A musealização da sala de milagres: A folkcomunicação presente no Museu de Arte da Bahia - MAB[1]

Genivalda Cândido da SILVA[2]
José Cláudio Alves de OLIVEIRA[3]
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Resumo

A partir de analises e observações obtidas em uma sala de milagres, reproduzida pelo Projeto Ex-votos das Américas, no seio do Museu de Arte da Bahia, local identificado como uma instituição tradicional e secular da Cidade do Salvador, foi possível tecer questionamentos sobre a possibilidade da manteneção da folkcomunicação em tal ambiente, mesmo com todo o conservadorismo e "museologismo" presentes, o espaço reproduzido, possui uma áurea popular. Observamos que, na "sala de milagres" os visitantes experimentam sentimentos que os remetem às sensações diversas, que permeiam desde a simplicidade estética expositiva do espaço à fé representada nos quadros, cartas e fotografias, notamos que, a abstração da arte muitas vezes dá lugar à dor, a curiosidade e a beleza tecem a comunicação entre o objeto e o visitante, construindo assim, uma interface entre o erudito e o popular.

Palavras-chave: Ex-votos; Folkcomunicação; MAB; Museologia; Projeto Ex-votos das Américas.

O Projeto Ex-votos das Américas

O histórico geral do Projeto Ex-votos das Américas, teve seu inicio a partir de uma pesquisa, iniciada em 1990, onde até então, o professor e graduando em museologia JCAO[4] foi instruído, por sua orientadora naquele período, a Drª e Historiadora Maria Helena Matui Ochi Flexor[5] a pesquisar os objetos depositados em salas de milagres, então, o mestrando à época procurou analisar os ex-votos da Sala de Milagres da Igreja do Bomfim, em Salvador. Seguiu, ao nível de mestrado, com o estudo dos ex-votos no santuário de Bom Jesus da Lapa, na Bahia. A pesquisa foi concretizada e finalizada, tendo como instituições

[1] Trabalho apresentado no DT8 - GP Folkcomunicação do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Museóloga. Mestranda no PPGMuseu da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista FAPESB. Integrante do GREC/NPE e Projeto Ex-votos do México, email: v.bridacandido@gmail.com

[3] Orientador. PhD em Cultura e Comunicação Contemporânea. Professor da UFBA, Coordenador e Orientador do Projeto Ex-votos do México, email: maria.santo@gmail.com

[4] José Cláudio Alves de Oliveira: Coordenador do projeto.

[5] Professora Emérita da Universidade Federal da Bahia. Coordenadora do grupo de pesquisa Redes de Cidades na Bahia e no Brasil. Professora da UCSal.

de apoio o Departamento de Museologia da UFBA e o PIBIC/UFBA. Onde, foi possível realizar o estudo referente aos ex-votos de nove santuários católicos da Bahia, os quais ao longo de nove anos, foram mapeados, incursionados e registrados pelo mestrando.

O projeto teve como um dos produtos criados o BDI (banco de dados iconográficos), que é o registro das imagens provenientes das incursões, também como resultado, houve a produção de textos acadêmicos referentes às romarias, histórias locais e os ex-votos, a comunicação presente nos ambientes pesquisados. Então, assim, foi concretizada a primeira fase do Projeto Ex-votos da Bahia, no ano de 1999[6].

No ano de 2006, a pesquisa tomou novos ares. Com o intuito de dar continuidade a grande pesquisa iniciada em 1990, o então doutor JCAO, enviou projeto de pesquisa ao CNPq[7], sendo aprovado em maio de 2006.

A instituição proporcionou apoio do material permanente e da pesquisa de campo nas salas de milagres dos santuários do Brasil. Desde então o Projeto vem obtendo, a cada ano, bolsistas do PIBIC, Sistema Permanecer, FAPESB e CNPq-AT NM, NS e IC. Em 2009, passou à "etapa museus", aprovado pelos editais CISO, UNIVERSAL e PQ-2, do CNPq, quando, além da análise dos ex-votos em salas de milagres, objetivou estudar os ex-votos musealizados, passando, então para a etapa "Museus", que perdurou até junho de 2011.

