
A relação da fé e a estética dos ex-votos: Comunicação e arte-popular kitsch

The relationship of faith and the aesthetics of ex-votos: Communication and popular art kitsch

GENIVALDA CÂNDIDO DA SILVA¹

JOSÉ CLAUDIO ALVES DE OLIVEIRA²

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar como os objetos ex-votivos possibilitam o estudo dos processos comunicacionais, sendo este um dos viéses pelos quais as manifestações da cultura popular se expandem se socializam e convivem e sofrem modificações por influência da comunicação massiva e industrializada. Observou-se então a necessidade à reflexão sobre o compromisso dos museus com a cultura e a comunicação, já que os objetos expostos foram, em algum momento, acervo da sala de milagres.

Palavras-Chave: Folkcomunicação. Ex-votos. Kitsch. Sala de Milagres. Museu.

Abstract: This study aims to analyze how former votive objects enable the study of communication processes, which is one of the viable by which the manifestations of popular culture expand, socialize and live and suffer modifications under the influence of mass communication and industrialized. Then observed the need to reflect on the commitment of museums with culture and communication, as the exhibits were, at some point, miracles room acquis.

Keywords: Folkcommunication. Ex-votos. Kitsch. Miracles room. Museum.

A FÉ COMO PROCESSO DE VIDA E DE ARTE NA COLONIZAÇÃO.

A DESCOBERTA DAS Américas pelos europeus abriu as portas aos colonizadores, e com eles o catolicismo se expandiu, mais precisamente a partir do Concílio de Trento, e efetivamente na América Latina, tendo como alguns dos pontos marcantes a afirmação dos sete sacramentos, o uso das relíquias, a veneração a Virgem Maria, a posição do Papa foi mais fortalecida, dentre outros pontos que até hoje fazem parte da vida episcopal, como afirma Jonathan Hill:

O Concílio concordava com os protestantes de que a fé era necessária para a salvação, mas discordava que ela apenas era suficiente. Ao contrário como consta na Carta de São Tiago, 2:24 “boas ações são também necessárias”. O concílio explicava que a Carta aos Romanos 3:28, afirmava que a fé é o ponto de partida necessário. Sem a fé, as obras são inúteis. Novamente a compreensão tradicional da missa, dos sacrifícios era firmemente mantido. (HILL, 2009, 259).

1. Museóloga. Mestranda do PPGMUSEU da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista FAPESB. Integrante do GREC/NPE e Projeto Ex-votos do México.

2. PhD em Comunicação e Cultura Contemporâneas; Professor Associado da UFBA e Chefe de Departamento do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, e-mail: claudius@ufba.br.

Com base no que foi aludido por Hill, e nos fatos históricos considerados, sabemos que durante o período colonial, o clero secular estava imerso, principalmente subalterno nas grandes reservas que eram planejadas em formas de quadrados, com cruzeiros em cada extremidade e tendo ao centro uma grande igreja, completando a área por vivendas para o clérigo local, e o restante da população local ao redor.

Observamos que o processo da arte cristã, nesse ponto, como procedimento de repovoação e recriação do país Luso no Brasil Colônia, pode ser considerado como um processo que vai da representação simbólica à representação histórica com fim edificante, como frisado anteriormente.

Por esse viés, podemos perceber a importância do papel da igreja no Brasil, como sendo um dos fatores determinantes na política e na educação. Visto que a igreja tinha à sua disposição a arma da excomunhão e à época as chaves do paraíso. Também era o único poder existente no período colonial, que além do latim, conhecia ao mesmo tempo a diplomacia, ciência, técnica, arte, letras e negócios; tais elementos do Catolicismo sobreviveram e se ressignificaram com a evolução dos tempos.

No entanto, os “colonizadores” tinham como base primordial ensinamentos e pregações que forneciam uma ideologia ancorada na teologia, onde era justificada e dava suporte aos padrões socioeconômicos existentes na época. Foi uma luta de forças à procura de um equilíbrio provisório, o que poderíamos dizer, atualmente, *um pensamento Hegeliano* em que “a religião era mais que moralidade, era a união do mundo com o espírito absoluto” (ARGAN, 1997, pg. 256).

Com exceção dos jesuítas que procuravam ajudar os nativos daquele período a evoluírem o mais possível, pelo desenvolvimento de sua própria cultura, não importando os modos europeus, na verdade era uma tentativa de manter a tradição local, os costumes e valores aqui já existentes. Maria Helena Flexor (2001, p. 04), cita que entre os programas de reorganização “social”, à época, dos fatores que mais auxiliaram no desenvolvimento do Brasil, além da recusa da cultura Luso, foram as reorganizações administrativas, judiciais e políticas.

