

BEATRIZ HELENA RAMSTHALER FIGUEIREDO

**OS EX-VOTOS DO PERÍODO COLONIAL COMO FORMA DE
COMUNICAÇÃO ENTRE PESSOAS E SANTOS
(1720 – 1780)**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO
EM ARTE E CULTURA BARROCA

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2009

BEATRIZ HELENA RAMSTHALER FIGUEIREDO

**OS EX-VOTOS DO PERÍODO COLONIAL COMO FORMA DE
COMUNICAÇÃO ENTRE PESSOAS E SANTOS
(1720 – 1780)**

Monografia apresentada ao Curso de pós-graduação *lato sensu* em nível de especialização em Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto como parte dos requisitos para obtenção do grau de Especialista em Cultura e Arte Barroca.

Orientador: Prof. Dr. João Adolfo Hansen.

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2009

A Antonio Carlos Figueiredo, meu PAI,
que não pode ver esse trabalho concluído, mas
que sempre acreditou em mim e em meus sonhos...

*“(...) pois sinto bater os sinos, percebo o roçar das rezas,
vejo o arrepio da morte, à voz da condenação (...)”*

(Cecília Meireles)

AGRADECIMENTO

À Christina, minha mãe, que está, esteve e sempre estará ao meu lado. Ao meu pai que ‘partiu’ sem aviso prévio, mas me ensinou que o amor não morre nunca e que sonhar é faculdade essencial para a sobrevivência humana. À Dulce, minha avó, que é a maior referência de força diante da vida de que já tive notícias. Ao Fernando Luis, meu irmão, e minha tia Lizota, apenas por existirem, porque sem eles a vida teria sido bem mais difícil.

Aos amigos, um a um, quase impossível de enumerá-los, mas com destaque especial aos que estiveram comigo nesta etapa de estudos: Fabio Donadio, Fernando Pachi, Carol Suzuki, Bia Izar, Juan Christopher Celayes, Samantha Perez, Marina Souza, Juliana e Luciana Albrecht, Emanuel Jones, Lúcio Menezes, Juliano Sobriño, Fabio Turri, Luis Américo Bonfim, Juliane Oliveira, Ramon Vasquez, Sidnéa Santos, Jean Liberado, Wesley Stutz, Emanuela Assis Alves, Deise Lustosa, Carolina Vaz, Claudia Lorenzon, Jana Araújo, Cleide Andrade, Cristiane Sambugaro, Raphael Pinheiro, Dani Lasalvia, Dércio Marques e Carlos Rodrigues Brandão.

Ao Rafael Gontijo de Godoy (em memória), nosso colega de sala que partiu “antes do combinado”.

Aos meus alunos por me fazerem ser, todos os dias, uma pessoa melhor.

A todos os meus professores desta Especialização que, sem exceção, foram essenciais para o meu crescimento humano e profissional. Tenho por eles admiração e enorme orgulho por ter sido uma de suas alunas.

Em especial ao meu professor e orientador João Adolfo Hansen, algo mais do que somente um mestre, uma das pessoas mais brilhantes que conheci. A você, Hansen, não somente o meu agradecimento pela conclusão do trabalho, mas por tudo o que me ensinou em tão pouco tempo de contato.

A André Fossati pelas lindas fotos dos ex-votos. Ao padre Rocha do Santuário de Bom Jesus do Matosinho de Congonhas pela atenção, paciência e disponibilidade.

RESUMO

Trata-se de um estudo a partir da análise visual de 20 ex-votos do século XVIII produzidos na região aurífera de Minas Gerais que hoje se encontram expostos na sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos como objeto são os representados através de pinturas datadas do período de 1720 a 1780. Eles fazem parte do conjunto de ex-votos tombados pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980.

O estudo da sociedade colonial mineira fez-se necessário e levou-me a trabalhar a partir de questões pontuais com o intuito de identificar, através das imagens retratadas nas tábuas votivas do século XVIII, as relações criadas entre pessoas e santos. Outras questões se tornaram essenciais, como: quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos? Em que momentos procuram a ajuda dos santos? Quais os santos invocados para cada tipo de situação? Como representam os fatos e os milagres recebidos? Em que tipo de ambiente acontece o contato com o sagrado? Os ambientes e locais retratados dizem alguma coisa sobre essas pessoas? Qual a incidência dos ex-votos entre brancos e negros e entre homens e mulheres? Há um perfil comum que é possível perceber?

Para o desenvolvimento deste trabalho, subdividimos o estudo entre o entendimento dos processos de formação da sociedade colonial mineira, a significação da religião no seu ordenamento, estudos sobre iconografia para definir as representações do discurso religioso, levantamento das manifestações populares religiosas mais significativas da época colonial e análise material, de documentos e *in-loco*, sobre os ex-votos.

ABSTRACT

This summary covers a study of 20 ex-votos [votive offerings], from a visual analysis, from the 18th century produced in the auriferous region of Minas Gerais that are currently exposed in the votive offerings room of the Sanctuary Bom Jesus de Matosinhos, in Congonhas, Minas Gerais.

The chosen votive offerings as objects are the ones represented through paintings dated from the period of 1720 to 1780. They are part of the votive offerings group landmarked by the Art and Landmark Commission Office in December 1980.

The study of the colonial society from Minas Gerais was necessary and led me to work on specific issues with the intention of identifying, through the images portrayed on the votive boards of the 18th century XVIII, the relations created between people and saints: Who are the people that use the votive offerings as a dialogue resource with Catholic saints? In what moments do they seek the saints' help? Which saints are evoked for each type of situation? How do they represent the facts and the miracles received? In what kind of environment does contact with sacredness occur? Do the environments and locations portrayed describe something about these people? What is the incidence of the votive offerings between Caucasians and Afro-Brazilians and between men and women? Is there a common noticeable profile?

For the development of this work we subdivided the studies among the comprehension of the formation processes of the society from Minas Gerais, the religion significance in its ordinance, studies on iconography to define the representations of the religious discourse, survey of the most significant religious popular manifestations from the colonial period, and material analysis of documents and *in loco* on the votive offerings presented in this study.

SUMÁRIO

Introdução	09
1- Os anos de 1700 em Minas Gerais	11
1.1. Sociedade colonial mineira	11
2- Os ex-votos	16
2.1. Histórico	17
2.2. Material utilizado e tipologia	21
2.3. Análise visual dos ex-votos selecionados	25
2.4. Os santos invocados	65
2.5. O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos: um ex-voto a céu aberto	71
Considerações finais	73
Fontes e bibliografia	76

INTRODUÇÃO

Este estudo faz-se a partir de uma análise visual dos ex-votos (ou tábuas votivas) do século XVIII produzidos na região aurífera de Minas Gerais que hoje se encontram expostos na sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos como objeto são os representados através de pinturas datadas do período de 1720 a 1780. São 20 os selecionados para a pesquisa. Fazem parte do conjunto de ex-votos tombados pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980.

Inicialmente, este estudo propunha duas perguntas-chave: a qual tipo de crença corresponde o ex-voto? Para quem e por quais motivos os ex-votos são oferecidos? O estudo da sociedade colonial mineira levou-me a transformar estas perguntas em questões mais pontuais. Ao aprofundar as análises com o intuito de identificar, através das imagens retratadas nas tábuas votivas do século XVIII, as relações criadas entre pessoas e santos, outras questões se tornaram essenciais, como: Quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos? Em que momentos procuram a ajuda dos santos? Quais os santos evocados para cada tipo de situação? Como representam os fatos e os milagres recebidos? Em que tipo de ambiente acontece o contato com o sagrado? Os ambientes e locais retratados dizem alguma coisa sobre essas pessoas? Qual a incidência dos ex-votos entre brancos e negros e entre homens e mulheres? Há um perfil comum que é possível perceber?

Inicialmente, será apresentado um estudo dos temas tratados nas pinturas. Este estudo permitirá que se tente responder às perguntas elencadas acima. A comparação dos ex-votos também possibilitará que se descreva e analise o modo como representam o mesmo tema.

Desenvolvida esta etapa, será apresentada uma análise com o objetivo de classificar tipologicamente os conjuntos definidos. Após feita a classificação por tipologia, torna-se possível desenvolver um estudo com foco na materialidade, considerando o material utilizado (madeira, tela, tintas, etc.), a forma, a cor, a dimensão e a letra (cursiva, de imprensa, etc.) Para desenvolver tal estudo, o primeiro grande desafio foi o de entender mais profundamente a dinâmica e o funcionamento da sociedade colonial mineira do século XVIII.

Para tanto, subdividimos os estudos entre o entendimento dos processos de formação da sociedade colonial mineira, a significação da religião no seu ordenamento,

estudos sobre iconografia para definir as representações do discurso religioso, levantamento das manifestações populares religiosas mais significativas da época colonial e análise material, de documentos e *in-loco*, sobre os ex-votos apresentados neste estudo.

1- OS ANOS DE 1700 EM MINAS GERAIS

1.1. Sociedade colonial mineira

O catolicismo foi elemento fundamental na doutrina do poder que orientou os processos de colonização da região das Minas Gerais no século XVIII. Os membros da Igreja, no entanto, tornaram-se uma ameaça ao monopólio da Coroa portuguesa diante da extração do ouro. Determinou-se a proibição de padres representantes das Ordens Primeiras em todo o espaço geográfico que compreendia a região do ouro, onde hoje temos o Estado de Minas Gerais, “sob a alegação de que estes (os religiosos regulares) eram os responsáveis pelo extravio do ouro e por insuflar a população ao não pagamento de impostos” (BOSCHI, 1986, p.3). Esse fato, ao invés de diluir a força da religiosidade, reforçou a presença da fé na sociedade colonial. Data de 1746/47 o surgimento das primeiras Ordens Terceiras (formadas por leigos que contratavam diretamente os seus padres e que se organizaram por irmandades). Nessa região, as irmandades foram quase como substitutas do poder público no que diz respeito à organização social das vilas. A história das irmandades, como diz Caio Boschi em *Os leigos e o poder*, “(...) se confunde com a própria história social das Minas Gerais do setecentos” (BOSCHI, 1986, p.1). Elas são as responsáveis pela construção das igrejas mineiras do século XVIII. São monumentos históricos de suma importância para a cultura e a história brasileiras. Faz-se necessário um entendimento da formação e dinâmica dessas irmandades por serem elas criadas por leigos, os mesmos que fazem uso de outras práticas religiosas, como os ex-votos, objeto deste estudo.

Nas Minas, diferentemente do litoral onde encontramos fortificações, os inimigos do Estado são os contrabandistas de ouro e os sonegadores de impostos. Contra os sonegadores, não há necessidade de demonstração ostensiva de força, por isso também não há presença de fortes ou quartéis. As ações do governo português para essas localidades seriam outras. A primeira delas, a expulsão dos representantes diretos da Igreja e a proibição das Ordens Primeiras. A segunda, a proibição da comercialização do ouro em pó. Com isso, o Governo garantia o controle sobre a exploração do ouro e a obrigatoriedade do pagamento do Quinto (correspondente a 20% de todo o ouro tirado das minas). Se o ouro em pó passou a ser proibido, o explorador precisava levar o ouro retirado das minas para a Casa de Fundição e essa o transformava em barras, já retirando o Quinto, que seria enviado para a Coroa Portuguesa.

Para entendermos o poder da Igreja neste contexto, vale salientar que estamos falando de uma população analfabeta e, conseqüentemente, de uma sociedade pautada na oralidade repetidora do *costume*, que hoje é traduzido como “tradição”. As celebrações religiosas, onde os padres tinham a palavra, reafirmaram para a Igreja o poder de organização social dessas comunidades. O problema é que, em muitos casos, os oficiais da Igreja estavam discursando contra a Coroa ao se posicionarem nitidamente contra o recolhimento de impostos, que também taxavam seus negócios particulares (muitos padres tinham outros negócios além de sua atuação na igreja) e mesmo a arrecadação do dízimo nas cerimônias religiosas. Esse é o momento em que a Coroa decreta a expulsão das ordens religiosas regulares da região do ouro.

As Ordens Primeiras e Segundas, também chamadas de ordens regulares, são aquelas formadas, respectivamente, por homens e por mulheres da Igreja. Na estrutura hierárquica da Igreja “além desses religiosos, existia ainda o clero secular ou diocesano, com seus bispos, cônegos, vigários gerais, párocos e outros sacerdotes” (CAMPOS, 2006, p.12).

As Ordens Primeiras são as de religiosos jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas e “destacam-se na evangelização e alfabetização das populações” (CAMPOS, 2006, p.12). As Ordens Segundas são aquelas formadas por freiras. Tanto as Ordens Primeiras quanto as Segundas “formam o clero regular, que faz voto de castidade e de clausura” (CAMPOS, 2006, p.12).

As Ordens Terceiras são formadas por leigos que se subordinam a uma Ordem Primeira. As Ordens Terceiras são autorizadas a funcionar pelas ordens regulares. De uma forma simplificada, podemos defini-las como irmandades leigas que escolhem um padroeiro, pedem autorização e seguem determinadas regras, recebendo orientação de uma Ordem Primeira. Em geral essas irmandades criaram uma espécie de legislação específica em que destacam seus direitos e deveres. Essas associações acabaram por adquirir um poder diferenciado numa sociedade em que qualquer tipo de agremiação política era terminantemente proibida pela Coroa.

Caio Boschi, em *Os leigos e o poder*, conceitua as irmandades dizendo que “foram e são instituições que espelham e retratam os diversos momentos e contextos históricos nos quais se inserem. Com elas, o catolicismo e a Igreja Católica amoldam-se à realidade na qual se propagam” (BOSCHI, 1986, p.12). O mesmo autor as apelida de “verdadeiras famílias artificiais” (BOSCHI, 1986, p.12). As irmandades, neste contexto

social e político, acabam se tornando responsáveis pelas tarefas assistenciais e espirituais.

“Em síntese, as irmandades funcionavam como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social” (BOSCHI, 1986, p. 14).

Filiar-se a uma irmandade era muito mais do que apenas uma obrigação, era uma necessidade de reunião de grupos que pudessem organizar e estruturar seus respectivos contextos sociais. É comum encontrar irmandades até hoje definidas pelo ofício de seus membros (irmandade dos comerciantes, dos escritores, dos artesãos, etc.) ou pela estratificação social (irmandade dos negros, dos mulatos, etc.). A cada irmandade associa-se um santo que a representa, seja pela cor da pele, seja pela atividade de seus membros.