Embora tenha sido finalizada a denominação Ex-votos do Brasil, a pesquisa, sistematicamente findada, adentrou uma nova fase; internacional, com os Ex-votos das Américas (2011-2014) e atualmente com Ex-votos do México que teve inicio em 2013, encontra-se em andamento.

Todos os projetos executados e o que se encontra em andamento, juntamente com as pesquisas desenvolvidas, têm como objetivo, fomentar uma base de estudos dos temas que norteiam a folkcomunicação, a religiosidade popular, a documentação museológica nas salas de milagres e museus, a memória social e coletiva, a teoria da comunicação e da informação, com grupos diversos de pesquisas.

[6] Base do texto foi construída a partir da leitura dos textos disponibilizado em algumas das plataformas do Projeto Ex-votos: http://www.nucleodepesquisadosex-votos.org ; http://www.ex-votosdasamericas.net ;
[7] CNPQ é a sigla de Conselho Nacional de Pesquisa, que atualmente é chamado de Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. É um órgão público que tem o objetivo de incentivar a pesquisa no Brasil.

O Museu de Arte da Bahia

O ano de 1918 foi repleto de acontecimentos sociais e econômicos que influenciaram de maneira decisiva a vida dos brasileiros; um deles a "gripe espanhola" que chegou no país, depois de ter provocado inúmeras vítimas pelo mundo afora. Provavelmente, tal epidemia foi trazida por marinheiros que estavam na cidade de Dacar, na costa da África. De acordo com o jornal da Fio Cruz, que reproduziu os dados do jornal do clube de engenharia, cita os dados do ano referentes ao caso da gripe espanhola "*Os primeiros surtos da gripe foram diagnosticados na Espanha, onde até o Rei Afonso XIII foi atingido"*. Uma Lei assinada pelo Presidente da República, Dr. Wenceslau Braz, decretou a promoção automática dos estudantes matriculados nos ensinos superiores e secundários, oficial ou fiscalizado pelo Governo, outro fator importante foi o ingresso do Brasil na 1ª Guerra Mundial, apesar de ser neutro de inicio, por vários motivos, e perdas de tropas em mar, no dia 26 de outubro o presidente Wenceslau Braz decretava "estado de Guerra", com a Alemanha, no dia 11 de Novembro de 1918 foi assinado o armistício colocando o fim da guerra. Em 15 de Novembro de 1918, Dr. Wenceslau Braz termina o seu mandato.

No entanto, em meio a tantas (des) ordens e buscas por curas e paz, um patrimônio histórico e cultural surgia em meio a história da Bahia. Era o Museu de Arte da Bahia, mais conhecido como MAB.

De acordo com o texto fornecido pela página da instituição, o Museu de Arte da Bahia[8], foi fundado em 1918, no Governo do Dr. Antônio Moniz de Aragão, pelo historiador Francisco Borges de Barros. A sua primeira sede foi o solar Pacífico Pereira, no Campo Grande (onde hoje é o Teatro Castro Alves), tendo ali permanecido de 1931 a 1946. Em seguida transferiu-se para o Solar Goes Calmon, em Nazaré (atualmente Academia de Letras)permanecendo até 1982, quando finalmente foi instalado no Palácio da Vitória, no governo Antônio Carlos Magalhães, em novembro de 1982.

No século. XIX, o local era uma residência nobre, de rico comerciante local, José Cerqueira Lima, porém, o imóvel foi vendido no ano de 1858, ao Prof. Francisco P. D'Almeida Sebrão, no local foi instalado o Colégio São José. No ano de 1879, o imóvel foi mais uma vez comercializado, porém desta vez foi adquirido pelo Estado, fator de suma importância, pois uma ampla restauração foi realizada, e o local tornou-se residência oficial dos Presidentes da província da Bahia, e também, Palácio dos Governadores, após a República.

