecida de um ex-voto, o testemunho de fatos e acontecimentos em narrativas pictórica, epigráfica e fotográfica, os difundidos DVDs, com o casamento, o batismo, 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, tinham o propósito de comunicar-se com o padroeiro.

Do ponto de vista comunicacional, o marco dos estudos dos ex-votos no Brasil está na primeira tese de doutorado em Comunicação Social do Brasil, defendida por Luiz Beltrão, em 1967, na Universidade de Brasília (UNB). O pesquisador brasileiro viu os ex-votos como *media* potenciais para divulgação de questões sociais, individuais e coletivas, que o homem simples da cidade ou do meio rural cria e executa em um processo por ele denominado “folkcomunicação”. Nesse caso, o que prevalece é a espontaneidade popular, individual ou coletiva e, para nós, o processo de comunicação em salas de milagres, mediado pelos ex-votos, quando se testemunham as conquistas através das diversas tipologias ex-votivas.

Outro caminho importante a destacar e que recai na metodologia utilizada durante a nossa pesquisa, é a iconografia, base para o estudo das formas, volumetria, dimensão, história e tipologia dos objetos bi e tridimensionais, cuja fonte advém de Panofsky (1976), que teoriza, também, a noção de iconologia, em cujo campo específico de estudo está a interpretação dos valores simbólicos dos quadros pictóricos, fotografias, esculturas, cadeiras de rodas, muletas.

Por outro lado, a iconologia é representada por princípios que revelam a atitude fundamental de uma nação, um período, uma classe, uma concepção religiosa ou filosófica, inconsciente ou conscientemente produzida. A iconologia, ao contrário da iconografia, está preocupada com o conteúdo, a essência, a filosofia da imagem produzida e da imagem atrelada ao texto. Para Panofsky (1976), o iconológico é o sentido da essência da imagem, quando a interpretação vai para além do estudo da forma e da descrição, o que nos traz duas fontes de informação: a descritiva e a contextualizadora.

SUMÁRIO

Outro apoio, visto também como base teórica, encontramos na semiótica, que tem como campo específico de estudos os sistemas de sinais não linguísticos, sua natureza, estrutura e função, e como tal é um instrumento útil na análise de qualquer sistema de comunicação, tratado diante dos ex-votos, notadamente os artísticos de difícil compreensão, aqueles que guardam algo mais oculto ao observador, cuja escrita (legendas, verbetes) é incompreensível ou inexistente.

Santaella e Nöth (2005, p. 54) destacam que o “texto e a imagem se encontram numa relação complementar. As palavras, assim como as imagens, são fragmentos de um sintagma mais geral e a unidade da mensagem se realiza em nível mais avançado”.

O historiador Michel Vovelle (1987), estudioso dos ex-votos no campo das mentalidades, afirma que, para analisar um acervo ex-votivo, deve-se estudar os signos (variação de sinais) utilizados nas diferentes linguagens (artísticas, escritas, fotográficas), sua natureza específica e os códigos, regras que governam o seu comportamento e utilização (Vovelle, 1987). Tal forma investigativa se aflora a cada momento em que um tipo mais hermético de ex-voto é catalogado, a exemplo das placas, roupas, mechas de cabelo, aparelhos ortopédicos e dos objetos artísticos de difícil análise e contextualização.

Como documento cultural, o ex-voto é uma mensagem codificada, desenhada e pintada, transmitida por pessoas que em sua maioria não dispunham de outros meios de expressão para testemunhar suas crenças, receios e esperanças. Confissão inconsciente ou extorquida mediante artifícios, o ex-voto revela os elementos da psicologia do milagre e do sistema de atitudes diante do perigo da doença e da morte (Vovelle, 1987, p. 113).

A decodificação dos signos para elucidar as mensagens é realizada pela semântica, ramo da semiótica que estuda os significados, que decodifica uma mensagem por meio dos signos (Eco, 1991). A partir da noção de Eco (1991), podemos remeter o ex-voto às questões sógnicas e simbólicas, o que implica, inclusive, na perspectiva

do objeto como testemunho, pois a semiótica permite desvendar aspectos signológicos dos objetos que comportam indícios de fatos e acontecimentos, quando a narrativa não é textual. Quando é textual, recorre-se à fusão interdisciplinar com uma semiologia aplicada ao discurso do crente, seja nas cartas, seja nos providenciais verbetes que traduzem as pinturas ex-votivas.

E O MILAGRE?

As devoções não só se conservam, como se transformam. Acreditamos que elas adaptam suas práticas ao ritmo veloz do anonimato das grandes cidades. A secularização foi muito ampla. Preservou recursos, como a veneração das imagens, as devoções ganharam representações, com novos sentidos e novas práticas, galgando espaços e diversificando seus meios de expressão (Torres-Londoño, 2000).