Porém, quando a igreja toma uma atitude precisa de direcionamento com relação à arte, ela produzirá, portanto, a atitude do Estado, substituindo a finalidade civil pela religiosa, negando que a arte possa ter um valor em si, um caráter sagrado, porém, reconhecerá que a arte pode, sim, ser dirigida para a educação religiosa e moral dos fiéis. Hill (2007, p.260) frisa que foi de maneira notável que se desenvolveram os processos de acompanhamento dos capelães, que estavam atrás da conquista de novos fiéis e escravos, a igreja católica estava vigilante, e com ela instruções educativas e difusão das artes para tal.

Aqui, é importante fazer menção à arte, porque ela sobressai às fortalezas das igrejas. A arte é vista como um dos marcos das resistências da colônia e do catolicismo respectivamente, que, além da arquitetura, mostra o poder, a monumentalidade e a riqueza de Ordens e do militarismo a partir do século XVIII.

Naquele século, foi muito constante o apelo com o uso de imagens, que em um processo contra reformistas trouxe como base uma catequização mais agressiva, mais teatralizadora e encenativa, onde a publicização de passagens bíblicas e o “sofrimento” do Cristo era o grande tema referido, como uma arte programaticamente devota, a “arte sem tempo”, interessada apenas em levar para a prática artística a austeridade, o rigor,

e a simplicidade da vida religiosa, a procura de uma pureza do ser (algo inexistente).

A questão das relações entre Igreja e Estado, foi um ponto de discórdia entre o Império e o Vaticano, na medida em que o pensamento existente no Papado lentamente conquistava um número crescente de membros da Igreja. Porém, um fator inesperado aconteceu na colônia - a proclamação da República do Brasil -, em que novas lideranças do novo país, muito influenciadas pelas ideias positivistas, não viam utilidade para o padroado e para tudo o que tal pensamento e orientação religiosa acarretavam.

Em 1890 deu-se a separação formal da Igreja e do Estado. No seio do Papado acontecia paralelamente a “Crise da Fé”. “Dois meses mais tarde, em uma carta pastoral coletiva, os bispos acolheram bem a nova situação, declarando que a Igreja Católica no Brasil recebeu garantias de uma série de liberdades que nunca tinha obtido durante a monarquia” (HILL, 2007, 261), tais liberdades como a de cultos e as de apoio ou não as manifestações sejam elas populares ou eruditas.

A própria religião, portanto, não é mais imposta de cima com a autoridade de um soberano e de uma casta sacerdotal, mas vem de baixo, como expressão de um “eu” popular. Sendo a própria expressão à sociedade, e esta não é uma lei inflexível, ao contrário, é assentida por todos, tendo o seu desenvolvimento e absorção ao longo da história, onde vai se recriando de acordo a evolução dos tempos e as regiões transitadas. Toma, portanto, formas diferentes, mas jamais sem perder a sua harmonia e estética singular.

COMUNICAÇÃO E ESTÉTICA PRESENTES NA ARTE POPULAR

Desde a tenra idade, há necessidade de comunicação, seja pelos gestos, pela oralidade, pela escrita, pela arte ou outros meios. A palavra comunicação de acordo com Rodrigo Vilalba (2006, p.5), deriva do termo latino *communicare* e significa “tornar comum”, “associar”. Assim, pode-se dizer que comunicar é a ação social de tornar comum, é o processo que possibilita a compreensão mútua e o estabelecimento de relações de interferência entre indivíduos e grupos mediados ou influenciados por diversos fatores. O processo de comunicação envolve a formação e a apresentação de sentidos e permite, assim, o desenvolvimento de todas as práticas e manifestações sociais e culturais.

Nesse viés de comunicação abordaremos a arte popular, que é compreendida como manifestação popular, uma dentre tantas formas existentes de comunicação, e que também é geradora de fortes sentimentos de identidade. Não sendo apenas um meio de disseminar a fé, mas um meio de criar e recriar formas de difundir e perpetuar valores, crenças, memórias, uma renovação de estruturas que conserva a substância primordial da tradição.

Com tal discurso, entendemos que as relações com o divino quase sempre são, neste caso, relações simbólicas de troca, algumas vezes do imaterial pelo material, do simbólico pelo signo, porém, sem perder o seu conteúdo, anulando a impessoalidade da relação.