[8] Texto parcial informado na página do Museu: http://museudeartedabahia.blogspot.com.br

Em 1925, na administração do Governador Góes Calmon, o edifício passou por nova reforma, porém desta vez ele foi totalmente reconstruído – com traços e estética neocolonial marcando sua fachada e interior, mudanças essas realizadas para que o local servisse de sede da Secretaria de Educação e Saúde do Estado.

Os traços, a estética, as memórias da primeira edificação; o estilo colonial; nada mais restara. O novo e imponente prédio, agora conhecido como "Palácio da Vitória", passou por um processo de hibridação e ressignificação, tendo como um fator constituinte de sua nova estética e arquitetura os vários elementos oriundos de demolição de outros solares, a exemplo da magnífica portada seiscentista com moldura em arenito, formando desenho de tranças e frontão com volutas, datado de 1674. A sua porta monumental, em vinhático e jacarandá, é toda ela entalhada com vários painéis retangulares com expressivos mascarões em baixo relevo. Esta bela portada é proveniente da demolição do Solar João de Aguiar de Matos, situado na Ladeira da Praça, no centro histórico desta cidade.

O hall de entrada é precedido por larga escadaria de mármore, cujo corrimão, forrado por elementos talhados em jacarandá, proveniente da igreja do convento de Santo Antônio do Paraguassu, no Recôncavo Baiano. Encontram-se distribuídas na varanda, uma série de estátuas em mármore - alegorias das 4 estações – que guarneciam a entrada do "Elevador Lacerda", na Praça Municipal, antes da sua reforma nos anos 30. Todos esses vestígios do passado, preservados na estrutura desta "casa", nos devolvem à lembrança um pouco da história da Bahia dos tempos calmos a espera do "progresso".

A folkcomunicação a sala de milagres e o museu.

As discussões sobre a cultura popular, ainda é um tema que causa estranhamento nos meios museológicos. Pois, quando trabalhamos tal tema, uma série de normas; regras; fatores são postos de lado. A cultura popular, denominada de folkcomunicação para ser compreendida em sua áurea mais pura, necessita de certa quebra de normatização. Conceber uma sala de milagres em um museu foi a experiência que aqui será apresentada, assim como, a necessidade do diálogo museológico com a cultura popular e a quebra de regras citadas, para que tal concepção fosse possível.

A folkcomunicação nasceu a partir da defesa de doutorado do comunicólogo Luiz Beltrão em 1967, na UNB, onde o mesmo apresentava em sua tese, a comunicação viva na cultura popular, assim reconhecendo "*o valor cultural e histórico dos estudos sobre*

folkcomunicação" (MELO. 1980, VIII)[9] e a riqueza de tal cultura, Beltrão (1967) estava apresentando também ao mundo, a memória de tempos esquecidos, de pessoas simples, de vidas simples que utilizavam de mecanismos artesanais de difusão simbólica (sem ter tal conhecimento, claro) para se expressarem, porém, ao longo dos anos, tais mecanismos simbólicos, foram sendo apropriadas e ressignificadas pelas classes eruditas.

Luís Beltrão, explica e defende que a Folkcomunicação surgiu como um viés de salvaguarda da tradição popular. O que entendemos hoje como sendo uma verdade, pois a cultura popular tem perdido suas raízes ao longo do tempo. Mesmo que em muitos casos, haja uma ressignificação, como forma de tentar "preservá-la", ainda assim, há certa perda.

A comunicação é um fator inerente do ser humano. Já nascemos "falando", mesmo que por meios às vezes não tão compreensíveis, a exemplo do choro; presente no primeiro momento de vida, ou o grunhir e as palavras incompreensíveis do primeiro ano de vida. De certo que a comunicação está ali, presente.