Não há como determinar exatamente a data da criação da primeira irmandade mineira, mas é certo afirmar que os vilarejos nasciam e cresciam em volta de suas respectivas capelas. Talvez esteja aí, no surgimento desses templos, o início das ações de cada irmandade.

As primeiras igrejas, assim como os povoados que as cercavam, eram de arquitetura simples e material frágil, como a taipa e o pau-a-pique, mas logo “recebiam reforços de madeira de lei, tornando-se, por isso, os únicos elementos estáveis naquela sociedade embrionária. Em outros termos, cabe dizer que, simbolizando estabilidade, as capelas representaram segurança para todos aqueles que arribaram à região das minas” (BOSCHI, 1986, p.22).

A idéia da estabilidade e da segurança passa a ser importante ao descrevermos uma sociedade que estava em plena formação, com aventureiros chegando de diversas partes do mundo à procura, única e exclusivamente, de riquezas em um ambiente estranho e hostil. Talvez nasça aí também a necessidade de essas pessoas se “agruparem” e se “ajudarem” mutuamente. Os locais desses encontros, dessa procura pela sonhada “segurança”, foram as capelas erguidas nos vilarejos. Esses locais, além de simples templos religiosos, tornaram-se também centros de vida social. Religião e vida social caminhavam lado-a-lado numa sociedade que necessitava de amparo para a vida material e para a alma.

Nas Minas Gerais, ao se constituírem e se organizarem, extrapolando suas funções espirituais, as irmandades tornaram-se responsáveis diretas pelas diretrizes da nova ordem social que se instalava e, a exemplo dos templos e capelas que construíram, elas espelharam o contexto social de que participavam. Nesse sentido, precederam ao Estado e à própria Igreja, enquanto instituições. Quanto ao primeiro, quando a máquina administrativa chegou, de há muito as irmandades floresciam. (...) Por seu turno, a Igreja não teve tempo nem condições para se impor, como instituição, no novo território. Nos primeiros tempos, sua ação foi desconstruída, individualizada. Quando poderia se estabelecer, o Estado a impediu, através de toda uma legislação restritiva. Assim, não restou à Igreja outro recurso senão atrelar-se às associações leigas, mais para a prática de seus ofícios do que para uma política evangelizadora. Até mesmo a construção dos templos não ficou sob sua responsabilidade. Foi também obra de leigos. (BOSCHI, 1986, p. 23)

Nesse momento, a divisão e o escalonamento social não eram tão claros, pois, como diz Sylvio de Vasconcellos em *Mineiridade*, “os escravos não se apartam muito de seus donos quanto ao sistema de vida. O trabalho é um só: a cata, as dificuldades, as mesmas; a alimentação, igual; o convívio, permanente” (VASCONCELLOS, 1968, p. 29).

Esse era o contexto do surgimento das irmandades mineiras. Assim a elite cultuava o Santíssimo no altar-mor e as irmandades menos privilegiadas cultuavam seus santos de devoção dos altares laterais de um mesmo templo. Era quase impossível que uma pessoa pudesse simplesmente querer viver à margem dessa sociedade corporativa. As irmandades eram parte integrante da formação social local e isso fazia com que as pessoas dos povoados estivessem, de uma forma ou de outra, atreladas a alguma delas. Sobrou ao Estado acompanhar de perto e tentar controlar, na medida do possível, as ações dessas agremiações através das inúmeras legislações vigentes.

Caio Boschi faz uma afirmação interessante sobre o papel dessas irmandades nessa sociedade:

Embora teoricamente a invocação e o culto dos santos tenham sido incentivados por decretos reformistas do Concílio de Trento, eles correspondiam a reivindicações essencialmente imediatistas e temporais, retratando o caráter intimista e familiar do culto. Os santos poderiam, dessa forma, ser considerados “símbolos da verdade racial e social do Brasil”: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, São Elesbão, Santa Efigênia eram invocações dos negros não apenas pela afinidade epidérmica ou pela identidade de origem geográfica, mas também pela identidade com suas agruras. Os “santos dos brancos” – supunha-se – não saberiam compreender os dissabores e os sofrimentos dos negros (BOSCHI, 1986, p. 26).

Enquanto a vida urbana na região das minas se organizava inicialmente pelo advento da extração do ouro, outras formas de trabalho floresciam, como o comércio, as tropas, as atividades ligadas à administração e à manutenção da ordem, as próprias irmandades, enfim, atividades que deram respaldo para a exploração da região. O signo da região, apesar das atividades relacionadas ao ouro, era a pobreza. Difícil era fazer fortuna com a exploração do ouro naquele momento. O vilarejo não tinha total liberdade, aliás, liberdade alguma, pois estava totalmente submetido às ordens e à fiscalização da Coroa. Enquanto o Estado exercia o poder político de fiscalizar as atividades, eram as irmandades que se responsabilizavam pelas funções sociais dos vilarejos.

No mundo português do Antigo Regime a sociabilidade das capelas modelava a vida social das comunidades. Na demarcação do poder, o funcionamento litúrgico das capelas mantidas por irmandades ou por agentes familiares consagrava as posições políticas e sociais dos fiéis, e promovia o sentimento de corpo. Assim não somente exprimiam a hierarquia social do poder, mas contribuía com eficácia para a sua construção e representação. O ritual costumeiro da missa assumia um papel político de disciplinar as vontades dos assistentes, angariar respeito para os poderosos e conferir autoridade. (ANDRADE, 2006, p.5)

Adalgisa Arantes Campos nos ajuda no entendimento da participação das irmandades na vida cotidiana da população quando destaca, em *Introdução ao Barroco Mineiro*, os principais deveres e direitos dos membros das irmandades que assim se resumiam:

Como dever:

- Pagar a taxa de entrada e anuidade (...);
- Pagar esmola adicional se fosse eleito para os cargos de provedor, escrivão, tesoureiro ou mordomo da mesa administrativa. Pertencer à mesa administrativa evidenciava poder econômico e prestígio social;
- Rezar pelos irmãos, desde preces individuais à participação em missas de defuntos – pois o católico acredita ser possível interceder para minorar o sofrimento das almas que estariam penando no fogo do purgatório;
- Acompanhar os atos solenes da irmandade e funeral dos irmãos.

Como direito:

- Receber missas em sufrágio pela própria alma (sufrágio é a prece individual ou sacramental na intenção da alma do defunto);
- Enterro, com solene acompanhamento pela irmandade e seu capelão;

- Sepultura em solo sagrado, isto é, o templo e seu entorno. Até 1831 as sepulturas em recinto fechado foram as mais prestigiadas, depois desta data foi interdito o sepultamento interno;
- Ser assistido em caso de doença, viuvez e desgraça pessoal (prisão na cadeia ou falência), sobretudo nas irmandades de maiores recursos. (CAMPOS, 1986, p. 12-14).

2 – EX-VOTOS

As múltiplas formas textuais nas quais uma obra foi publicada constituem seus diferentes estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua irreduzível diversidade. (CHARTIER, 2005, p. 14)

Os ex-votos, ou tábuas votivas, são testemunhos da relação do homem do povo com o universo divino. As tábuas votivas são a representação material dessa relação do homem com a fé. Essas ‘ofertas’ atravessaram séculos e hoje servem como testemunho material da história. Mas o fato mais importante é que trazem a possibilidade de entendermos, a partir da representação material da fé, como a população recebia, apreendia e se relacionava com o discurso religioso da época.

A mentalidade barroca experimenta com extremado amor o apego à vida, o profundo desgosto pela efemeridade da existência terrena, a incerteza e a ânsia enorme de salvação eterna. Apesar disso, a morte é encarada em vários registros da manifestação cultural. O homem do Seiscentos e do Setecentos havia passado pelas conquistas culturais do Renascimento, cuja mentalidade afirmara o gosto pela existência e pelas realizações heróicas e grandiosas das Grandes Navegações; ao mesmo tempo tinha horror declarado à decomposição do corpo, ainda que a cultura oficial insistisse na imortalidade da alma. (CAMPOS, 1995, p. 6)

Sendo o ex-voto um registro material de parte da cultura do século XVIII, é importante que o estudo dos ex-votos ultrapasse o exercício da interpretação textual e se preocupe também com a materialidade das obras. Essas tábuas votivas contam a história de seu tempo de maneira informal, sem preocupação evidente com a elaboração técnica da imagem segundo os preceitos artísticos dominantes. Sua finalidade não é imediatamente artística, pois são agradecimentos por milagres concedidos pelos santos. Pode-se entendê-los duplamente: são *exemplos* da caridade do santo, que atendeu ao pedido do crente, e testemunhos e provas do caso particular em que se deu a intercessão. Nesse sentido, o exemplo soma-se à hagiografia ou biografia do santo guardada na

memória coletiva e reproduzida oralmente como mais um caso das virtudes e modos de intercessão que o caracterizam e diferenciam de outros. Simultaneamente, o exemplo confirma a crença, sendo posto em exposição junto com outros, como um testemunho com que se aprendem lições de moral e proveito. Aprende-se, por exemplo, que a devoção, a fé e o arrependimento dos pecados podem salvar o corpo e a alma em situações extremas, como doenças graves, ferimentos causados por diversos agentes e pecados. Pensados retoricamente, os ex-votos incluem-se no gênero epidítico ou demonstrativo, pois são feitos como louvor dos santos e de suas virtudes. No caso, o ex-voto põe em cena o nome do santo, sua virtude, seus atributos e elementos biográficos, seus objetos característicos, seu modo de intercessão etc., associando-os a elementos empíricos da vida do crente, como uma doença ou um ferimento, e às circunstâncias particulares em que se deu o milagre, o tempo, o lugar, o modo etc.

2.1. Histórico

“Eram, ou pareciam ser tão comuns os milagres nesses tempos bem aventurados.” (Olavo Bilac)

Para tentarmos determinar a origem dessa manifestação, temos que ter em mente, antes de tudo, que em Portugal a religião sempre foi uma mistura de elementos advindos de outras culturas, como a romana e a muçulmana, entre outras. O resultado, como bem expõe Caio Boschi em *Os leigos e o poder*, “foi uma religião exteriorista, epidérmica, caracterizada por um ritualismo festivo, tão a gosto da época, como observava Dumouriez, na segunda metade do século XVIII: quanto menos os Portuguezes são bons Christãos, mais elles são unidos ao exterior da Religião”.

Essa referência ao sincretismo religioso da Igreja do período é essencial para entendermos o porquê de uma manifestação como a dos ex-votos ter conseguido atravessar oceanos e séculos e ainda hoje ecoar (e viver) nas salas de milagres de muitos templos católicos brasileiros.

Há diversas teses sobre a origem dos ex-votos. Algumas falam do costume grego de ofertar presentes aos deuses. Outras, das oferendas aos orixás africanos. Alguns falam dos romanos que conheciam esse costume votivo para se protegerem nas suas constantes guerras de conquista. Alguns apenas se voltam à tradição dos navegantes portugueses que tinham nessa forma de expressão a possibilidade de agradecer a

determinado santo por terem retornado vivos de mais uma aventura marítima. É certo ser impossível datar e dizer qual foi o primeiro povo que ofertou aos seus deuses, santos ou entidades divinas seu primeiro “presente” por ter suas preces atendidas. Porém é certo que, se essa forma de manifestação e de comunicação com o divino chegou aos dias de hoje, deve ser observada com extremo cuidado, pois fala mais de seu tempo do que podemos imaginar ao passarmos os olhos nos pedidos e agradecimentos das salas de ex-votos de nosso país.

Os ex-votos, também conhecidos na tradição portuguesa apenas por “milagres”, trazem-nos a idéia de “promessa”: em algum momento o fiel dirigiu-se ao santo (um intermediário entre Deus e os homens) e, ao tentar uma comunicação com o sagrado, prometeu materializar em forma de ex-voto o agradecimento por graça que pudesse vir a ser alcançada. O voto é a representação material de sua fé.

Sua difusão aconteceu mais fortemente, segundo Guilherme Pereira das Neves, autor de *O reverso do milagre*, após o Concílio de Trento, que teve como objetivo maior reforçar as bases da Igreja Católica contra o crescimento do protestantismo. Com essa orientação dogmática, propôs-se aos fiéis a idéia de compor o voto não com pedaços de corpos ou imagens esculpidas, mas com pequenos quadros que figurassem de maneira simbólica o milagre recebido.

Esse costume pode ter chegado ao Brasil através dos navegantes que há muito faziam uso desse ritual para agradecer aos santos por sobreviverem em segurança a uma simples viagem ou a um acidente ou naufrágio no mar.

Elísio Gomes Filho, em seu livro *Histórias de célebres naufrágios do Cabo Frio*, destaca o temor que os homens do mar tinham devido à possibilidade de morrerem sem um enterro digno que pudesse salvar suas almas, pois acreditavam que “as almas penadas das pessoas que sucumbiam em naufrágios ficariam a perambular pelo Oceano Atlântico” (FILHO, 2008, p. 35). Promessas e votos tornavam-se então um conforto em alto-mar.

Outra característica comum no costume dos ex-votos é que são encontrados até hoje, em sua maioria, em locais de peregrinação. A relação do fiel com seu ex-voto não termina necessariamente ao depositá-lo em um local pré-determinado. Até hoje se têm notícias de pessoas que voltam aos centros de peregrinação para visitarem seus ex-votos de outrora. É uma relação individual com o santo, mas que se coletiviza nos rituais religiosos e na exposição do ex-voto em uma sala de milagres. A sua história com

determinado santo, tão particular, tão pessoal, torna-se pública para que todos possam testemunhar o milagre recebido.

Assim como outras manifestações religiosas, os ex-votos foram muitas vezes criticados pela própria Igreja, que os via, em determinados momentos, como uma manifestação excessivamente profana. Porém a mesma Igreja teve de se acostumar com essa e outras manifestações, que, no decorrer da história, com mais ou menos intensidade, nunca deixaram de existir.

Ninguém ignora que os ex-votos que conhecemos fazem parte dos artefatos que vigoram desde a antiguidade ou mesmo da pré-história, segundo alguns autores. Eles aparecem aos olhos humanos como meios de dominar ou controlar o caos, o mal. São a resposta de uma entidade superior aos apelos que recebeu dos humanos, são uma dádiva material ou espiritual capaz de melhorar qualquer situação. O bem aparece como a outra face do mal, uma resposta da Divindade reafirmando a esperança na possibilidade de salvação, pois, segundo a interpretação católica, na qual se inserem os ex-votos, a resposta favorável de Deus ao apelo do suplicante significa um prenúncio de salvação, um grande passo na caminhada em direção à eternidade (SCARANO, 2004, p.13-14).