Assim é a arte popular, de acordo com Paz (1991):

O objeto artesanal tende a desaparecer como forma, e a confundir-se com sua função. Seu ser é seu significado, e seu significado é ser útil. Está no outro extremo da obra de arte. O artesanato é uma mediação: Suas formas não se regem pela economia da função, mas pelo prazer, que sempre é um gasto e não tem regras. O objeto industrial não tolera o supérfluo:

o artesanato se compraz nos enfeites. Sua preferência pela decoração é uma transgressão da utilidade. (PAZ, 1991, p. 51).

Com isso, vê-se que a arte popular não compreende elementos da arte tradicional nem da arte erudita ou da arte moderna. Na verdade ela se constitui a partir da intensa comunicação e troca de valores entre ambas.

Para alguns autores e artistas ela é entendida como uma arte que está situada marginalmente nos dois contextos culturais. ARGAN (2003) contextualiza que:

[...] para ter um maior entendimento da arte não deve ser levado em conta apenas aquilo que o ambiente cultural da obra considerava como significativo, mas também aquilo que, por esse mesmo ambiente, poderia ser visto como relativamente casual ou contingente; as características da matéria, as dimensões, o estilo a sua própria disposição no ambiente. Este rearranjo cultural, provocado pela obra, gera por sua vez novos significados nela. (ARGAN, 2003, pg. 10).

Nessa abordagem de arte popular/cultura popular trabalharemos aqui os ex-votos, que são objetos produzidos pelo povo para o povo, em que, em alguns momentos também são denominados como objetos de arte popular.

EX-VOTOS ARTE POPULAR E FOLKCOMUNICAÇÃO.

Então, como poderíamos conceituar neste texto os ex-votos, para que se tenha uma melhor compreensão acerca do objeto e do seu contexto abordado aqui? Bem, o termo ex-voto advém do substantivo masculino, e se refere a objetos que possuem variadas definições tipológicas, dentre as quais estão inseridos os formatos os gêneros, e que são depositados em igrejas, cruzeiros, capelas, grutas, ou, locais aos quais milagres foram reconhecidos, e, em muitos casos creditados. (Figuras: 01, 02, 03 e 04).

Com o decorrer do tempo tais objetos, também passaram por mudanças, não perdendo a sua real intenção, mas apenas as maneiras pelas quais foram e são elaborados ou criados. Os mesmos recebem definições diferentes, de acordo com a cultura do local em que são ofertados, a exemplo de definições como “*graça alcançada*”, “*milagre*”, “*graças*”, “*promessas*”, “*pedidos*”, dentre outros termos.



Figura 01. Imagem Projeto Ex-votos do México: Santuário de Monte Santo – BA.



Figura 02. Imagem Projeto Ex-votos do México. Santuário de Santa Terezinha - AL.



Figura 04. Imagem do Projeto Ex-votos do México. Ex-votos do Santuário de Monte Santo, Ba.



Figura 03. Imagem Projeto Ex-votos do México. Sala de Milagres do Santuário de Santa Terezinha. Mata Grande, Al.

O termo *ex-* tem por significado algo que foi concretizado, realizado o pagamento; já o termo *voto*, é a representação sgnica do acordo realizado entre o fiel e o santo de devoção, a materialização do imaterial por assim dizer; concretizado assim o contrato devoto/santo, a quitação do acordo é realizada através da desobriga de um artefato em local específico e pré-determinado no momento da súplica.

Estudos sobre os ex-votos não eram tão conhecidos ou divulgados cientificamente no século passado. Eles passaram a ser mais disseminados, quando o jornalista Luiz Beltrão, no ano de 1967, defendia sua tese de doutorado, na UNB, fato este que além de criar uma nova disciplina – Folkcomunicação –, também estava disseminando as culturas populares, inclusive, para a academia; apresentando as riquezas contidas em tais culturas, que até então era apenas estudadas pelos folcloristas ou antropólogos da época.

Marques de Melo (2008), referenciando ao surgimento da Folkcomunicação, explica que foi com Luiz Beltrão (1967), que a análise da comunicação popular, proveniente das atitudes rurais apresentou-se ao mundo urbano, começou a se delinear, com uma maior interpretação do folclore. A Folkcomunicação passou a ser vista como disciplina que analisa as produções entre duas culturas, uma elitizada das classes dominantes, da academia do erudito, a outra massiva, que parte do povo, do espontâneo, seja das vias urbanas ou rurais.

A folkcomunicação se caracteriza pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural, ou seja, o que se torna popular passa a ser apropriado, modificado e usado para novas construções, com significados que se tornam tradição entre a comunidade e ganham difusão na questão da fé, da comunicação e da arte.