O Brasil não nasceu brasileiro, mas sim tupi, não falavam o português, mas dialetos, que orgulhosamente *chamavam de avanhehen (língua de gente)* como cita Beltrão (1980, p. 9). Tais características a primeiro passo podem ter provocado alguns transtornos comunicacionais entre nativos e colonizadores, porém, a necessidade da boa convivência, comercial e social, fez com que os primeiros exploradores e colonizadores, os jesuítas, se interessassem em aprender tal dialeto. Porém, no final do século XVIII, com a consolidação da família real no Brasil, o crescimento de academias e de classes letradas, o primeiro ministro de Portugal de 1750 a 1777, conhecido como Marquês de Pombal, resolveu em um ato radical, expulsar os jesuítas das colônias, inclusive do Brasil, no ano de 1759.

Enquanto os jesuítas se preocupavam com o proselitismo e o noviciado, o Marquês de Pombal pensava em tirar Portugal de dificuldades financeiras e sociais existentes, também naquela época, organizando a escola para servir aos interesses do Estado, ou seja, a classe colonizadora, branca. Em 1758, o Marquês de Pombal proibiu o ensino e o uso do tupi e instituiu o português como única língua do Brasil com a finalidade de enfraquecer o poder da Igreja Católica sobre a colônia. Um acontecimento interessante e de questão de poder nos meios da comunicação foi o caso do Marquês de Pombal, este enviou Francisco Xavier Furtado de Mendonça ao norte da colônia com a tarefa de mudar os nomes indígenas das cidades localizadas às margens do rio Amazonas. Porém, tal absurdo não se

[9] Marques de Melo, no prefácio do livro Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados.

concretizou. Percebemos aqui que, as raízes e as tradições populares já eram muito fortes entre os ribeirinhos.

> Obrigados a adotar a língua da Coroa, fizeram-no, porém, sem estudá-la, aprendendo-a de ouvido, envolvendo-a nas roupagens verdes das florestas, ou sanguinea-e-negras da distante, ensolarada e saudosa África. Praticamente nada liam ou escreviam e por isso (antes que por outras razões até pouco citadas pelos historiadores) não tiveram, como habitantes das demais colônias portuguesas no mundo ou os das terras da América ocupadas pelos espanhóis e ingleses, a tipografia, o livro e o jornal, antes do século IX, de acordo com a tese exaustivamente levantada e provada por Marques de Melo. Na verdade para o índio e para o mameluco não havia segredo na imensidão brasileira. (MELO apud BELTRÃO, 1971, p. 10)

Bem, até hoje podemos ressaltar que, tal luta e necessidade de se manterem vivas as raízes de um passado rico culturalmente ainda existe, em uma citação de Melo apud Beltrão, no texto Folkcomunicação do ano de 1971, essa análise é tão atual que não poderia ficar sem compor a presente pesquisa.

> Na analise da realidade e da atualidade brasileira, tem sido assinada com freqüência, com sinal marcante da situação nacional, a oposição entre o Estado e Nação, entre as elites dirigentes e a massa urbana e rural, entre os receptores contumazes das mensagens veiculadas pelos meios convencionais, notadamente os de massa, e os públicos cegos surdos a tais canais e, aparentemente, mudos e inoperantes. (MELO idem, 1971, p. 15).

Como já enfatizamos a cultura erudita desde sempre se apossa da cultura popular para se manter e recontar a história de uma maneira particular, digamos assim, então, o que abordaremos a seguir e o efeito contrário, apresentaremos a cultura popular adentrando um espaço erudito, se ressignificando como sistema de comunicação que não perde sua áurea e simbolismo mesmo estando fora do seu contexto original.

Para tanto, vale salienta que, na folkcomunicação, há várias modalidades de difusão das manifestações culturais que permeiam das mensagens impressas em folhetos (cordéis), cantigas de rodas, grafites, romarias – procissões – rezas aos ex-votos.