Márcia de Moura Castro define os ex-votos como “cenários que constituem uma crônica visual dos costumes da época” (CASTRO, 1994, p.9). Ela os define como expressão da arte popular, como fato histórico e como fenômeno religioso. Procura remontar sua origem, passando também pelas antigas civilizações greco-romanas, mas pontua um dado interessante sobre a coleção de ex-votos que a Imperatriz Teresa Cristina trouxe ao Brasil (coleção esta que hoje se encontra no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro). Faz ainda uma citação do poeta e teatrólogo Artur Azevedo quando, em 1904, em uma visita a Minas Gerais, se deparou com os ex-votos expostos em uma igreja e comentou:

“Antigamente ninguém escapava de qualquer enfermidade ou perigo a não ser por obra e graça do santo ou santa de sua particular devoção ao qual ou à qual fazia uma promessa – e o primeiro cuidado do devoto, passada a crise, era mandar pintar um pequeno quadro comemorativo. [...] Essas pinturas são todas de uma ingenuidade teratológica (...)”.

(CASTRO, 1994, p.9)

Este tipo de colocação nos permite refletir sobre a diversidade histórica das interpretações dadas às representações: o “quadro comemorativo”, que louva o santo e

agradece pelo milagre expondo o mal que afligia o crente, é interpretado, no caso de Artur Azevedo, de modo tipicamente positivista, que vê na fé popular um fenômeno monstruoso. Nesse tempo, o século XVIII, a fé muitas vezes superava a razão. Segundo Julita Scarano, em *Fé e Milagre*, os santos mais cultuados “eram aqueles capazes de curar” (SCARANO, 2004, p. 15). A mesma autora ainda afirma que:

Os lugares de peregrinação mais intensa sempre foram aqueles cujos santos tinham como dom a arte da cura. Essa ligação santo-poder para combater o mal, sobretudo a doença, não é específica do cristianismo. Basta mencionar Asclépio ou Esculápio (deus da medicina entre os gregos), por exemplo, para notar o quanto o desejo da saúde e do bem-estar corporal faz parte das preocupações humanas. Em relação ao cristianismo, o Evangelho menciona muitas curas. Cristo diz aos 72 discípulos escolhidos ‘curai os enfermos’; são Lucas, evangelista, é o protetor dos médicos e é possível lembrar que santo Agostinho fala do papel do milagre como um meio de manifestar a fé e cita alguns exemplos, como o da cura do cego de Milão por ação dos mártires Protásio e Gervásio (SCARANO, 2004, p. 15).

Os ex-votos explicitam esta relação do homem com o divino. Como objetos simbólicos e materiais que atravessam os tempos, hoje os ex-votos não mais são apenas promessas, mas também documentos. Documentos que testemunham uma conversa íntima do fiel com o santo, traduzindo em sua representação gráfica (imagem representada, texto e material utilizado) muito de seu tempo. Numa tentativa de materializar o agradecimento por um milagre e assim perpetuar sua gratidão por ter sido “ouvido” pelo santo invocado, o fiel produz um documento que pode ser interpretado em qualquer momento da história.

Um modelo provável do ex-voto é o *emblema*, gênero composto de imagem e discurso posto a circular a partir de 1531 com a edição de *Emblemata*, de Andrea Alciato. No emblema, uma imagem chamada *corpo* é posta em relação com um discurso chamado *alma*. No ex-voto, encontramos uma relação semelhante à de *corpo/alma* do emblema: a imagem pintada é uma cena composta como memória de um evento milagroso em que uma força sobrenatural representada por um santo, pela Virgem Maria ou Jesus Cristo, às vezes pelo Espírito Santo, interveio alterando o estado desesperado de um doente com a Graça divina da cura. Abaixo, uma inscrição comenta a imagem, fornecendo elementos que identificam o agraciado e as circunstâncias em que se deu o milagre. Posto no espaço público da igreja como agradecimento e memória do bem recebido, o ex-voto integra-se aos outros, que repetem o mesmo sentido providencial como exemplo e reforço da fé. O ex-voto testemunha, desse modo, uma

concepção particular da temporalidade: o fiel crê em Deus como Causa Primeira e Final da história. Quando publica seu ex-voto, reitera a concepção providencialista que é, aliás, concepção de toda a sociedade luso-brasileira desse tempo.

Roger Chartier inicia seu livro *Inscrever & apagar* fazendo uma reflexão interessante sobre o medo do esquecimento em determinado momento histórico, mas que pode ser tranquilamente também traduzido para qualquer tempo da história humana:

O medo do esquecimento obcecou as sociedades europeias da primeira fase da modernidade. Para dominar sua inquietação, elas fixaram, por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer. A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens. (CHARTIER, 2005, p.9)

Chartier propõe que não dissociemos a análise das significações simbólicas de um documento das formas materiais que as transmitem. É através deste mesmo tipo de proposta que este estudo é feito.

2.2. Material utilizado e tipologia

Os ex-votos do século XVIII encontrados em Minas Gerais possuem características comuns que devem ser cuidadosamente estudadas para que não façamos classificações simplistas do material ou da técnica utilizada.

Trata-se de quadros de pequenas dimensões (em geral variando de 13 a 30 centímetros), em sua maioria retangulares ou quadrados, com poucos detalhes entalhados, molduras simples (quando existem), em geral com as pinturas em têmpera ou a óleo. Têmpera é um tipo de pintura largamente difundida na Europa dos séculos XIV e XV. De forma bastante simples, é uma técnica em que pigmentos de terra são misturados a uma espécie de cola natural feita com ovos. Por secar rapidamente, é um tipo de pintura que não permite gradação muito grande de tons. Sua cor brilhante pode também ser acentuada com o uso de verniz aplicado à pintura. Na história da pintura, esta técnica foi gradualmente substituída pela pintura a óleo. Ao encontrarmos, em um mesmo período, ex-votos produzidos através da técnica de pintura em têmpera e a óleo, podemos observar o uso de diversos recursos para tal produção.

Os ex-votos produzidos por meio da pintura a óleo parecem mais conservados ainda hoje. Podem ter sido feitos por artífices que possuíam um grau maior de conhecimento das técnicas de pintura? Podem ter sido encomendados por pessoas que poderiam pagar mais caro por seus ex-votos? São questões de difícil solução, mas que podemos lançar como possibilidades de reflexão.

Nos 20 ex-votos selecionados neste trabalho, podemos perceber que os produzidos como pintura a óleo retratam ambientes particulares adornados, muitas vezes ricos, com camas com dosséis e pessoas brancas de posição superior e, tanto quanto é possível visualizar, bem vestidas. Esta descrição não nega o mesmo tipo de incidência em ex-votos pintados em têmpera, porém (talvez simplesmente por serem em maior número) nos ex-votos pintados com esta técnica encontramos maior incidência de casos de negros retratados e de representação de ambientes mais simples. Estas são apenas suposições em possíveis análises materiais e visuais dos ex-votos. Elas relacionam-se com os campos da religião, da história da arte, da história cultural, da antropologia, da semiótica e da comunicação, entre outros. Cada um desses campos de análise, ao tentar responder perguntas, muitas vezes cria infinidades de novas questões.

Ao analisar os tipos de letras utilizadas nas legendas dos ex-votos selecionados, observa-se a repetição de letras cursivas, algumas muito bem desenhadas, como as que encontramos em documentos escritos da época. Outras são bastante primárias, o que poderia indicar que eram vários os artífices responsáveis pela produção dos ex-votos e que muitos deles não tinham domínio pleno da escrita.

Os ambientes retratados são, em geral, internos (quartos em sua maioria). A variação deles se dá por cores e por adornos dos móveis. Algumas camas apresentam dosséis e/ou madeiras entalhadas. Outras são extremamente simples. Há relação com a pessoa representada. Mulheres e homens brancos geralmente aparecem representados em ambientes ou camas mais adornados, já homens e mulheres negros em ambientes mais simples. Poucos são os quadros em que podemos identificar as roupas usadas pelas pessoas representadas nas cenas. Nos poucos em que isso é possível, podemos também perceber certa diferenciação entre um e outro e, ao recorrermos às legendas, algumas nos confirmam com dizeres como:

“MERSE, que fes o Senhor bom jesus dematozinhos, adona Ana Barboza demagalhains, mulher do capitão João Peixoto, estando grave mente emferma...”

Quanto aos motivos que fazem as pessoas se voltarem aos santos à procura de milagres e ofertarem seus ex-votos, em grande maioria são as doenças e os acidentes (muitas situações em que são desenganadas pelos médicos e salvas pelos santos).

Há também uma clara distinção entre os ambientes retratados em um mesmo ex-voto. A cena temporal acontece geralmente do lado esquerdo do quadro. Este é o lado material, menos bom e às vezes mau e sinistro, como espaço da doença, do sofrimento e da morte, embora também espaço da fé que salva o corpo e a alma. O espaço sagrado é representado no lado direito ou no canto superior direito dele e a legenda é sempre colocada na parte inferior do mesmo. Há pouquíssimos casos em que estes espaços aparecem invertidos (o sagrado do lado esquerdo da tela), como se a produção desses ex-votos também obedecesse a padrões estilísticos próprios que repetem antigos modos pagãos de classificação *fasta* ou *nefasta* do espaço.

Percebe-se uma clara distinção entre os espaços do Céu e da Terra. Segundo a Igreja Católica, Deus é sempre o Autor maior dos milagres recebidos pelos fiéis, porém são os santos e a Virgem os intermediários neste processo de comunicação entre os homens na Terra e Deus no Céu. Segundo Julita Scarano em *Fé e Milagre* “a idéia do ex-voto é a de trazer o céu até a terra, isto é, o ser humano, em seu *vale de lágrimas*, faz seu pedido por intermédio de um santo que o leva a Deus, autor do milagre que ocorre na terra. O intermediário entre a Divindade e o ser humano, seja Nossa Senhora ou algum santo, constitui personagem essencial, pois dele depende a aceitação do pedido, é ele quem se encarrega, por assim dizer, de pleitear a concessão da graça junto de Deus. Também é quem julga, teoricamente, se o suplicante teve suficiente fé e merece ser agraciado (SCARANO, 2004, p. 44)”.

Como dito anteriormente, nos ex-votos geralmente o santo ocupa o lado direito da tela. Alguns estudiosos destacam que naqueles quadros em que o santo encontra-se do lado esquerdo de quem olha para a tela, o que está sendo levado em conta é o lado direito do devoto retratado, ou seja, de uma forma ou de outra, a representação se dá levando-se em conta que o lado direito é o sagrado, conforme dito no Evangelho: “sentado à direita do Pai Celeste”.

Encontramos o santo representado em posição mais elevada do que a do devoto, quase sempre envolto em nuvens que, muitas vezes, dão suporte aos pés. A elevação espacial significa a elevação espiritual: as representações propõem ao espectador que o santo é um tipo superior em um lugar elevado na Eternidade.

As nuvens brancas ou azuis reiteram a simbologia celeste e são representação corriqueira e de grande divulgação, mesmo em obras eruditas (...). Em grande parte dos casos, a figura do santo pintado nos quadrinhos baseia-se nas imagens esculpidas que se encontram nos santuários. (SCARANO, 2004, p. 45)

Outro dado importante trazido por Scarano é que “quanto às doenças, ao autor da legenda de um ex-voto não importava a precisão do diagnóstico, o que realmente importava era que a doença era encarada como o Mal, ao menos um mal, e que foi derrotada por ação do Bem” (SCARANO, 2004, p. 59).

Outra característica importante que podemos destacar nestes ex-votos é que parte deles reproduz na composição de sua moldura o mesmo adorno que encontramos na maior parte das igrejas do período em Minas Gerais: a imitação do mármore. É como se o fiel quisesse transpor para a sua oferta os valores representados pelo espaço sagrado da Igreja, evidenciando na mesma oferta a limitação local dos materiais disponíveis.

Há muita informação simbólica a ser desvendada neste tipo de estudo e há sempre um mergulho mais profundo a se fazer diante destes quadros de pequenas dimensões repletos de símbolos e de mensagens.

Chartier destaca em seu livro *Inscrever & apagar* importante citação retirada de um livro de Jorge Luis Borges sobre o fato de nunca decifrarmos os mistérios da arte:

“*Art happens* (a arte acontece), mas a idéia de que nós nunca decifraremos até o fim o seu mistério estético não se opõe ao exame dos fatos que a tornaram possível”. Entre estes “fatos”, as relações entre a criação literária e as materialidades da escrita não são de menor importância. (CHARTIER, 2005, p.11)

2.3. Análise visual dos ex-votos selecionados

Se para o cristão, a morte se configura como portal para a eternidade, por que então, tanta angústia e a criação, no transcurso da história, de atitudes específicas para controlar individual e socialmente esse momento derradeiro da existência? (CAMPOS, 1995, p.6)

EX-VOTO 1



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem deitado sobre a cama. Um padre sentado em um banco ao seu lado, com o corpo pendendo para frente, olha o doente. A manta que cobre o doente é decorada em tons de marrom e bege. A cama ainda possui um dossel vermelho. No lado esquerdo do quarto há o que parece ser uma janela com batentes vermelhos. Bom Jesus aparece entre nuvens do lado direito da tela. Ao pé da Cruz o que parece ser um pouco de mato ou grama. Há alguns raios de luz por detrás da Cruz. O uso da cor

vermelha no quadro pode significar que se trata de uma pessoa de posses. A moldura é de madeira e sua pintura parece querer imitar o mármore. O tipo ordenado de letra da legenda demonstra que quem produziu o ex-voto tinha bom conhecimento da escrita.

Espaço da representação do sagrado:

Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q fez o S^r Bom Jez. de Matoz^{os} ao Capⁿ Fran^{co} Pinto que estando muito doente sem esperanças devida com o P^e acabeçeira ajudando abem morrer pegando-se hua filha dodito (...) de mandar pintar hum milagre logo alcançou milhora ano de 1799”

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

24,8 x 12,5 cm.

Ano:

1799

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 2



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem aparentemente negro deitado em uma cama simples de madeira escura, coberto por uma manta ou cobertor azul. Bom Jesus aparece crucificado. Ao pé da Cruz há um pouco de mato ou grama. A imagem sagrada está cercada por nuvens. Há raios de luz por detrás da Cruz. Paredes azul clara ao fundo. Moldura de madeira em formato octogonal. A legenda parece feita em letra de imprensa.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce}. que fez o Senhor de Matuzinhos, a Manoel Antonio; q. dando lhe hum grande acidente q. esteve quaze amorte, etornando asi pedio aomesmo Senhor fosse Servido darlhe Saúde. Em 1771.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

19,5 x 13,2 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Acidente.