Oliveira (2009, p. 51), nos apresenta o objeto ex-votivo como sendo, um objeto que nos possibilita variadas vertentes de estudos e áreas de pesquisas [...], seja na área das artes, seja na das comunicações – folkcomunicação - que direciona os ex-votos à iconografia e à comunicação popular, onde o objeto ex-votivo é abordado sob sua característica híbrida revelando-o mais do que símbolo votivo de fé, mas também como patrimônio cultural e comunicacional.

No entanto, com os processos de evolução, os da revolução industrial, a necessidade de otimização do tempo e da vida, fez com que muitos dos artefatos de arte popular passassem também por processos semelhantes, perdendo assim, as características singulares incisivas a cada objeto, como cita Paz (1991, p. 51):

O objeto artesanal tende a desaparecer como forma, e a confundir-se com sua função. Seu ser é seu significado, e seu significado é ser útil. Está no outro extremo da obra de arte. O artesanato é uma mediação: Suas formas não se regem pela economia da função, mas pelo prazer, que sempre é um gasto e não tem regras. O objeto industrial não tolera o supérfluo: o artesanato se compraz nos enfeites. Sua preferência pela decoração é uma transgressão da utilidade.

Com isso, vê-se que a arte popular não compreende elementos da arte tradicional nem da arte moderna urbana apenas. Na verdade ela se constitui a partir da intensa comunicação e troca de valores entre ambos. Para alguns autores e artistas ela é entendida como uma arte que está situada marginalmente nos dois contextos culturais. Uma vez que hoje se percebe que tais objetos fazem parte das formas como a cultura e seus sujeitos são constituídos.

Situando uma das abordagens aqui sugeridas, o termo *Kitsch* é de origem alemã, de significado e aplicação controversos, pois, como estudado em disciplina de história da arte, o aceptor é rotineiramente empregado nos estudos de estética para assinalar uma categoria de objetos comuns, baratos, de produção em grande escala industrial, sem traços refinados, ou traços únicos, algo que é intrinsecamente ligado a marcas de grandes obras artísticas.

As peças kitsch são acrescidas de valores sentimentais, e que copiam referências da cultura erudita. Porém, as mesmas, por serem produzidas em escala industrial, não conseguem atingir o nível de qualidade de seus modelos, pois para sua criação, são utilizados moldes, perdendo então a identidade de peça única, título que é acrescido a um “objeto de arte”.

Os objetos de arte Kitsch são, em sua maioria, destinados ao consumo de massa, como é o caso das tipologias ex-votivas em parafina, encontrados em vários Santuários incursionados, aos quais tem predomínio massivo. A citar as próprias imagens sacras – escultóricas ou pictóricas; Ou as tipologias escultóricas, supridas ao longo do tempo por peças industrializadas, as quais em sua maioria representam formas inteiras, de pessoas - bonecas, animais –; esculturas industrializadas em porcelana ou cerâmica, casas – em madeira, isopor, papelão, desenhos em papel ou em pedras, chaves – originais, em cerâmica, em gesso, porcelana, isopor ou papel.

Os votos são pessoais, os pedidos muitas vezes particulares, onde fica a fruição e a imaginação a cabo de desvendar o porquê de tal objeto estar no local. Também percebemos tal fator, com as representações de objetos pessoais, e ou, por graça de animais de estimação e em alguns casos animais que ajudam na sobrevivência de famílias – bovinos, caprinos, equinos e até galináceos, pois em sua maioria as imagens não trazem legendas ou bilhetes informando o porquê de estarem ali, apenas estão. (Figuras: 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12)



Figura 05. Imagem Projeto Ex-votos do México. Ex-votos do Santuário de Milagres - BA. Esculturas em gesso, representando Santos Irmãos Cosme e Damião ao fundo cabeça em parafina.



Figura 06. Imagem Projeto Ex-votos do México. Ex-votos da Sala de Miagres de Monte Santo – BA. Tipologia – quadro em gesso, com imagem da última ceia.



Figura 07. Imagem Projeto Ex-votos. Sala de Milagres de S. Terezinha, Al. Ex-votos de brinquedos e flores.



Figura 08. Imagem Projeto Ex-votos. Sala de Milagres de S. Terezinha. Escultura de cachorro em porcelana, com inscrição.



Figura 09. Imagem Projeto Ex-votos do México. Sala de milagres do Santuário de Santa Terezinha. Tipologia escultura de animais domésticos: gados, galo, gato, boi.



Figura 10. Imagem Projeto Ex-votos do México. Sala de Milagres do Santuário de S. Terezinha. Seios em materiais variados: parafina, madeira, plástico, cerâmica, cimento, papel.



Figura 11. Imagem Projeto Ex-votos do México. Idem, animais domésticos.