Dando continuidade a essa tradição religiosa da desobriga ex-votiva² na contemporaneidade, tanto os ex-votos artesanais como os industriais foram contaminados por outras possibilidades estéticas e discursivas, muito em função da era cibernética, da reprodutibilidade, dos múltiplos, das seriações e da inclusão da diversidade social.

O discurso dos milagres comporta geralmente uma sedução maior do que o do sofrimento da cruz. O cristianismo primitivo, herdado do judaísmo, conservou a fé nos milagres. A vida de Jesus é uma sucessão de fatos miraculosos, segundo o testemunho dos evangelhos: concepção e nascimento; os milagres realizados na Galileia e em Jerusalém; a ressurreição de Lázaro; a morte e a ressurreição de Jesus. Trata-se de mistérios que formam o imaginário cristão.

2 Desobriga é o ato de entregar o ex-voto no local desejado, sala de milagres, cemitério ou cruzeiro, acompanhado da contrição (ajoelhar-se principalmente), da reza e da oração.

No período da Idade Média, multiplicaram-se os acontecimentos milagrosos, que a tradição atribui aos santos e às relíquias. “No século XVII, na época da Contrarreforma, intensificou-se a fé nos milagres, mas, posteriormente, com as conquistas da ciência moderna, modificou-se a atitude da Igreja Católica” (Duarte, 2002, p. 76). Embora mantenha-se a fé nos milagres realizados pelos santos, passou a haver maior rigor na comprovação da veracidade e da origem natural dos milagres, especialmente das curas milagrosas. De lá para cá, a fé nos milagres tem crescido consideravelmente. Para Del Priori (1994, p. 10), “o milagre une o povo, as ‘gentes a Deus’, por meio do encanto e do maravilhamento. Essas situações insólitas ficavam marcadamente registradas na memória popular, como algo parecido com uma aliança entre Deus e o povo” (Del Priori, 1994, p. 64).

A esse respeito, Chauí (1982) acrescenta:

O milagre é a pedra de toque das religiões populares, é de estonteante simplicidade para a alma religiosa e, jure, inaceitável pelas teologias e de fato por elas tolerado, pois rompe a ordem predeterminada do mundo por um esforço da imaginação. Arrimo da religião popular, o milagre é a verdadeira profanação para as religiões purificadas ou internalizadas. Naquelas, Deus é vontade, nestas, razão, primeiro passo para dessacralização do real. O milagre manifesta uma relação estritamente pessoal entre o poder supremo e o suplicante - único momento que se tem certeza de que o grito abafado explodiu e foi ouvido (Chauí, 1982, p. 79).

Para Certeau (1994), as histórias de milagres garantem ao oprimido a vitória de um espaço milagroso, utópico. Esse espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Nesse sentido e considerando a noção de “sujeito tático” do referido autor, o milagre pode ser considerado uma tática. E onde a historiografia narra, no passado, as estratégias de poderes instituídos, as histórias “milagrosas” oferecem ao seu público um meio de possibilidades disponíveis para o futuro.

Por mais que os padres queiram desconstruir a crença nos milagres dos santos, os romeiros pouco dão créditos aos “ensinamentos” dos clérigos. A relação do romeiro com o santo é muito intimista, não carece de mediadores nem dos pareceres da igreja. Por outro lado, sem a crença nos milagres e em outras graças menores, a festa do padroeiro³ teria reduzido, de forma significativa, o número de participantes. A igreja, nesse caso, precisa dessa movimentação para se autoafirmar.

Acreditamos que são as “graças” que levam as pessoas a continuarem a fazer promessas aos “santos” e “santas”, a peregrinar, a se reunirem ininterruptamente durante os festejos e romarias nos santuários. É a necessidade de milagres e as “promessas pagas” através dos sacrifícios que atraem um número excessivo de romeiros, peregrinos e turistas aos santuários católicos. Há, ainda, aqueles que vão aos santuários com esforços fora do comum, que, às vezes, se aproximam do flagelo.

Ao analisar os ex-votos é importante considerar que eles são símbolos da religiosidade popular e neles estão incorporadas “estórias miraculosas”, fruto de pedidos de devotos, por isso é importante não os observar de forma reducionista. Cada objeto colocado em uma sala de milagre envolve diferentes experiências religiosas, estruturadas em sua lógica própria, prescindindo de normas pré-estabelecidas e do julgamento por uma verdade unívoca. Dentro da sala de milagres, ou ao pé de um cruzeiro ou numa especial lápide cemiterial, os objetos ex-votivos são aceitos e justificáveis segundo o imaginário dos devotos. Servem ainda de estímulos visuais para as invenções de novas promessas.