EX-VOTO 3



Imagem:

Local: Ambiente interno (externo?) não definido (talvez as paredes laterais de uma igreja).

Descrição da cena: Ambiente não definido, paredes ao fundo com relevos (talvez representando as paredes laterais de uma igreja). Homem ajoelhado e de mãos postas, virado de frente para Nossa Senhora que é representada entre nuvens. Nossa Senhora está com o Menino Jesus nos braços e é aqui representada vestida de vermelho e um manto azul por cima. Ela está coroada e possui o que parece ser uma folhagem em sua mão direita. Há raios de luzes amarelas em seu entorno e ela está representada entre nuvens. A legenda é adornada com representação de folhagens. A letra demonstra que o autor do ex-voto tem bom conhecimento da escrita. Moldura em madeira pintada de azul claro com acabamento simples.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fes N. S.^{ra} do Bom desp^o ao Mayor Pecador do Mundo”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25,0 x 15,2 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Nossa Senhora do Bom Despacho (padroeira dos pecadores e dos gentios chamados à fé cristã)

Causa:

Pecado cometido.

EX-VOTO 4



Imagem:

Local: Quarto ou sala.

Descrição da cena: Ambiente interno indefinido. Há um homem sentado em um banco de madeira. Parede azul ao fundo. O homem está com o braço esquerdo levantado e dobrado, demonstrando que o problema está nele. A legenda é muito bem escrita, com letra cursiva disposta em linhas horizontais muito regulares. O espaço da legenda é adornado como se fosse rocalhas pintadas. Bom Jesus está entre muitas nuvens ao lado direito da imagem do homem. Há raios de luz amarelos por detrás da Cruz. Moldura em madeira com pintura que imita mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representado entre nuvens.

Legenda:

“Milagre q fes o S^r do Matozinhô, a João Joze, Machado dehua disgracia dehu tiro no Braço esquerdo que, estando caregando, CE desparou nodo Braço e pouçe em perigo decortarçe, pegandoçe com o S.B. Jesus do Matozinho logo cobrou Saúde. Suçedeo este Suçeço No cerro do fryo noarayal dagoveya, no ano de 1765”.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

32 x 20 cm.

Ano:

1765

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Tiro no braço.

EX-VOTO 5



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Ambiente interno simples. Parede branca ao fundo e piso marrom (pode ser a representação de piso de madeira). Cama sem dossel, porém em madeira trabalhada. Coberta vermelha com detalhes em preto e lençol branco cobrem um homem que está deitado em uma cama. Bom Jesus aparece entre nuvens. A moldura é em madeira imitando mármore. A letra da legenda é cursiva.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fez o Snr de Mathozinhos a Antonio Mendes Vale que estando m^{to} doente com dores pelo corpo se apegou com o d^o Snr. e como ficou bom mandou pintar este”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

17 x 12,2 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 6



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama de madeira escura, coberta com lençol branco e manta ou cobertor vermelho. Há uma cortina no alto da tela que aparece amarrada à direita do quadro. Acima da cortina, no lado direito, nuvens onde deveria estar representada a Santa evocada para o milagre. A mulher que está na cama não está totalmente deitada. Encontra-se com a cabeça apoiada na guarda da cama ou em um travesseiro, tem um lenço na cabeça e os olhos abertos. A moldura do quadro é em madeira trabalhada em dois tons. Legenda com letras muito bem desenhadas.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito superior da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

“Milagre que fes S. Quitéria a Iignes Coelho dapureza estando peiada ecom bixigas comrisco devida parentersesão da S. F^e S.^{de} 15 deyn^{bro} de 1741”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

19,7 x 17 cm.

Ano:

1741

Santo invocado:

Santa Quitéria, também conhecida como a “advogada contra os maus encontros”. Aqui, “encontro” pode significar a morte.

Causa:

Doença (“peiada ecom bixigas comrisco devida”).

EX-VOTO 7



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher negra deitada em uma cama com coberta aparentemente vermelha e lençol branco bordado na ponta. Há um dossel azul formando um retângulo. A parede do fundo é branca e o chão aparentemente de madeira. Bom Jesus está representado à direita e entre nuvens. Há raios de luz por detrás da Cruz. A legenda é muito bem escrita, com letra cursiva e folhagens que adornam o espaço da legenda. Moldura em madeira com tons de azul aparentando imitação de mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“Mercê que fes o Senhor do Bom fim a Maria da S.^a q. estando Sua sogra doente debixigas já dezemganada de Serugõens e Médicos e apegadoce com od^o Senhor, logo teve Saude ad^a sogra, no anno de 1778”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

22,0 x 15,5 cm.

Ano:

1778

Santo invocado:

Senhor do Bonfim (assim como Bom Jesus de Matosinhos, costuma ser invocado em situações de sofrimento extremo).

Causa:

Doença (“doente de bixigas”).

EX-VOTO 8



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher branca deitada em uma cama. A cama representada é de madeira bastante trabalhada, porém sem dossel. A parede do fundo parece representar o céu, pois tem um leve tom de azul que se torna mais forte na parte superior do quadro. A imagem da Virgem com o Menino Jesus está sobre nuvens. Tanto a Virgem quanto o Menino estão coroados. A Virgem segura o Menino com a mão esquerda e tem um escapulário na mão direita. O Menino Jesus também segura um escapulário. A Virgem está vestida de azul com um manto branco. O chão azul claro é trabalhado em losangos que produzem a ilusão de profundidade. O espaço da legenda é adornado com pinturas vermelhas e amarelas que lembram rocalhas. A legenda está bem apagada, porém vê-se que a letra é desenhada com perfeição.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

29,0 x 17,5 cm.

Ano:

Não identificado.

Santo invocado:

Nossa Senhora do Carmo (“advogada das almas do Purgatório”, pode ser chamada na iminência da morte)

Causa:

Doença (perna quebrada).

EX-VOTO 9



Imagem:

Local: Ambiente interno não definido.

Descrição da cena: O ambiente parece ser interno, porém é indefinido. Há um homem negro ajoelhado diante da imagem de Bom Jesus. O fundo é branco e o chão bege. O espaço da legenda é retangular com adornos de folhagens. A legenda é bem escrita, evidenciando a habilidade de quem a fez. Moldura de madeira trabalhada nas cores bege e marrom.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Legenda:

“M. q. fes Snr. de Matozinho a João escravo de Maria Leme, q estando gravem^{te} doente, epegandose com o dito Snr Logo teve saude. 1722”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

21,0 x 14,5 cm.

Ano:

1722

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 10



Imagem:

Local: Não há representação de local;

Descrição da cena: Apenas a imagem de Bom Jesus é representada no meio do quadro que não segue o padrão rotineiro de formato quadrado ou retangular. O quadro é recortado para que Bom Jesus fique representado acima da grande legenda que acompanha a imagem. Bom Jesus é representado cercado por nuvens escuras. Abaixo, a legenda é escrita em letra cursiva e adornada com muitas folhagens. A moldura é de madeira pintada de marrom.

Espaço da representação do sagrado: Parte superior.

Imagem representada entre nuvens.

Legenda:

“Milagre q fez o Snr do Mattoz Zinho daz Congonhaz do Campo a Joze Antunez q eztando 1 annoz etanttoz mezez avexado com maleficioz e iluzoens e em tentaçoenz dodemonio e por se

ver tam perseguido peg (...) com o mezmo Senhor permetemdo lhe hum Cavallo Cellado eenfreyado e hir lho levar eentregar ao ditto Senhor propia mente o Cavallo easin alcançou logo alivioz que dezejava elhepasou hum Creditto de que ficou namão do Seu procurador easin ficou logo alterado com perfeitta saude e (...) perfeitta m^{te} que opoder de D.^s he maiz deque nada e o Seu Creditto Valiozo foi feito em 17 de Mayo de 1776 Annoz”.

Material: Têmpera sobre madeira.

Tamanho: 34 x 22 cm.

Ano: 1776

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença e “tentações do demônio”.

EX-VOTO 11



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem deitado em uma cama, coberto com lençol branco e manta azul. Na cama há um dossel vermelho. O homem está deitado de barriga para cima e rosto de lado. Está de olhos abertos. A parede ao fundo é branca e o chão preto. O chão pintado em forma de triângulo dá a idéia de que o pintor do ex-voto deveria ter alguma noção de perspectiva, ainda que a representação da cama seja primitiva, como um plano inclinado para o espectador. Há a pomba representando o Espírito Santo que aparece cercada de raios pretos e está entre a imagem do homem doente e a imagem de Bom Jesus também evocado no quadro. Bom Jesus aparece na mesma altura do doente e não está entre nuvens, como é comum. O pé da Cruz está enterrado em um monte. A moldura é de madeira trabalhada em tons de vermelho e bege fazendo imitação de mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Nesta imagem há também a pomba representando o Espírito Santo.

Legenda:

“M. q fes o S^r de (...) do devino Espírito S^{to} a Diogo M (...) S^a q estando mal dehua dor na boca do estomago comhua soffocação, epegandose com (...) dito Senhores não lhe tornou a dor (...) anno de 1773”.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

34,5 x 20 cm.

Ano:

1773

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 12



Imagem:

Local: Quarto e cidade com igreja ao fundo.

Descrição da cena: Este é um ex-voto diferente, pois retrata tanto o ambiente interno quanto o externo. Em primeiro plano está um homem sentado em uma cama e outro ajoelhado cuidando-lhe a perna esquerda gangrenada. A cama é branca com um dossel vermelho e um guarda-pó em tons de cinza. Aos pés da cama há um par de botas e um banquinho de madeira. O homem machucado está vestido com uma camisa de manga comprida e uma capa azul. Ele está com a mão esquerda levantada e a outra apoiada no joelho direito que está dobrado. O homem que está cuidando de sua ferida parece uma pessoa de posses, talvez um médico. Está de roupa cinza, calça até o joelho, botas, cabelo longo, grisalho e preso atrás com uma trança e um laço preto. Um pouco mais ao fundo há um móvel com uma faca, uma tesoura, uma moringa, provavelmente aludindo ao ofício do boticário que cuida da perna ferida. Há ainda, no lado direito da imagem, a representação de uma igreja. Esta igreja tem uma torre arredondada e uma triangular. A imagem de Bom Jesus é representada na parte superior direita do quadro, entre nuvens e

em proporções menores, se comparada às outras imagens retratadas no quadro. O espaço da legenda é adornado com rocalhas e a letra cursiva é muito bem trabalhada.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito superior da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fez o S^r B. Jezus de Matz.^{os} a M.^{el} Machado da Costa estando Comhuã perna gangrenada por m^{ce} do d^o S^r sarou Anoo de 1772.a”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

26,8 x 26,8 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 13



Imagem:

Local: Espaço externo.

Descrição da cena: Homem em pé e cavalo caído ao lado, aparentemente em um barranco. O homem que está em pé é muito bem vestido, usa botas, camisa e uma longa capa marrom com forro vermelho. Parece estar de chapéu. Está olhando para o seu lado direito, em direção a São Francisco de Assis, que aparece entre nuvens, segurando um crânio na mão esquerda e um cordão na direita. São Francisco de Assis está nimbado de uma luz vermelha. O chão parece de terra. A mão esquerda do homem segura uma corda, que parece estar presa ao cavalo caído no canto direito da tela. O espaço da legenda é pintado de cor mais clara (bege) e a letra é nitidamente cursiva. A moldura é simples e de madeira escura.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo da tela.

Imagem representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível, porém ampliando a imagem, é possível ler que o cavalo está num atoleiro. Provavelmente, agradece a São Francisco de Assis, protetor dos animais, a graça de ter salvo o cavalo do atoleiro.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25 x 24 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

São Francisco de Assis (protetor dos animais, os quais chamava de “irmãos”).

Causa:

Ilegível.

EX-VOTO 14



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama e coberta por lençóis brancos (que também forram a cama) e uma manta ou cobertor vermelho. Há um dossel vermelho sobre a cama. A mulher está vestida de branco e com um lenço branco na cabeça. A parte superior do dossel tem a beirada trabalhada como se fosse um bordado. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. Como em outros ex-votos, a cama dispõe-se numa linha vertical inclinada para o espectador visualizar totalmente a imagem. Santa Rita está ao pé da cama, toda vestida de preto, segurando uma imagem de Jesus crucificado na mão direita e um ramo na esquerda. Há uma forte luz amarela em torno da Santa, que está sobre nuvens. A moldura é de madeira simples, porém pintada em duas cores (marrom e bege). A área da legenda é branca, porém a legenda está bastante apagada. Identificam-se a letra cursiva, o nome de Santa Rita e o ano de 1771.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25,5 x 18,5 cm

Ano:

1771

Santo invocado:

Santa Rita (Conhecida como a Santa das causas impossíveis e a Santa dos Aflitos, é invocada em casos de desespero).

Causa:

Doença.

EX-VOTO 15



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama e dois homens afidalgados em pé ao lado da cama. A mulher encontra-se deitada de lado e com olhos abertos. Está coberta por lençol branco e manta vermelha com detalhes trabalhados em preto. As bordas do lençol e da coberta são bordadas de branco. O dossel tem uma espécie de guarda-pó também com a beirada trabalhada. Os homens ao pé da cama vestem casacas, usam meias longas, têm bengalas e espadas, seguram chapéus e um deles leva peruca. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. Há duas imagens sagradas representadas no mesmo quadro. Trata-se da Virgem Maria e de Bom Jesus. A Virgem tem uma coroa na cabeça e veste um manto azul com forro vermelho. Bom Jesus está envolto em raios amarelos. Ambas as imagens estão representadas entre nuvens. O espaço da legenda é adornado com rocalhas vermelhas, tem fundo branco e letras cursivas. A moldura está deteriorada e falta-lhe a frente, porém percebe-se que era trabalhada em vermelho, aparentemente imitando o mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagens sagradas representadas entre nuvens.

Legenda:

“MERSE, que fes o Senho bom jezus dematozinhos, adona Ana Barboza demagalhains, mulher docapitão João Peixoto, estando grave mente emferma dehumas diareas desangue e danganada já desurgiõens e apegandose Condito Senhor esua mai logo emtres dias ficou boa hoje 23 de fevr de 1771”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

29,7 x 17,4 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo) ao lado da Virgem Maria.