São denominados de ex-votos os objetos colocados como forma de agradecimento por “milagre” recebido por um santo de devoção, “graça alcançada” por promessa feita. Seria uma comunicação em sentido vertical, consistindo em após o milagre ser concebido, o pagamento é realizado através da materialização do voto feito, como cita Luiz Saia:

> A tradição do ex-voto remonta a mais afastada antiguidade. Às vezes surge como troféu de guerra deposto, após a violência, no altar do deus protetor; troféu que tanto podia ser arma ou insígnia como cabeça do inimigo. Outra forma, e esta até hoje bem viva na tradição católica de qualquer parte do mundo, que consiste em pagar uma promessa relativa à doença ou desastre com objetos que lembrem o pedido feito: muletas, representação da parte doente, peças de vestimento, etc., Esculápio, célebre médico da antiguidade recebia daqueles a quem curava a reprodução do braço, perna ou cabeça do doente. (SAIA. 1944, p. 10.)

Oliveira (2009) complementa que:

> O objeto ex-votivo é apresentado como, 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. (OLIVEIRA, 2009, p. 51).

Sendo o ex-voto um objeto de fé, de religiosidade e sagrado, o seu local apropriado de desobriga e apreciação, seriam em igrejas, cruzeiros, capelas, cemitérios, grutas, nas salas de milagres, e, em museus.

Observamos que, na sala de milagres, o objeto ex-votivo cumpre seu papel de mediador entre devoto e santo, o seu processo comunicacional é livre, não necessitando de intermediações para tecerem tal comunicação, como afirma Beltrão (1980, p. 28) "*a folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal, já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, livre de intermediadores",* uma comunicação direta. Ainda sobre a folkcomunicação, Beltrão (1980) afirma que:

> Na folkcomunicação cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe, e cada agente-comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações, o enquadramento de qualquer parcela da comunidade em um desses grupos, depende, antes do mais, de uma pesquisa de linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que compõem e dos meios de expressão por eles utilizados. (BELTRÃO, 1980, p. 40)

Este pensamento fecha qualquer dúvida acerca do que seria e qual a função da comunicação popular e a sua representatividade em um espaço delimitado.

Assim, com o intuito de tentar "reproduzir" tal comunicação, o coordenador do Projeto Ex-votos das Américas, teve o insight de recriar uma "sala de milagres" em um ambiente erudito, MAB. No entanto, tal ato não aconteceu por acaso, seria essa "re" criação o complemento de uma produção, o lançamento do livro "Ex-votos das Américas: memória visual" em que o mesmo coordenou, tendo como parceiros de escrita integrantes do GREC/NPE[10]. Então, assim se deu a jornada.

No dia 11 de maio de 2015, deu-se inicio a jornada. Foram duas semanas de contato e recolhimento de material para a exposição. O Santuário de São Lázaro, localizado na Federação, próximo a FFCH-UFBA[11], foi o primeiro a ceder os objetos que são em sua maioria de produção industrial (em parafina), foram cedidos mais de 500 peças, dentre seios, pernas, braços, mãos, pés, cabeças, coluna vertebral, pescoço, fotografias, aparelhos ortopédicos, muletas, próteses de silicone, várias tipologias ex-votivas. (figura 1 e 2).

Figura 1.	Figura 2.
Imagem: Projeto Ex-votos das Américas. Coleta de objetos ex-votivos.	Imagem Projeto Ex-votos das Américas. Prótese de silicone, Sala de Milagres de São Lázaro.

A coleta de material no Santuário de São Lázaro teve duração de uma semana, tendo como suporte todas as bolsistas do projeto, a mestranda e o orientador. Trabalho foi

[10] Grupo de estudos sobre ciber museus. Localizado na FFCH-UFBA. http://www.nucleodepesquisadosex-votos.org
[11] Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia.

finalizado com uma rica quantidade e variedade de objetos ex-votivos. A segunda etapa do trabalho de coleta foi realizada em um Santuário que por si só é um ex-voto. O Santuário do Senhor do Bomfim, no bairro do Bonfim. Onde além das tipologias já adquiridas, em parafina, foram também emprestados ao projeto, alguns objetos do acervo expositivo do Museu dos ex-votos. A conversa para tal finalidade foi com o próprio Benfeitor da Irmandade do Bomfim, o Sr. (falta nome do), que ficou enaltecido em poder contribuir com o trabalho que estava por se realizar em breve.