3 A grande maioria dos dias de santo, que culmina com romaria e peregrinações, é comemorada com quermesses, vendas de produtos diversos, alvoradas, procissões etc. Citamos, como exemplos: o Senhor do Bomfim em Salvador, na Bahia, Brasil, que é comemorado na segunda quinta-feira de janeiro; a Virgem de Guadalupe, no México, em 12 de dezembro; São João, no Nordeste brasileiro, em 24 de junho; o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, Brasil, no dia 13 de maio; e tantos outros dias santos comemorados com festas, que variam as manifestações de lugar para lugar.

Mesmo sabendo que os objetos expostos nas salas de promessa não foram feitos para serem vistos como obras de arte, e, sim, como testemunhos de graças alcançadas, eles nos possibilitam vê-los como *medium* de aproximação com o (a) santo (a), e do (a) santo (a) com o público, o qual pode admirar histórias das quase infinitas temáticas individuais e coletivas.

O ex-voto é um produto da fé e da experiência individual, mas está enredado em práticas socioculturais realizadas no âmbito da cultura, que é coletiva por natureza. Assim, o ex-voto é uma expressão de memória individual, mas que se articula à memória coletiva por encontrar nela o reforço à religiosidade: mesmo sozinhos, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós.” (Halbwachs, 1990, p. 26). Pessoas se encontram para orar e celebrar sua fé, e criam laços que os constituem como um grupo e, ao mesmo tempo, reforçam as crenças de cada devoto.

Para o devoto, o importante é que a imagem mostre uma cama com um corpo enfermo, sinistrado. Naquele momento, o essencial é evidenciar a doença, mais do que a etnografia dos modos de habitar, embora tudo nos leve a crer que essas imagens representam a condição social do devoto, pois, além de configurar o enquadramento, apresenta a legenda, cuja narrativa, bastante sintética, ajuda a interpretar a cena. A esse respeito, vejamos, por exemplo, a figura 2, a seguir.

Figura 2 - Ex-voto pictórico mexicano. Museu da Basílica de Guadalupe



Foto: Projeto Ex-votos do México.

A figura 2 é um ex-voto mexicano em tábua completamente pintada. A imagem é composta por dois planos verticais. No primeiro plano, que está na parte superior do *retablo*, se observa a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe em esplendor e à sua esquerda se percebe uma mulher de carnação em tonalidade branca, envolta por um manto vermelho, com túnica amarela de orla branca, ajoelhada e com as mãos em posição de oração. À esquerda da figura está a descrição que se refere ao fato ocorrido: *“Doy Gracias a la Santisima Virgen de Guadalupe... por haverme salvado de ahogarme em el puerto de Manzanillo Col. 4 de Abril/58 José Muñoz E.”* O segundo plano traz a paisagem composta por morros e flores, tendo ao centro o lago e um corpo humano boiando.

As representações advindas de narrações miraculosas apresentam tendências que se relacionam com a localização geográfica ou período de ocorrência do evento. Em regiões litorâneas, há uma profusão de ex-votos que mostram naufrágios, afundamentos, afogamentos. Nas regiões voltadas para a produção agrícola, temos um número considerável de queda de cavalos, tombamentos de carro de boi, picadas de cobra. Nas contemporâneas, vemos imagens de trens, carros, motos e aviões. Esse aspecto reforça o ex-voto como

uma expressão da memória coletiva, tendo em vista que o espaço é constituinte dos quadros sociais da memória (Halbwachs, 2004).

Observamos alguns traços de convencionalidade na construção estrutural dessas composições ex-votivas bidimensionais. A imagem central, situada na parte inferior, é a representação do acidente ou de outro fato que motivou o ex-voto. A parte superior (plano celeste) é geralmente reservada ao intercessor da graça, podendo ainda todos ocuparem o mesmo plano espacial, que, comumente, será o terrestre. A imagem da santidade intercessora do milagre será retratada de forma majestosa, cercada por nuvens, luzes, clarões, raios luminosos, criando, ao seu redor, uma auréola.

Nos ex-votos bidimensionais, tanto os monocromáticos como os policromáticos, chamamos a atenção para um ponto relevante: a descrição do milagre deverá ser bem evidenciada na imagem. Se, por exemplo, a graça alcançada for procedente de quemaduras, feridas ou cortes, geralmente o ex-voto será representado por uma figura humana que tenha sofrido dermatose e apresente alterações ou qualquer dano na pele. É uma exigência do devoto que a lesão seja feita no mesmo lugar em que ele sofreu a doença. Nesses casos, o vermelho é largamente usado para evidenciar a lesão. A cor é utilizada de maneira exagerada, para chamar muito a atenção para o mal que estava sucumbindo o devoto antes de ser atendida sua promessa.