Causa:

Doença.

EX-VOTO 16



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: A cena é circundada por moldura que lembra uma cortina teatral. Nela se vê mulher sentada, aparentemente desfalecida, com o seio esquerdo à mostra e aparentemente ferido, em uma rica cadeira entalhada perto de uma credência do mesmo estilo sobre a qual se acha o que parece ser um castiçal. Em pé, entre ela e o canto direito onde Jesus Cristo aparece, vêem-se um homem negro, provavelmente escravo, com uma vela acesa na mão esquerda, e, frontalmente, um homem branco vestido como fidalgo com espada, segurando na mão esquerda um objeto irreconhecível, provavelmente associado à doença da mulher. Ao lado, numa atitude angustiada, que também pode ser um ato de fazer preces, uma mulher com um manto negro põe ambas as mãos na cabeça, num gesto de desespero, olhando para Jesus Cristo. Este aparece entre nuvens, emanando muitos raios de luz e bastante ferido (muito sangue escorre de suas chagas).

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível. Parece ter sido raspada.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

34,6 x 23,6 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 17



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama com dossel, num quarto composto em perspectiva por meio de linhas dispostas da frente para o fundo, formando o vértice de um triângulo para onde a visão do espectador é conduzida. A luz do ambiente vem do lado direito da imagem através da porta em arco que parece citar um elemento arquitetônico gótico. Até a base da porta, quatro tábuas estão dispostas em linha reta em posição inclinada, sugerindo o movimento da entrada da luz da direita para a esquerda. Dentro do quarto, muda a disposição das tábuas do assoalho, cujas linhas ligam a frente ao fundo, delineando uma zona clara no piso, a partir da base do batente da porta, que dá continuidade à entrada da luz. Na zona escura, cuja frente é firmemente delineada na base do batente da porta e na parede atrás do leito como o vértice e os dois lados de um retângulo, aparece o rico leito composto também como um retângulo cujas arestas são modeladas pelas traves torneadas. O pano vermelho do dossel posto em diagonal reproduz dinamicamente a linha reta que separa a zona sombreada da zona luminosa da imagem. O azul profundo das cobertas contrasta com o vermelho. À esquerda, no que

seria uma das paredes, surge entre nuvens escuras o corpo de Cristo crucificado em relevo sobre o fundo esbranquiçado. Pode-se supor, pelo maior conhecimento técnico de convenções da pintura e também pela riqueza dos tecidos e dos valores associados às cores vermelho e azul, que se trata de personagem fidalga ou plebéia com posses.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“M. que fez o Senhor de Matosinhos a Victoria Mor.^a de godois q. estando m.^{to} inferma de parto, prometendo ao Senhor pintar o Seu millagre logo melhorou 1776”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

30 x 19 cm.

Ano:

1776

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença (“inferma de parto”).

EX-VOTO 18



Imagem:

Local: Casa. Ambiente interno e externo.

Descrição da cena: Cavalo caído. A justaposição da imagem do animal e da imagem do leito com a mulher deitada tem estrutura narrativa de *antes* e *depois*. A imagem do animal caído corresponde a um momento do passado em que a queda causou a doença da mulher que é representada no leito em um tempo posterior. A imagem de Nossa Senhora aparece pequena, no canto superior esquerdo do quadro. Está envolta no que parece serem raios de luz. Não fica claro se a imagem da mulher deitada está posta em uma janela com cortinas ou uma cama com dossel. O pano é vermelho e há um guarda-pó em tom marrom. A mulher está coberta por uma manta marrom, parece estar de olhos abertos e tem ao fundo uma parede verde. A moldura é adornada com desenhos em preto. A legenda é apresentada com letras cursivas.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo superior.

Legenda:

“Milagre q fes a Snr^a do Cármo, à Luiza Ferr^a q. dando huã grande quéda dehu caválo, comperigo de Mórte, pegandose com bem fe, Com adita Senhóra, alcansou vida e saude: Bem dita seja p^a Sempre tão piedoza Senhóra 1728 ã”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

30,5 x 15,2 cm.

Ano:

1728

Santo invocado:

Nossa Senhora do Carmo (“advogada das almas do Purgatório”, pode ser chamada em situação de morte iminente)

Causa:

Queda de cavalo.

EX-VOTO 19



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada coberta com colcha ou cobertor vermelho em uma cama com um dossel azul. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. A imagem de Bom Jesus aparece no lado direito do quadro, entre nuvens e cercada de uma cor amarela, talvez indicando a luz que emana da figura sagrada. As letras da inscrição reproduzem tipos de letras de imprensa, evidenciando que o autor do ex-voto tinha acesso a livros ou papéis impressos.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“Mercê, q o S.^r bom Jezus de matozinhos fes, a D. Inacia, filha do D.^{or} João Antonio Leão, estando grave m.^{te} enferma logo, q a mai rogou ao dito S.^r pela saude de sua

filha; entrou a alcançar alívio na moléstia, até q. ficou de toda, logrando saúde: p^a oq
espoem esta memória, asuçedida na era de 1778”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

16,5 x 29 cm

Ano:

1778

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença

EX-VOTO 20



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em um colchão disposto em diagonal em relação ao suporte. Não se sabe se o móvel em que a mulher está deitada é uma cama ou uma mesa. Ela está vestida de branco e coberta com lençol branco e manta vermelha. Há um homem em pé aparentemente rezando à cabeceira, do seu lado direito. Este homem veste-se de azul. A parede do fundo é branca e o chão preto. A imagem de Nossa Senhora de Nazareth aparece com coroa na cabeça e o Menino Jesus no colo. A mão direita da Santa aponta para a mulher na cama. Nossa Senhora aparece entre nuvens. Está cercada por um fundo amarelo ouro.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“M. q` fes N. S.^{ra} de Nazareth a Fran^{ca} da Sylva Chaves mulher de João Pires da Costa, estando m^{to} mal de asidentes repetidos, e variada, e jutam.^{te} com febre, epegandosse com N. S.^{ra} alcansou milhoras”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

29 x 17,5 cm

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Nossa Senhora de Nazareth (invocada em casos de acidentes)

Causa:

Doença por causa de acidente.

2.4. Os santos Invocados

As populações que se deslocaram em massa para o Brasil, atraídas pela fascinação do ouro, foram oriundas na maior parte, do Norte de Portugal, jurisdição religiosa do Arcebispado de Braga. Enraizadas ancestralmente à religião cristã, elas trouxeram para a nova Terra de Promissão, além das pequenas imagens dos santos de sua devoção, um fervor religioso profundo. (JUNIOR, p.87, 1978)

Invocações do Senhor

Bom Jesus de Matosinhos

A devoção ao Senhor Bom Jesus é bastante antiga. Segundo o Cônego Carlos Antônio da Silva da Basílica de Bom Jesus, em Tremembé/SP, o título de Bom Jesus “aplicava-se originalmente à imagem do Senhor Crucificado”. Trata-se de uma tradição portuguesa que se manteve constante até 1647, quando em Iguape, capitania de São Vicente, utilizou-se a mesma denominação para a imagem de Jesus flagelado e coroadado de espinhos. A partir daí outras imagens de Jesus foram também intituladas “Senhor Bom Jesus” nas 202 paróquias dedicadas a Ele no Brasil. Não era mais necessário que Jesus estivesse representado na cruz como acontecia até então em Portugal. O Santuário de Bom Jesus da Lapa construído por um português o representa crucificado. A grande maioria dos templos dedicados a Bom Jesus de Matosinhos no Brasil também o representam assim, na cruz.

Em Iguape, a imagem conhecida na Europa como ‘Divino Ecce homo’ (“eis o homem”, palavras de Pilatos apresentando Jesus) ou ‘Senhor da Cana verde’ foi chamada de ‘Bom Jesus’, e a representação se difundiu rapidamente, tornando-se a mais conhecida. Existem, porém, outras variantes, como o Bom Jesus da Coluna (atado à coluna da flagelação), o Bom Jesus da Pedra fria (ou da Paciência), que é representado sentado. Muito conhecida e presente na maioria das Paróquias é a imagem do Bom Jesus dos Passos, levando a cruz. E há outras menos conhecidas como Bom Jesus do Horto, Bom Jesus dos Aflitos (ou dos Pobres aflitos, com uma pequena variação no manto, que cai de um ombro), Bom Jesus da Boa Morte, da Boa Sentença, etc. todas estas imagens têm em comum o fato de representarem o Bom Jesus nos diversos momentos de seus sofrimentos e paixão, o que tornou-se a tradição mais comum. Fogem dessa regra apenas algumas igrejas, como a do Bom Jesus de Nazaré, que representa o Bom Jesus pregando o Evangelho; o Bom Jesus Eucarístico Aparecido (em Souza, na Paraíba), onde não há imagem, cultuando-se a própria Hóstia consagrada (que havia sido roubada e milagrosamente recuperada)”. (SILVA, 2006)

Na Basílica de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo/MG, foco deste estudo, Bom Jesus é representado como o Senhor Morto. A possível explicação para este fato é de que em Congonhas encontramos também os Passos da Paixão de Cristo (obras atribuídas a Aleijadinho) em que o último passo (o mais próximo da igreja) é o da crucificação. A próxima representação de Cristo, depois da crucificação, seria então a do Senhor Morto, assim como a encontramos no altar-mor da Basílica. Pensando que o conjunto de obras que compõem o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo tem uma função narrativa, iniciando com o Passo que representa a Ceia e passando a seguir para as representações do Horto, Prisão, Flagelação e Coroação de Espinhos, Cruz-às-Costas e Crucificação, a cena que comporia o clímax desta narrativa seria a da imagem do Senhor Morto.

Evocado muitas vezes porque divide com o fiel o momento do sofrimento. Há uma identificação do fiel com o sofrimento de Bom Jesus. É como se o Senhor Bom Jesus, também tendo sofrido muito, possa entender o sofrimento daquele que clama e pede pela graça.

Senhor do Bonfim

Jesus Cristo, na invocação de origem portuguesa ao Senhor do Bonfim é representado pela imagem de Cristo já falecido e ainda na cruz. Data de 1669 a primeira igreja dedicada ao Senhor do Bonfim, em Setúbal (Portugal). Em sua história há ainda uma passagem em que D. João, futuro D. João V, pede ao Senhor do Bonfim pelo restabelecimento de seu pai, D. Pedro II de Portugal, doente em 1706.

Conta a lenda que em 1745, o capitão da marinha portuguesa, Teodósio Rodrigues de Faria, prometeu durante uma forte tempestade que, se sobrevivesse, traria de Portugal a imagem de Senhor do Bonfim. O capitão se salvou e cumpriu a promessa. O culto ao Senhor do Bonfim no Brasil data de 1745 com a criação da primeira irmandade de leigos dedicada ao Senhor Bom Jesus do Bonfim, na Bahia.

Santos padroeiros das Ordens Terceiras

As Ordens Terceiras surgiram em Minas a partir de 1740 (Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e Ordem Terceira do Carmo).

Eram devotos, casados ou solteiros, geralmente com posses, que desejavam seguir a regra franciscana ou carmelita, mas sem deixar a vida mundana, isto é, sem fazer o voto de castidade e de clausura. Os terceiros diferenciavam-se de uma irmandade porque: eram inspecionados periodicamente por uma autoridade do clero regular (franciscano ou carmelita), a admissão de irmãos era mais seletiva, as esmolas de mesa eram altíssimas, seguiam o calendário festivo das ordens primeiras e segundas, iconografia é específica, baseada nos modelos das ordens européias, jejuavam em determinadas datas, preparavam-se semanalmente através do noviciado, aprendendo os exercícios espirituais de Inácio de Loyola, dentre outros. Findo o noviciado, faziam o rito da profissão, quando recebiam um hábito para ser usado apenas em cerimônias muito solenes, transformando-se doravante em irmãos professos. Por contarem com essa preparação, os terceiros franciscanos e carmelitas sempre se sentiram superiores aos irmãos de outras irmandades, disputando os lugares de destaque em procissões. (CAMPOS, p.4-5, 1998)

São Francisco de Assis

Nascido em 1186, em Assis (Itália), Francisco Bernardone era filho de um rico comerciante. Segundo diz a lenda “quando sua mãe estava para dar à luz, apareceu-lhe um misterioso cavaleiro, envolto em grande capa, dizendo-lhe que ela não conseguiria ter um parto feliz se não o realizasse na estrebaria de seu palácio. Assim, o santo desde o nascimento se assemelhou a Jesus Cristo” (MEGALE, p. 104, 2004).

Ainda segundo Megale (2004), “em outubro de 1205, enquanto rezava nas ruínas da capela de São Damião, ouviu uma voz que parecia sair do crucifixo, dizendo: vai e repara a minha casa, que está ruindo. Essa casa era a Igreja Romana, mas Francisco entendeu como sendo a capela de São Damião.

A partir de 1206, convertido ao Evangelho, distribuiu os bens paternos entre os pobres. Deserdado pelo pai, abandonou Assis e asilou-se nas ruínas da Igreja de São Damião, que passou a reconstruir. Dedicou-se inteiramente à prática da caridade e humildade. (CUNHA, p.82, 1993)

Ao abraçar a vida religiosa começou a promover pregações e viagens missionárias. Nunca abandonou os pobres e doentes, principalmente os leprosos. Dizia que “a pobreza é o caminho da salvação, o fundamento da humildade e a raiz da perfeição. Amava também os animais chamando-os de irmãos” (MEGALE, p.105, 2004).

Em 1212 fundou com Santa Clara a Ordem das Clarissas e, em 1221, a Ordem Terceira Franciscana.

Dois anos antes de sua morte, recebeu os estigmas de Cristo no Monte Alverne, onde se retirava para orar. Diz-se que isso se deu devido à devoção que possuía pela Paixão de Jesus Cristo.

É representado “como um homem magro, de tonsura e barba, trazendo no corpo os estigmas de Cristo. Veste hábito marrom ou preto, com capuz e cordão de três nós à cintura e os pés geralmente descalços. Como atributos traz o crucifixo, a dupla cruz, ou Cruz de Lorena, o rosário, o cilício, um livro, uma caveira, pássaros e pombas. Nas cenas de representação do Monte Alverne, aparece ajoelhado ou em pé, diante de Cristo crucificado, ou abraçando-o do lado direito, como se estivesse descendo Cristo da cruz. Pode ser representado aos pés de Inocêncio III, recebendo do Papa a Bula de aprovação da Ordem Franciscana. Em representações mais freqüentes, aparece de pé, trazendo numa das mãos, um crucifixo e na outra, uma caveira”. (CUNHA, p. 82-83, 1993).