Figura 12. Imagem Projeto Ex-votos do México. Idem, tipologia escultura. Casa confeccionada em materiais diversos – madeira, papel, tecido, plástico.

Embora o Kitsch apresente a si mesmo como “profundo”, “artístico” ou “emocionante”, raramente estes qualificativos são adquiridos por características intrínsecas ao mesmo, pois antes derivam de associações externas que são pré-estabelecidas pelo seu público. O objeto Kitsch tem por expressão estética a essencial alma do figurativo.

Contudo, ocorre que, com o advento da modernidade, muitos dos objetos das manifestações populares se exauriram e perderam certo espaço no que diz respeito à valorização da arte popular. Ao mesmo tempo em que as mudanças vertiginosas em todas as sociedades desencadearam um sentimento de ansiedade, perante a permanência das necessidades urbanas e das tradições.

CONCLUSÕES

Com isso, observamos que os ex-votos se encaixam na arte denominada Kitsch, em uma vertente que, tal arte quando foi criada, teve a descrição de servir como um sedativo para as dores do mundo, e nesse caso, o imaginário cristão transborda de representações adocicadas e sugestivas, da promessa à recompensa, tornando-se assim, então, os ex-votos produtos para consumo e conforto imediato, arte sem a necessidade de profunda reflexão, porém, com o mesmo significado e necessidade: *pagar o voto feito ao Santo de devoção*.

Pode-se considerar, portanto, que o ex-voto, artefato utilizado no pagamento de promessas, também pode ser reconhecido como um veículo de comunicação, mesmo passando por mudanças temporais, evolutivas da forma de agradecimento, e recebendo denominações inerentes a si, como objeto de arte exposto em museu. A singularidade “comum” das ditas comunicações populares, faz despertar o olhar para a peça que é acrescida de fé e de valores estéticos artísticos.

Porém, na contemporaneidade, muitas vezes são denominados de arte Kitsch, arte popular, que tem uma diversidade tipológica, a comunicabilidade e tradicionalidade como características enraizadas ao objeto de estudo, já que a prática ex-votiva não é de imposição religiosa ou institucional, mas sim uma prática popular relacionada à memória, costumes e crenças de um povo.

A partir dessa colocação, os processos de entendimento e compreensão da cultura popular, passaram a ser vistos como processo de comunicação e expressão popular. O ex-voto fez e faz parte de toda essa evolução, tanto artístico-pictórico quanto evolutivo, migrando do passado para o presente, mantendo diálogos com todos os tipos variados de grupos.

Interpretando as formas em que se expressaram as gerações precedentes, assim, são os objetos de arte e cultura popular, que são depositados no interior das igrejas e nas suas salas de milagres. Tais objetos carregam em sua totalidade, além da fé, da comunicação cultural, uma reserva de riqueza que são preenchimentos para as lacunas do que foi para nós o pertencimento a algo verdadeiro, completo, enraizado e familiarizado, a cultura implantada há milênio, a cultura popular.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. (2003). *História da Arte Italiana: Da antiguidade a Duccio*. – v- 1. [Tradução: Wilma de Katinszky]. Y. Cosac & Naif São Paulo. 10-256. Isbn. 85-7503-221-6.
- HILL, Jonathan. (2009). *História do Cristianismo*. [Tradução: Rachel Kopit Cunha, Juliana A. Saad, Marcos Capano]. Rosari, São Paulo, 259-261. Isbn. 978-85-88343-65-8.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. (2001). Aprender a ler, escrever e contar no Brasil do século XVIII – A civilização dos índios e a formação do território do Brasil. *Filologia e lingüística portuguesa*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, Humanitas. São Paulo. nº 04. 4. [proferlao.pbworks.com/f/A+\"CIVILIZAÇÃO\"+DOS+ÍNDIOS+E+A+FORMAÇÃO+DO+TERRITÓRIO+DO+BRASIL.pdf](http://proferlao.pbworks.com/f/A+\). Acessado em 05 de março de 2015.
- MELO. JOSÉ MARQUES DE. (2008). *Mídia e cultura popular: HISTÓRIA*, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo. Coleção Comunicação. 25. ISBN. 978-85-349-3868-6
- OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. (2009). Milagres, “Forma e conteúdo”. *Revista de História Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro. 51. Ano 4, nº 41, 30-31. 2ª ed. ISSN.1808-4001. <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/sala-de-milagres>
- PAZ, Otavio. (1991). *Convergências – ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro. Rocco. 48-51. 2ª ed. ISBN: 978-85-415-0218-4
- VILALBA, Rodrigo. (2006). *Teoria da Comunicação: conceitos básicos*. São Paulo. Ática. 05. ISBN: 85-08-10610-6