O dado que reforça e complementa o que foi dito é a presença do depoimento escrito na composição. O agraciado faz questão de escrever, num canto da imagem, geralmente na parte inferior do enquadramento, a história que lhe aconteceu e que motivou o recebimento do milagre. No *retablo* tradicional, eles escrevem diretamente sobre a imagem ou criam uma espécie de tarja ou fita, escrevendo sobre elas, em formato reto ou ondulado, ocupando o espaço superior ou inferior da composição, o que não acontece

com os ex-votos transgressores mexicanos, cujo texto varia na espacialidade do quadro.

Essa inscrição é uma forma de explicitar que o crente foi merecedor do milagre e ajuda a reforçar o entendimento da imagem, caso ocorra alguma lacuna, além de fazer a "propaganda do milagre". Essas legendas ajudam na leitura e análise das imagens não apenas pelo retorno da graça, mas, também, pelo fato de nelas constar o nome do devoto. Em alguns casos, há ainda a data em que as imagens foram produzidas e o nome do artista. São esses elos que formam a rede de informação contida no ex-voto pictórico.

A vontade de afirmar a graça, de reconhecer e anunciar o milagre, a cura extraordinária pela intervenção do santo move o devoto. Porém, essa vontade o leva também a utilizar os recursos plásticos de que dispõe para comunicar a graça do objeto. Assim, em determinados ex-votos, evoca-se a memória do feito miraculoso através de sua representação. O devoto, não satisfeito com essa evocação pictórica, redige, segundo o costume, um texto na parte de baixo do próprio quadro, no qual se identifica, menciona o santo e descreve a graça (Vovelle, 1987).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação através das imagens tem sido um veículo de comunicação e expressão desde as pinturas pré-históricas das cavernas. Com o aparecimento da palavra escrita, ocorre a fusão da palavra com a imagem. Essa atitude tornou-se comum na comunicação: um código reforça o outro. São dois códigos visuais usados pelos devotos para divulgar sua história.

Para o devoto, é importante que a imagem tenha uma decodificação única, isto é, que retrate apenas a sua história, o milagre

específico. Por outro lado, o fato de a imagem ter um caráter de mensagem aberta, podendo ter múltiplas interpretações, não agrada ao devoto, uma vez que, para ele, o que interessa é caracterizar a versão única de sua promessa ou desejo ao padroeiro. Daí a importância de fazer a conexão entre o texto escrito e a imagem, para que a informação esteja mais relacionada à história individual de cada graça.

Desenhando, pintando, os crentes e devotos exteriorizam passagens importantes de suas vidas espirituais, que nos possibilitam tomar conhecimento da larga sensibilidade estética sob a influência religiosa, de onde provêm os mais fortes estímulos de criatividade. As imagens são expressões fieis do tempo, principalmente as figurativas, que apresentam similaridade com o mundo preexistente, facilitando a decodificação e o reconhecimento da historicidade de épocas distintas. No caso dos ex-votos provenientes do artesanato, torna-se visível a transmissão da tipologia pelo armazenamento e conservação do estilo, de certa forma, pouco modificado.

Quando o artista recebe da tradição uma forma de fazer e aprendeu a manejar o material, ele pouco modifica, dificilmente se coloca em embates de criação e inovações. Normalmente, o que ocorre dentro dessa produção é a repetição do modelo. No entanto, os ex-votos materializam, dentro da produção artesanal, uma característica que faz com que um possa se diferenciar do outro por sua peculiaridade. Cada ex-voto representa, portanto, a história particular de um promesseiro, por isso cada um traz um detalhamento provocativo de surpresa e indagação. Nesse sentido, mesmo apresentando traços culturais que remetem à memória da coletividade na qual o devoto está inserido, o ex-voto é, acima de tudo, uma expressão de memória individual.

SUMÁRIO

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes do Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1982.
- DEL PRIORI, Maria. **Religião e religiosidade no Brasil Colonial**. São Paulo: Ática, 1994.
- DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. **Ex-votos e poiesis**: olhar estético sobre a religiosidade popular em Minas Gerais. 2002. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia: UFU, 2002.
- ECO, Umberto. **Estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona: Concepción, Caracas: UCV, 2004.
- PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **A imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminura, 2005.
- TORRES-LONDOÑO, Fernando. La experiencia religiosa jesuita y la crónica misionera de Pará y Maranhão en el siglo XVII. *In*: NEGRO, S.; MARZAL, Manuel M. (Coord.). **Un reino la frontera**. Quito: ABYA-YALA, 2000.
- VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução de Maria Júlia Goldwesser. São Paulo: Brasiliense, 1987.

www.pimentacultural.com

EXPRESSIONES DA MEMÓRIA