Então durante dois dias aconteceram às coletas. No primeiro dia, as peças em parafina, que foram retiradas do local por um funcionário da Irmandade; no segundo dia, a coleta se deu no acervo do museu. Para a retirada das peças, o processo foi mais formal e documentado, a exemplo do termo de empréstimo e o preenchimento de inventario com as devidas descrições e informações relacionadas a cada objeto cedido, normas museais.

Temos como base de conhecimento acerca da documentação em definição dada por Johanna Smit (1986, p. 10) "*como o ato de organizar as informações relacionadas a um assunto, sem restrições quanto ao acervo.* Como informado por Smit (Idem), foi o procedimento realizado pelo grupo de pesquisa. Foram cedidos quadros, imagens sacras, milagritos e os tradicionais e raros ex-votos esculpidos em madeira. Atualmente encontrado com um pouco de facilidade em cidades pequenas e afastadas do nordeste. (figura 3 e 4).

Figura 3	Figura 4
Imagem: acervo Projeto Ex-votos das Américas. Funcionário retirando objetos em parafina da sala de milagres do Santuário do	Imagem: acervo Projeto Ex-votos das Américas. Milagritos. Acervo emprestado à exposição.

Bomfim.	

Enquanto que, em um museu a comunicação sofre interferências, sendo a comunicação construída de forma direcionada a satisfazer possíveis dúvidas do observador perante o objeto, tal processo desvincula o que chamamos e entendemos como processo Folkcomunicacional.

Isso porque os museus têm como definição intrínseca, como sendo *"uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade"*. (ICOM. 2001), sendo uma instituição a serviço a sociedade, gerida por "eruditos", tem-se como uma das metas a instrução, a informação, a documentação, a exposição, a cultura e a comunicação dentre outros fatores, e, mesmo que essa comunicação presente no museu seja direcionada, ela interfere nos processos comunicacionais populares.

Observamos com a "recriação" da sala de milagres que, muitos paradigmas foram quebrados. Como exemplo, podemos citar: a não confecção de etiquetas para a identificação de quem criou ou produziu tal objeto, a técnica exercida, os materiais utilizados na criação; a expografia[12] – esta feita ipsis litteris a uma sala de milagres; sem a presença de; um circuito pré-estabelecido, de um mediador; textos informativos sobre o que é uma sala de milagres, objetos ex-votivos, promessas, um voto; também não houve o que chamamos de curadoria – processo ao qual é feita a identificação do criador da exposição e o motivo pelo qual a mesma está sendo exposta, ou, algo que é muito inerente em um museu – O Público ao qual se deseja contemplar.

Enfim, como foram apresentados aqui, alguns dos fatores necessários e inerentes a um museu e para a elaboração de uma exposição foram neutralizados, isto, para que a folkcomunicação acontecesse. Tal situação resultou positivamente, porque a folkcomunicação foi levada a um público "seleto e erudito", sem ter de haver um deslocamento deste público do museu para uma sala de milagres. Notamos também que, o fascínio e a religiosidade são os fatores que mais impulsionaram o público a visitar tal exposição.

[12] É a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma (CURRRY, 2003, p. 27).

A quebra da comunicação imposta pela comunicação livre, despertou questionamentos no público, em que um deles foi – Porque os museus não trabalham mais livremente com a arte popular? Porque há a necessidade de transformar a arte do povo em arte clássica? – Bem, boa pergunta. E essa permanece, já que a folkcomunicação é exatamente esse questionamento, e mais, é a possível chave para que haja uma difusão da arte do povo não apenas para o povo, mas para todos, independentes do local ao qual a mesma esteja exposta, independente das ferramentas utilizadas, independente da cultura apresentada.