Nossa Senhora do Carmo

A titulação provém de Monte Carmelo onde, segundo o Antigo Testamento, o profeta Elias encontrou os sacerdotes de Baal (III Rs. 18,19-39) e o profeta Eliseu salvou a filha da sunamita (IV Rs.4). (CUNHA, p. 29, 1993)

Nossa Senhora do Carmo é a padroeira da Ordem Carmelita e invocada como “advogada das almas do Purgatório” (CUNHA, p. 29, 1993). Em Minas Gerais é padroeira da Ordem Terceira do Carmo, composta geralmente por devotos de posses.

Segundo Maria José de Assunção da Cunha em seu livro *Iconografia Cristã*, nas representações de Nossa Senhora do Carmo, ela sempre aparece com hábito carmelita, escapulário em mãos (onde está estampado o escudo da ordem), capa e um véu branco. Ela aparece geralmente em pé, com o menino Jesus em seu braço esquerdo, ou sentada com o menino apoiado em seu joelho. O escapulário simboliza as indulgências de que os devotos seriam merecedores. Na representação de Nossa Senhora do Carmo é comum encontrá-la entregando o escapulário a São Simão Stock, frade carmelita que, segundo a tradição, foi quem suplicou o auxílio da Virgem no momento em que a congregação, presidida por ele, passava por grandes dificuldades e então recebeu dela o escapulário como sinal de sua proteção.

Nossa Senhora de Nazareth

A invocação de Nossa Senhora de Nazareth se difundiu em Minas Gerais desde a primeira metade do século XVIII.

Segundo Maria José de Assunção da Cunha em seu livro *Iconografia Cristã*, na representação de Nossa Senhora de Nazareth “ela pode aparecer sentada ou em pé, trazendo no braço esquerdo o Menino Jesus sentado. Ela segura um ramo de flores à mão direita, e, sob os pés, há querubins” (CUNHA, p.30, 1993).

Conforme reza a lenda em torno de sua história, Nossa Senhora de Nazareth salvou um fidalgo português de nome D. Fuas Roupinho de cair de um rochedo em direção ao mar. É invocada ainda hoje em caso de acidentes.

Santa Rita

Conhecida como a Santa das causas impossíveis, é invocada em casos de desespero e conhecida como a santa dos Aflitos. É santa da Ordem dos Agostinianos. Chamava-se Margherita, por isso conhecida como Rita. Nascida na Itália, filha de pais pobres, conta-se que desde criança já mostrava indícios de sua santidade.

Casou-se com um jovem aventureiro, teve dois filhos e, dezoito anos depois, o esposo foi assassinado. Tendo os filhos jurado vingar a morte do pai, Rita, que já perdoara os culpados, pedia a Deus que a vingança não se realizasse. Queria antes ver os filhos mortos do que assassinos, o que ocorreu. Viúva e sem filhos, Rita tornou-se monja agostiniana. No convento ela teria recebido uma das chagas de Cristo, que se imprimiu em sua testa. (CUNHA, p. 61, 1993)

Veste hábito agostiniano (preto, preso por uma cinta também preta e com mangas largas). A cinta é longa e costuma cair sobre os pés. É representada com uma coroa de espinhos (com a ferida na testa), leva um rosário no braço esquerdo e um crucifixo na mão direita.

Santa Quitéria

E nos oratórios amontoavam-se imagens de outros santos, que o espírito humano utilitário punha a serviço das necessidades de todas as horas, santos que a crença considerava obrigatórios a uma pronta intervenção nos casos de suas especialidades (JUNIOR, p.89, 1978)

Santa Quitéria é também conhecida como a “advogada contra os maus encontros” (JUNIOR, p.89, 1978). É uma das santas mártires (martirizada em 303) e por isso representada com sinais do martírio. Possui uma coroa, uma palma, um livro e um cachorro dormindo aos seus pés ou um demônio acorrentado. Veste túnica e manto.

Conta a lenda que Santa Quitéria era filha de “pais nobres e pagãos, recebeu o batismo ocultamente. Prometida pelo pai em casamento a um príncipe, recusou-se e foi encarcerada. Na prisão, a Virgem Maria lhe apareceu e ordenou que o Anjo Custódio a libertasse. Perseguida pelo pai, foi depois degolada” (CUNHA, p.105, 1993). Encontramos ainda registros que contam que Quitéria, após degolada teria sido atirada no rio e que em seguida a santa “emergiu das águas segurando sua cabeça, subiu o morro e caminhou até o lugar em que desejava ser enterrada” (MEGALE, p.184, 2004).

Nossa Senhora do Bom Despacho

A Senhora do Bom Despacho
Tem um título bonito,
Olha para os seus devotos
Acode ao que está aflito.
(quadra popular portuguesa)

Santa de devoção portuguesa. As primeiras romarias em sua homenagem aconteciam em Cervães desde 1644. Data de 1670 a construção da primeira capela à Nossa Senhora do Bom Despacho no Porto, Portugal.

É padroeira dos pecadores e dos gentios chamados à fé cristã. No Brasil o culto à Nossa Senhora do Bom Despacho aconteceu principalmente em Minas Gerais.

2.5. O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos: um ex-voto a céu aberto



Minas não tem um Vieira, um Nóbrega, um Anchieta, embora tenha eremitas notáveis, que suscitaram verdadeiras rotas de peregrinação. Na Capitania domina a crença no milagre, própria de uma religião profundamente devocional. (CAMPOS, 1995, p.9)

O maior ex-voto mineiro do século XVIII foi o próprio Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo/MG. Construído a partir de 1757, o Santuário é composto pela Igreja de Nossa Senhora da Conceição, pelas esculturas dos 12 apóstolos, por seis pequenas capelas que trazem em seu interior obras esculpidas que representam a *Via Crucis* (a maior parte delas atribuída à oficina de Aleijadinho) e pela sala dos ex-votos.

O Santuário encontra-se em localização privilegiada, no alto do morro do Maranhão, e é palco até hoje de peregrinações de fiéis vindos de diversas partes do país para o Jubileu, que acontece anualmente no mês de setembro.

Esse espaço sagrado pode ser considerado um grande ex-voto porque nasceu de uma promessa feita por Feliciano Mendes, português radicado no Brasil que trabalhava nas minas de ouro. Em momento de grave doença, prometeu a Bom Jesus de

Matosinhos a construção de um santuário inspirado nos santuários do Bom Jesus de Matosinhos, próximo à cidade do Porto, e de Bom Jesus de Braga, em Braga, Portugal.

O conjunto arquitetônico demorou aproximadamente 60 anos para ser concluído. Feliciano Mendes não pôde ver seu “ex-voto” terminado, porém o local virou centro de romeiros que vêm ainda hoje de todos os cantos do país para adorar a imagem do Senhor morto, trazida de Portugal em 1787.

Lugares como este surgiram como centros de peregrinação quase sempre relacionados a alguma situação de milagre ou de contato com o divino. São lugares que aparentemente propiciam uma proteção especial ao fiel, assim como os santuários da Antiguidade, que eram erguidos em locais escolhidos pelos deuses para manifestar-se aos humanos. Scarano traz importantes referências em *Fé e Milagre*, dizendo que:

Para o catolicismo, a palavra romaria liga-se a Roma como centro da Igreja e, por isso, locais de peregrinações desde os primórdios (...). A idéia da existência de lugares sagrados onde é mais fácil, natural e próximo o encontro com a Divindade vem do início dos tempos, quando o ser humano ainda não perdera contato com a natureza e os lugares eram vistos como primordiais para determinadas coisas. Desde a pré-história busca-se uma relação entre o visível e o oculto, quicá mais próximo, mais acessível em locais determinados, reconhecíveis por meio de sinais, de manifestações que serão posteriormente transmitidas e que passam de geração a geração. (SCARANO, 2004, p.25)

Ainda segundo Scarano, “a romaria é o caminhar com sacrifícios e dificuldade, enfrentar um sem-número de situações complexas. Seu mérito consiste não só na própria caminhada, como na posterior presença no local sagrado. Assim a peregrinação, com duração marcada no tempo, pretende ter efeito prolongado, é como uma benção com efeito permanente, de cunho espiritual, que fica na lembrança do peregrino. Mais importante ainda, tem lugar na memória da entidade que recebeu a homenagem, que irá levar em conta o sacrifício e os percalços da jornada. Peregrinar por outros lugares e terras, enfrentar a sorte de perigos, canseiras, sacrifícios, constitui obra de grande mérito” (SCARANO, 2004, p.26-27).

A peregrinação ou a romaria são temporais e têm um fim, ou seja, um momento em que acabam. Simultaneamente, atualizam a presença do sagrado, que é atemporal. O ex-voto pode ser pensado como a representação de um momento do tempo em que se deu esse diálogo atemporal do céu e da terra em um espaço físico considerado sagrado, o santuário, que guarda a memória dessa relação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A locução latina *ex voto* significa *pela graça* recebida em seu sentido lato. Assim, a *intenção* do ex-voto (usando o sentido escolástico do termo) é o pagamento de algo que foi recebido (SCARANO, 2004, p.36).

Os ex-votos mineiros do século XVIII tornaram-se testemunhos de uma época. Muito além do que a própria documentação histórica e artística de um período, eles representam visualmente as preocupações de homens e mulheres setecentistas diante da vida e a sua relação com o divino.

O ex-voto representa a situação de um perigo vencido (seja doença, acidente ou outra) e o agradecimento pela interferência divina. Trata-se da representação da relação do fiel com o santo de devoção que não termina com o oferecimento do ex-voto. Com a construção de uma comunicação entre o Céu e a terra por meio do ex-voto, o santo ouvirá outras solicitações do devoto, criando-se uma relação íntima deste com o santo, na qual os pedidos são feitos e agradecidos individualmente. Não se encontra a representação do pedido de cura simultânea de diversas pessoas ou animais. O pedido é único e pontual. A representação do milagre individual repete e confirma a crença coletiva, reforçando-a a partir do momento em que o ex-voto é colocado em lugar público para que todos saibam da realização do milagre.

Ao mostrar-se grato e ter cumprido sua parte, o suplicante espera que o santo continue favorável, respondendo a outras solicitações que acaso venha fazer. Sinal ou signo dessa comunicação entre o céu e a terra, o ex-voto constitui a confirmação de que houve um pacto que se localiza no tempo passado, mas que se prolonga por meio da representação concreta do milagre. Uma vez que o momento da graça é o da eternidade, o ex-voto pode ser visto como atemporal, Deus e os santos permanecem para todo o sempre, embora a vida humana seja temporária. Portanto, a idéia é a de um eterno agradecimento (SCARANO, 2004, p.36).

Na tentativa de responder às questões suscitadas pela experiência do contato com os ex-votos do período colonial, este estudo trilhou os caminhos de um breve entendimento do funcionamento da sociedade colonial mineira e trouxe como respostas às indagações, diversas novas perguntas. Ao tentar responder a questão de “quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos e em que momentos procuram a ajuda do santos?” pude perceber que se trata de homens e

mulheres, brancos ou negros, ricos ou pobres, nobres ou plebeus, mas em situação semelhante de extrema agonia ou necessidade geralmente causada por doenças e acidentes.

Ao pensar nos santos invocados para cada tipo de situação, abriu-se um novo estudo onde a cada santo - ou conjunto de santos - se atribui uma série de possíveis “curas”. No caso dos ex-votos selecionados, geralmente são invocados santos como Bom Jesus de Matosinhos, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora de Nazareth, Nossa Senhora do Bom Despacho, Santa Quitéria e Senhor do Bonfim. Há uma incidência muito grande de ex-votos dedicados a Bom Jesus de Matosinhos e isso pode ser explicado porque o local desta pesquisa foi justamente a sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais. Entre as tradições antigas, diz-se que o ex-voto deve ser depositado no santuário que serviu de base para o pedido. Porém há que se levar em conta também a idéia da representação do Senhor Bom Jesus, conhecido como Bom Jesus de Matosinhos, da Cana Verde, dos Passos, etc. Uma das passagens do Novo Testamento fornece a explicação da grande procura da figura de Jesus em momentos de aflição: *“Vinde a mim vós que estais aflitos e sobrecarregados, porque eu vos aliviarei” (Jo 11,28)*. O Senhor Bom Jesus está muito presente em centros de peregrinação em que os fiéis fazem suas promessas e depositam seus ex-votos.

Cristo seria o Bom Senhor, aquele que protege e ampara os desvalidos e que se deseja como patrono (...). A representação de Cristos sofredores (da Coluna, da Cana Verde, da Cruz) faz parte do imaginário português e passou a figurar em quase todas as áreas brasileiras (...). Busca-se exhibir o sofrimento e isso, de certo modo, parece consolar (...). Por seu sofrimento, Cristo é visto como capaz de compreender as dores alheias, de minorá-las, de atender ao suplicante. (SCARANO, 2004, p. 49-50).

Na procura por entender como os fiéis representam fatos e milagres recebidos, percebi que há certo padrão na representação do milagre nos ex-votos do período. Todos eles representam o fiel na situação que o levou a fazer o pedido ao santo (em sua grande maioria, os fiéis são representados na cama) e a “aparição” da entidade sagrada no mesmo espaço físico.

Quanto à questão sobre o tipo de lugar onde o contato com o sagrado acontece, observei que geralmente são ambientes internos, residências, em sua maioria os quartos das pessoas doentes. Estes ambientes e locais retratados dizem algumas coisas sobre

essas pessoas. A representação do espaço em que o fiel se encontra é bastante distinta e pode sim ‘falar’ sobre a pessoa que necessita de ajuda ou pelas vestimentas, ou pela decoração do espaço e dos móveis do ambiente retratado. Há casas com decorações simples e outras com móveis adornados, dosséis, etc. Há pessoas que aparecem bem vestidas e outras com vestimentas mais simples.

Observa-se, entre os ex-votos analisados, que há maior incidência de brancos (homens e mulheres) talvez porque os negros não pudessem pagar pela confecção deles e isso ficasse a cargo de seus senhores, como mostram muitas legendas, como a que diz:

“M. q. fes Snr. de Matozinho a João escravo de Maria Leme, q estando gravem^e doente, epegandose com o dito Snr Logo teve saude. 1722”.

Finalmente, na tentativa de compreender se há um perfil comum, fica nítida certa padronização estilística de forma, tamanho e material utilizado para a confecção dos ex-votos, com uso de técnicas de pintura em têmpera ou a óleo, com variação muito pequena de tamanho (entre 13 a 30 centímetros). Há ainda um padrão comum na representação das cenas (em geral o espaço sagrado é representado ao lado direito da tela, com o santo sempre entre nuvens e o doente, na grande maioria, deitado em sua cama). Há também a questão dos motivos por que os milagres são pedidos. Em sua maioria, são pedidos feitos por pessoas doentes ou acidentadas, muitas vezes desenganadas pelos médicos, e mulheres com problemas decorrentes do parto.

Estas são algumas formas possíveis de direcionar o olhar aos ex-votos. Há uma infinidade de possibilidades de estudos desses aparentemente “simplórios” quadrinhos que trazem consigo uma carga tão grande de história, de cultura e de religiosidade.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. LIVROS:

AZZI, Riolando. *O catolicismo popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

BÍBLIA, Sagrada. São Paulo: Geográfica, 2001.

BOSCHI, Caio Cesar. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Fontes primárias para a história de Minas Gerais em Portugal*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1998.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Cultura barroca e manifestações do rococó nas Gerais*. Ouro Preto: FAOP/BID, 1998.

CASTRO, Márcia de Moura e. *Ex-votos mineiros*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

CHARTIER, Roger. *Inscrever & apagar*. São Paulo: UNESP, 2005.

CUNHA, Maria José de Assunção da. *Iconografia cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993.

ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

FURTADO, Junia Ferreira. *Cultura e sociedade no Brasil colonial*. São Paulo: Atual, 2000.

JUNIOR, Augusto de Lima. *A capitania das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

_____. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: PUC Minas, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MEDEIROS, João Bosco. *Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. São Paulo: Atlas, 2007.

MEGALE, Nilza Botelho. *O livro de ouro dos santos: vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

NUNES, Luciana. *Museu de Arte Sacra: Imaginária Século XVIII*. Empório de Produções & Comunicação, 2002.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

PRIORE, Mary Del. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SCARANO, Julita. *Fé e Milagre: Ex-votos pintados em madeira – séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. *História da vida privada no Brasil – Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. Volume 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro – a pobreza mineira no século XVIII*. São Paulo: Graal, 2007.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade, ensaio de caracterização*. Imprensa Oficial. Belo Horizonte: 1968.

2. ARTIGOS:

ABREU, Jean Luiz Neves. *Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII*. IN. *Revista Brasileira de História*, v. 25, nº 49, São Paulo: ANPUH, 2005.

_____. *O imaginário do milagre e a religiosidade popular. Um estudo sobre a prática votiva nas Minas do século XVIII*. IN. *Revista História Social*, nº 11, Campinas: UNICAMP, 2005.

ANDRADE, Francisco Eduardo de. *As capelas e a governamentalidade no sertão das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Depto. de História UFMG, 2006.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A morte, a mortificação e o heroísmo: o “homem comum” e o “santo” na capitania das Minas*. IN *Revista do IFAC*, v.2, Ouro Preto: IFAC, 1995.

NEVES, Guilherme Pereira das. *Um mundo encantado: religião e religiosidade ao fim do período colonial*. IN *Oceanos*, nº 42, Lisboa: abril/junho de 2000.

_____. “O reverso do milagre”. IN *Tempo*, v. 14, Niterói, janeiro/junho de 2003.

ROMEIRO, Adriana. *Todos os caminhos levam ao céu. Relação entre cultura popular e erudita no Brasil do século XVI*. Campinas: UNICAMP, 1991.

3. DISSERTAÇÕES E TESES:

PENNACCHI, Rosely Fátima Simioni. *Ex-votos: objeto de comunicação e promessa*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2004.

PIZA, Vera Toledo. *Arte Sacra Popular do Vale do Paraíba na Virada dos Séculos XIX e XX: o santeiro e a imaginária*. Dissertação de mestrado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo: 1996.

_____. *Sant’Ana Mestra na Imaginária Brasileira*. Tese de doutorado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2002.

SOUZA, Régis de Toledo. *Identidade de devotos católicos populares: iconografia e instituição religiosa como elementos mediadores*. Dissertação de mestrado em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2001.

4. SITES:

GONÇALVES, João Luis. *Nossa Senhora do Bom Despacho*. <http://www.geocities.com/CapitolHill/6506/nsbd.html> Acesso em: 28 jul. 2009, às 15:00h.

JUNIOR, Augusto de Lima. *Nossa Senhora do Bom Despacho*.
<http://www.geocities.com/Heartland/Bluffs/6737/BomDespacho/BomDespacho.htm>
Acesso em: 28 jul. 2009, às 14:56h.

SILVA, Carlos Antonio. *Bom Jesus de Nazaré: arte, história e devoção*. Palhoça: Arte & Ofício, 2006. Disponível em: <http://www.tonijochem.com.br/livro_bom-jesus.htm>
Acesso em: 30 jun. 2009, às 11:35h.



PARECER

Interessado: Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca
Curso “Poéticas do Barroco”

Assunto: Monografia intitulada *Os ex-votos do período colonial como forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780)*,

Autora: Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo

Orientador: João Adolfo Hansen-USP

Eu, João Adolfo Hansen, professor do curso “Poéticas do Barroco” do Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca do IFAC-UFOP e orientador da monografia objeto deste Parecer, confiro-lhe a nota **10,0 (Dez)**, com a seguinte ordem de razões.

A monografia de Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo é um estudo de práticas religiosas relacionadas à produção de ex-votos em Minas Gerais no século XVIII. Com muita consistência e coerência, a autora reconstitui formas de ordenação político-social da capitania entre 1720 e 1780, demonstrando sua subordinação à Coroa portuguesa no pacto de sujeição que a hierarquiza como sociedade de relações pessoais ou corporativas. Evidencia que, nessa hierarquização, é fundamental a orientação providencialista da experiência do tempo que pressupõe e afirma o Deus católico como Causa Primeira e Final do sentido da vida humana e da história.

Particularizando diversos aspectos materiais, institucionais e simbólicos das práticas religiosas e artísticas coloniais, a autora recorre a obras de reconhecidos especialistas brasileiros na sociedade mineira do tempo de seu objeto, como Caio Boschi, Junia Ferreira Furtado, Laura de Mello e Souza, Myriam Andrade Ribeiro de



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Oliveira, Adalgisa Arantes Campos, Márcia de Moura Castro, Maria José de Assunção da Cunha, Nilza Botelho Megale, Luciana Nunes, Julita Scarano etc., e de autores da história cultural francesa, como Roger Chartier, para caracterizar com bastante pertinência as práticas de devoção a santos tutelares que, em situações graves, quando o corpo e a alma dos fiéis correm perigo, intervêm fazendo milagres que os livram do mal.

A autora demonstra que, em Minas, onde a presença de Ordens Primeiras e Segundas era proibida pela Coroa para evitar o contrabando do ouro e do diamante, tais práticas devocionais se vinculavam intimamente às regulações do culto de numes tutelares das Ordens Terceiras - as irmandades locais que suplementavam a falta das Ordens interditas - como a Virgem Maria em suas diversas encarnações, Jesus como Menino Jesus, Cristo crucificado, Bom Jesus de Matosinho e santos, como São Francisco de Assis.

Pressupondo os condicionamentos institucionais da produção dos ex-votos, sua análise constitui como objeto de estudo 20 peças do conjunto tombado pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980 que atualmente se acham no Santuário de Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos são pinturas de pequenas dimensões feitas entre 1720 e 1780. Para estudá-los, a autora analisa seus elementos retóricos, materiais, formais e temáticos.

Evidencia que se incluem num gênero, o epidítico ou demonstrativo, a antiga arte do louvor codificada na instituição retórica então vigente. Considerando o gênero, propõe que os ex-votos são simultaneamente *exemplos*, que reiteram a infalibilidade da intervenção da Providência divina nos negócios temporais, e *testemunhos* do agradecimento do fiel pela pronta ação da Graça em casos-limite nos quais o santo invocado o salva, às vezes também salvando suas propriedades, como cavalos e escravos, de males físicos, morais e espirituais. Nesse sentido, a autora demonstra que a encomenda, a confecção e a exposição do ex-voto no espaço sagrado da igreja têm a função de simultaneamente louvar o santo, a irmandade que o cultua e a Igreja Católica,



que o patrocina, e testemunhar o agradecimento do crente. Evidenciando que a prática do ex-voto é coletiva, demonstra que entre 1720 e 1780 a repetição da exemplaridade e do testemunho constitui redes de solidariedade que unificam os fiéis como identidades sociais pertencentes à mesma Fé.

Tratando das matérias usadas na confecção dos objetos, demonstra a simplicidade dos meios e, quase sempre, a pobreza, a rusticidade e mesmo a precariedade dos materiais, como as tábuas e as tintas. Quase sempre fica patente que os ex-votos são pintados com têmpera, sendo enquadrados por molduras de madeira fingindo matérias nobres, como o mármore. Tratando da técnica utilizada na confecção deles, a autora demonstra que é quase sempre “primitiva”, o que se evidencia na figuração esquemática do corpo humano, na estereotipia e na redundância dos caracteres dos santos e no desconhecimento da perspectiva produtora de efeitos ilusionistas de volume e profundidade. Há casos, no entanto, em que a perspectiva, a figuração anatomicamente adequada do corpo e os contrastes de luz e sombra comparecem, podendo-se supor que neles ocorrem citações ou imitações de imagens sacras das igrejas locais ou de cenas vistas em gravuras. A dualidade dos procedimentos técnicos permite ao leitor da monografia fazer inferências sobre a qualificação artística e profissional dos autores das peças também no caso da representação dos textos, pois a escolha da letra cursiva por vezes demonstra domínio da escrita e, em outras, a falta dele; também ocorre a imitação de tipos de imprensa, evidenciando-se que o autor do ex-voto teve acesso a textos, provavelmente livros, que tomou como modelo. Desta maneira, o trabalho também indica a necessidade de desenvolvimento de futuros trabalhos de pesquisa que possam aprofundar o estudo das relações estabelecidas entre as irmandades e seus regulamentos, as iniciativas de pessoas pertencentes a elas que faziam seus ex-votos pessoalmente ou que os encomendavam a artesãos, a qualificação técnica e profissional destes, além dos procedimentos adotados quando o contrato da confecção era firmado pelas partes.

Quanto à análise que faz do espaço, do desenho, do uso de cores e de personagens representados, a autora evidencia, antes de tudo, que o espaço dos



ambientes figurados é qualitativo, ou seja, não mero suporte neutro para a figuração realista ou naturalista da imagem, mas espaço alegórico, que reproduz modelos anônimos medievais e mesmo pagãos. No caso, o lado esquerdo das peças é quase que invariavelmente composto como lugar negativo ou nefasto, onde o crente se acha dominado por males físicos, morais e espirituais, por oposição ao lado direito, fasto, em que a aparição luminosa do santo entre nuvens intervém com a Graça que o libera do mal. Quando analisa as cenas pintadas em ambas as divisões espaciais, a autora demonstra que a maioria deles corresponde ao espaço privado, geralmente o do quarto, situado no lado esquerdo onde o beneficiado pelo milagre é na maioria das vezes representado jazendo num leito onde padece de um mal. Os diversos tipos de camas, simples e entalhadas; os tecidos e os ornamentos dos lençóis, colchas e dosséis, geralmente de cor vermelha e azul, são indicativos do estamento e das posses do fiel, pois a esses materiais e cores se associam valores simbólicos epidícticos de gênero alto, como nobreza e distinção. Do lado direito, representa-se a aparição ou a visão do deus ou do santo, geralmente entre nuvens e raios de luz, com seus atributos imediatamente reconhecíveis. A análise desses elementos pictóricos permite que a autora proponha com precisão que o ex-voto é uma prática generalizada que reproduz elementos estereotipados de uma memória coletiva e anônima, sendo produzido por e para pessoas de todas as ordens sociais, fidalgos, plebeus ricos, plebeus pobres e escravos.

A autora também lembra com propriedade que as duas partes principais do ex-voto, a imagem e o texto, reproduzem a estrutura do *corpo* (imagem) e da *alma* (discurso) do gênero emblema. Com isso, demonstra que, quase invariavelmente, as peças compõem uma micro-narrativa: a imagem torna visível, no presente em que o espectador a observa, o momento extático em que o crente fez contato com seu santo de devoção e foi agraciado pelo milagre que o livrou de dificuldades, reproduzindo a atualidade da Eternidade; simultaneamente, o texto escrito com letra cursiva ou de imprensa no cartucho na base da imagem é formulado como uma memória que, invariavelmente, fornece ao espectador/leitor a referência aos antecedentes temporais da



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

intervenção divina, quando males do corpo e da alma afligiam o fiel. Nesse sentido, como evidência, tempo e Eternidade se fundem na imagem e no texto.

Para obter informações sobre a vida, as virtudes e os feitos dos santos representados nos 20 ex-votos que estuda, a autora recorre com precisão a estudos recentes sobre iconografia sacra mineira e a trabalhos antigos e modernos de hagiografia, como a *Legenda Áurea*, de Varazze. Com as informações, especifica que a maior incidência da representação de alguns deles, como Bom Jesus de Matosinho, a Virgem Maria, Santa Quitéria e Santa Rita, por exemplo, tem origens ibéricas e associa-se ao culto das irmandades.

O estudo é claro, consistente, coerente, evidenciando a plena capacitação para a pesquisa, a seriedade intelectual e a competência da autora em ordenar os múltiplos materiais pesquisados. Demandou trabalho paciente de pesquisa dos ex-votos *in loco*, no Santuário de Bom Jesus de Matosinho de Congonhas do Campo, e o recurso à melhor bibliografia especializada, brasileira e estrangeira, antiga, moderna e contemporânea. É uma contribuição importante para o conhecimento da cultura da sociedade mineira colonial. Com essas razões, justifico sua aprovação com nota **10,0 (Dez)**.

João Adolfo Hansen

Prof. Titular de Literatura Brasileira

São Paulo, 1 de agosto de 2009.

F475e Figueiredo, Beatriz Helena Ramsthaler
Os ex-votos do período colonial como forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780) [manuscrito] / Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo. -
2009.
79p.

Orientador: Prof. João Adolfo Hansen.
Monografia (Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca) Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura.