A exposição teve o seu termino no dia 03 de Julho deste ano. Mas o próprio grupo do museu, questionou o porquê de ter sido tão rápido, por que não prorrogar por mais tempo. Então notamos que a quebra de paradigmas não se deu apenas na instituição e nas suas formalizações, mas também aconteceu com os próprios funcionários. Eles perceberam que a arte ali apresentada, era uma arte ingênua. Arte que não necessitou de anos de academicismo, para serem elaboradas, onde os traços esculpidos nos rostos das recriações em madeira, cerâmica, eram traços simples, mas com muito capricho, muita fé e desejo de que fosse retratado o que era solicitado. Assim também ficou expresso nas pinturas que foram cedidas pelo MEV[13], onde algumas são denominadas como cartão de visita do museu, datadas do final do século XVIII e inicio do século XIX, raridades. (Imagens 5 e 6).

Imagem: acervo próprio. Quadro do ano de 13.01.193. “Milagre que fez o Senhor do Bomfim á Rosalvo Souza e Arthur Cardoso, quando faziam a installação electrica da cruz da egreja para as festas do mesmo Senhor. (DINGAS).	Imagem: Acervo próprio. “Milagre q. fez o sñr Jezuz do Bom Fim a Jacinto Pereira Sabido de Melides, no anno de 1843, sua mulher d. Maria Durotheia beja Falcão. Pegandosse com o dito sñr. Lhe deu vida.

[13] Museu dos Ex-votos do Santuário do Bomfim.

Conclusão

A preocupação em tornar lógica a leitura da arte muitas vezes faz com que a apropriação da mesma ofusque traços inerentes ao seu contexto histórico e iconológico. A intenção didática a qual a instituição museal emprega para elaborar suas exposições é de grande valia, porém, a mesma pode ter um resultado inverso. Foi o que percebemos com a recriação do ambiente supracitado. Algumas das peças que estavam expostas, foram sacralizadas e eruditizadas. Saíram da sala de milagres, adentram o espaço museal, e retornaram ao seu local de origem; uma sala de milagres. Mesmo que esta sala não seja *in natura,* mas a recriação de uma, ainda assim, é o local onde tais objetos teceram e recriaram a comunicação popular. A comunicação para a qual foram criados.

Para os museus, a comunicação é consequentemente a exposição, sendo esta, parte essencial dos processos de musealização e deve ser constituída a partir de experiências museograficas[14], no entanto, esse processo não existe em uma sala de milagres. A comunicação é livre, as peças são alocadas da maneira que desejar o pagador de promessas, e a identificação fica a critério do mesmo, caso haja a necessidade do fiel narrar a sua graça, não sendo obrigada tal informação. Como é possível observar na "re"criação da sala. (Imagens 7, 8, 9,10).

[14] Museograficas deriva de museografia que é o termo que engloba as ações e práticas de um museu, seu planejamento, arquitetura, acessibilidade, documentação, conservação, exposição e a educação.

Imagem Projeto Ex-votos das Américas. Crianças em visita a sala de milagres.	Imagem Projeto Ex-votos das Américas. Grupo de turistas extrangeiros.
Imagem Projeto Ex-votos das Américas. Pai e filho curiosidade nas fotos e cartas votivas.	Imagem Projeto Ex-votos das Américas. Familias em visita a sala de milagres.

REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luís. FOLKCOMUNICAÇÃO: a comunicação dos marginalizados. Cortez. São Paulo. 1918. p. 8- 9- 10- 15- 28 – 40.

CURRY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo. Annhablume. 2003. p. 27.

KOLATA, Gina. Gripe: a história da pandemia de 1918. Rio de Janeiro: Record, 2002. 382p.

Dados da Gripe espanhola: http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=815&sid=7

MAB: http://museudeartedabahia.blogspot.com.br/p/historico.html

Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos: http://www.nucleodepesquisadosex-votos.org

IBRAM. Portal do Instituto de Museus. www.museus.gov.br

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. (2009). **Milagres, "Forma e conteúdo**". In: 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

SAIA, Luiz. **Escultura popular brasileira.** São Paulo: Gaveta. In: Oliveira, José Cláudio. **Ex-Voto: Media e Documento, Objeto Popular e Riqueza Museal**. 1944. 62p. 10 il.

SMIT, Johanna. **O que é documentação.** Brasiliense. São Paulo. 1986. p. 10.