1. Arte barroca – Período colonial. 2. Ex-votos - Período colonial. 3. Arte e religião - Período colonial. I. Título.

CDU: 7.034.7(81)

BEATRIZ HELENA RAMSTHALER FIGUEIREDO

**OS EX-VOTOS DO PERÍODO COLONIAL COMO FORMA DE
COMUNICAÇÃO ENTRE PESSOAS E SANTOS
(1720 – 1780)**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO
EM ARTE E CULTURA BARROCA

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2009

BEATRIZ HELENA RAMSTHALER FIGUEIREDO

**OS EX-VOTOS DO PERÍODO COLONIAL COMO FORMA DE
COMUNICAÇÃO ENTRE PESSOAS E SANTOS
(1720 – 1780)**

Monografia apresentada ao Curso de pós-graduação *lato sensu* em nível de especialização em Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto como parte dos requisitos para obtenção do grau de Especialista em Cultura e Arte Barroca.

Orientador: Prof. Dr. João Adolfo Hansen.

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2009

A Antonio Carlos Figueiredo, meu PAI,
que não pode ver esse trabalho concluído, mas
que sempre acreditou em mim e em meus sonhos...

*“(...) pois sinto bater os sinos, percebo o roçar das rezas,
vejo o arrepio da morte, à voz da condenação (...)”*

(Cecília Meireles)

AGRADECIMENTO

À Christina, minha mãe, que está, esteve e sempre estará ao meu lado. Ao meu pai que ‘partiu’ sem aviso prévio, mas me ensinou que o amor não morre nunca e que sonhar é faculdade essencial para a sobrevivência humana. À Dulce, minha avó, que é a maior referência de força diante da vida de que já tive notícias. Ao Fernando Luis, meu irmão, e minha tia Lizota, apenas por existirem, porque sem eles a vida teria sido bem mais difícil.

Aos amigos, um a um, quase impossível de enumerá-los, mas com destaque especial aos que estiveram comigo nesta etapa de estudos: Fabio Donadio, Fernando Pachi, Carol Suzuki, Bia Izar, Juan Christopher Celayes, Samantha Perez, Marina Souza, Juliana e Luciana Albrecht, Emanuel Jones, Lúcio Menezes, Juliano Sobriño, Fabio Turri, Luis Américo Bonfim, Juliane Oliveira, Ramon Vasquez, Sidnéa Santos, Jean Liberado, Wesley Stutz, Emanuela Assis Alves, Deise Lustosa, Carolina Vaz, Claudia Lorenzon, Jana Araújo, Cleide Andrade, Cristiane Sambugaro, Raphael Pinheiro, Dani Lasalvia, Dércio Marques e Carlos Rodrigues Brandão.

Ao Rafael Gontijo de Godoy (em memória), nosso colega de sala que partiu “antes do combinado”.

Aos meus alunos por me fazerem ser, todos os dias, uma pessoa melhor.

A todos os meus professores desta Especialização que, sem exceção, foram essenciais para o meu crescimento humano e profissional. Tenho por eles admiração e enorme orgulho por ter sido uma de suas alunas.

Em especial ao meu professor e orientador João Adolfo Hansen, algo mais do que somente um mestre, uma das pessoas mais brilhantes que conheci. A você, Hansen, não somente o meu agradecimento pela conclusão do trabalho, mas por tudo o que me ensinou em tão pouco tempo de contato.

A André Fossati pelas lindas fotos dos ex-votos. Ao padre Rocha do Santuário de Bom Jesus do Matosinho de Congonhas pela atenção, paciência e disponibilidade.

RESUMO

Trata-se de um estudo a partir da análise visual de 20 ex-votos do século XVIII produzidos na região aurífera de Minas Gerais que hoje se encontram expostos na sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos como objeto são os representados através de pinturas datadas do período de 1720 a 1780. Eles fazem parte do conjunto de ex-votos tombados pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980.

O estudo da sociedade colonial mineira fez-se necessário e levou-me a trabalhar a partir de questões pontuais com o intuito de identificar, através das imagens retratadas nas tábuas votivas do século XVIII, as relações criadas entre pessoas e santos. Outras questões se tornaram essenciais, como: quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos? Em que momentos procuram a ajuda dos santos? Quais os santos invocados para cada tipo de situação? Como representam os fatos e os milagres recebidos? Em que tipo de ambiente acontece o contato com o sagrado? Os ambientes e locais retratados dizem alguma coisa sobre essas pessoas? Qual a incidência dos ex-votos entre brancos e negros e entre homens e mulheres? Há um perfil comum que é possível perceber?

Para o desenvolvimento deste trabalho, subdividimos o estudo entre o entendimento dos processos de formação da sociedade colonial mineira, a significação da religião no seu ordenamento, estudos sobre iconografia para definir as representações do discurso religioso, levantamento das manifestações populares religiosas mais significativas da época colonial e análise material, de documentos e *in-loco*, sobre os ex-votos.

ABSTRACT

This summary covers a study of 20 ex-votos [votive offerings], from a visual analysis, from the 18th century produced in the auriferous region of Minas Gerais that are currently exposed in the votive offerings room of the Sanctuary Bom Jesus de Matosinhos, in Congonhas, Minas Gerais.

The chosen votive offerings as objects are the ones represented through paintings dated from the period of 1720 to 1780. They are part of the votive offerings group landmarked by the Art and Landmark Commission Office in December 1980.

The study of the colonial society from Minas Gerais was necessary and led me to work on specific issues with the intention of identifying, through the images portrayed on the votive boards of the 18th century XVIII, the relations created between people and saints: Who are the people that use the votive offerings as a dialogue resource with Catholic saints? In what moments do they seek the saints' help? Which saints are evoked for each type of situation? How do they represent the facts and the miracles received? In what kind of environment does contact with sacredness occur? Do the environments and locations portrayed describe something about these people? What is the incidence of the votive offerings between Caucasians and Afro-Brazilians and between men and women? Is there a common noticeable profile?

For the development of this work we subdivided the studies among the comprehension of the formation processes of the society from Minas Gerais, the religion significance in its ordinance, studies on iconography to define the representations of the religious discourse, survey of the most significant religious popular manifestations from the colonial period, and material analysis of documents and *in loco* on the votive offerings presented in this study.

SUMÁRIO

Introdução	09
1- Os anos de 1700 em Minas Gerais	11
1.1. Sociedade colonial mineira	11
2- Os ex-votos	16
2.1. Histórico	17
2.2. Material utilizado e tipologia	21
2.3. Análise visual dos ex-votos selecionados	25
2.4. Os santos invocados	65
2.5. O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos: um ex-voto a céu aberto	71
Considerações finais	73
Fontes e bibliografia	76

INTRODUÇÃO

Este estudo faz-se a partir de uma análise visual dos ex-votos (ou tábuas votivas) do século XVIII produzidos na região aurífera de Minas Gerais que hoje se encontram expostos na sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos como objeto são os representados através de pinturas datadas do período de 1720 a 1780. São 20 os selecionados para a pesquisa. Fazem parte do conjunto de ex-votos tombados pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980.

Inicialmente, este estudo propunha duas perguntas-chave: a qual tipo de crença corresponde o ex-voto? Para quem e por quais motivos os ex-votos são oferecidos? O estudo da sociedade colonial mineira levou-me a transformar estas perguntas em questões mais pontuais. Ao aprofundar as análises com o intuito de identificar, através das imagens retratadas nas tábuas votivas do século XVIII, as relações criadas entre pessoas e santos, outras questões se tornaram essenciais, como: Quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos? Em que momentos procuram a ajuda dos santos? Quais os santos evocados para cada tipo de situação? Como representam os fatos e os milagres recebidos? Em que tipo de ambiente acontece o contato com o sagrado? Os ambientes e locais retratados dizem alguma coisa sobre essas pessoas? Qual a incidência dos ex-votos entre brancos e negros e entre homens e mulheres? Há um perfil comum que é possível perceber?

Inicialmente, será apresentado um estudo dos temas tratados nas pinturas. Este estudo permitirá que se tente responder às perguntas elencadas acima. A comparação dos ex-votos também possibilitará que se descreva e analise o modo como representam o mesmo tema.

Desenvolvida esta etapa, será apresentada uma análise com o objetivo de classificar tipologicamente os conjuntos definidos. Após feita a classificação por tipologia, torna-se possível desenvolver um estudo com foco na materialidade, considerando o material utilizado (madeira, tela, tintas, etc.), a forma, a cor, a dimensão e a letra (cursiva, de imprensa, etc.) Para desenvolver tal estudo, o primeiro grande desafio foi o de entender mais profundamente a dinâmica e o funcionamento da sociedade colonial mineira do século XVIII.

Para tanto, subdividimos os estudos entre o entendimento dos processos de formação da sociedade colonial mineira, a significação da religião no seu ordenamento,

estudos sobre iconografia para definir as representações do discurso religioso, levantamento das manifestações populares religiosas mais significativas da época colonial e análise material, de documentos e *in-loco*, sobre os ex-votos apresentados neste estudo.

1- OS ANOS DE 1700 EM MINAS GERAIS

1.1. Sociedade colonial mineira

O catolicismo foi elemento fundamental na doutrina do poder que orientou os processos de colonização da região das Minas Gerais no século XVIII. Os membros da Igreja, no entanto, tornaram-se uma ameaça ao monopólio da Coroa portuguesa diante da extração do ouro. Determinou-se a proibição de padres representantes das Ordens Primeiras em todo o espaço geográfico que compreendia a região do ouro, onde hoje temos o Estado de Minas Gerais, “sob a alegação de que estes (os religiosos regulares) eram os responsáveis pelo extravio do ouro e por insuflar a população ao não pagamento de impostos” (BOSCHI, 1986, p.3). Esse fato, ao invés de diluir a força da religiosidade, reforçou a presença da fé na sociedade colonial. Data de 1746/47 o surgimento das primeiras Ordens Terceiras (formadas por leigos que contratavam diretamente os seus padres e que se organizaram por irmandades). Nessa região, as irmandades foram quase como substitutas do poder público no que diz respeito à organização social das vilas. A história das irmandades, como diz Caio Boschi em *Os leigos e o poder*, “(...) se confunde com a própria história social das Minas Gerais do setecentos” (BOSCHI, 1986, p.1). Elas são as responsáveis pela construção das igrejas mineiras do século XVIII. São monumentos históricos de suma importância para a cultura e a história brasileiras. Faz-se necessário um entendimento da formação e dinâmica dessas irmandades por serem elas criadas por leigos, os mesmos que fazem uso de outras práticas religiosas, como os ex-votos, objeto deste estudo.

Nas Minas, diferentemente do litoral onde encontramos fortificações, os inimigos do Estado são os contrabandistas de ouro e os sonegadores de impostos. Contra os sonegadores, não há necessidade de demonstração ostensiva de força, por isso também não há presença de fortes ou quartéis. As ações do governo português para essas localidades seriam outras. A primeira delas, a expulsão dos representantes diretos da Igreja e a proibição das Ordens Primeiras. A segunda, a proibição da comercialização do ouro em pó. Com isso, o Governo garantia o controle sobre a exploração do ouro e a obrigatoriedade do pagamento do Quinto (correspondente a 20% de todo o ouro tirado das minas). Se o ouro em pó passou a ser proibido, o explorador precisava levar o ouro retirado das minas para a Casa de Fundição e essa o transformava em barras, já retirando o Quinto, que seria enviado para a Coroa Portuguesa.

Para entendermos o poder da Igreja neste contexto, vale salientar que estamos falando de uma população analfabeta e, conseqüentemente, de uma sociedade pautada na oralidade repetidora do *costume*, que hoje é traduzido como “tradição”. As celebrações religiosas, onde os padres tinham a palavra, reafirmaram para a Igreja o poder de organização social dessas comunidades. O problema é que, em muitos casos, os oficiais da Igreja estavam discursando contra a Coroa ao se posicionarem nitidamente contra o recolhimento de impostos, que também taxavam seus negócios particulares (muitos padres tinham outros negócios além de sua atuação na igreja) e mesmo a arrecadação do dízimo nas cerimônias religiosas. Esse é o momento em que a Coroa decreta a expulsão das ordens religiosas regulares da região do ouro.

As Ordens Primeiras e Segundas, também chamadas de ordens regulares, são aquelas formadas, respectivamente, por homens e por mulheres da Igreja. Na estrutura hierárquica da Igreja “além desses religiosos, existia ainda o clero secular ou diocesano, com seus bispos, cônegos, vigários gerais, párocos e outros sacerdotes” (CAMPOS, 2006, p.12).

As Ordens Primeiras são as de religiosos jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas e “destacam-se na evangelização e alfabetização das populações” (CAMPOS, 2006, p.12). As Ordens Segundas são aquelas formadas por freiras. Tanto as Ordens Primeiras quanto as Segundas “formam o clero regular, que faz voto de castidade e de clausura” (CAMPOS, 2006, p.12).

As Ordens Terceiras são formadas por leigos que se subordinam a uma Ordem Primeira. As Ordens Terceiras são autorizadas a funcionar pelas ordens regulares. De uma forma simplificada, podemos defini-las como irmandades leigas que escolhem um padroeiro, pedem autorização e seguem determinadas regras, recebendo orientação de uma Ordem Primeira. Em geral essas irmandades criaram uma espécie de legislação específica em que destacam seus direitos e deveres. Essas associações acabaram por adquirir um poder diferenciado numa sociedade em que qualquer tipo de agremiação política era terminantemente proibida pela Coroa.

Caio Boschi, em *Os leigos e o poder*, conceitua as irmandades dizendo que “foram e são instituições que espelham e retratam os diversos momentos e contextos históricos nos quais se inserem. Com elas, o catolicismo e a Igreja Católica amoldam-se à realidade na qual se propagam” (BOSCHI, 1986, p.12). O mesmo autor as apelida de “verdadeiras famílias artificiais” (BOSCHI, 1986, p.12). As irmandades, neste contexto

social e político, acabam se tornando responsáveis pelas tarefas assistenciais e espirituais.

“Em síntese, as irmandades funcionavam como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social” (BOSCHI, 1986, p. 14).

Filiar-se a uma irmandade era muito mais do que apenas uma obrigação, era uma necessidade de reunião de grupos que pudessem organizar e estruturar seus respectivos contextos sociais. É comum encontrar irmandades até hoje definidas pelo ofício de seus membros (irmandade dos comerciantes, dos escritores, dos artesãos, etc.) ou pela estratificação social (irmandade dos negros, dos mulatos, etc.). A cada irmandade associa-se um santo que a representa, seja pela cor da pele, seja pela atividade de seus membros.

Não há como determinar exatamente a data da criação da primeira irmandade mineira, mas é certo afirmar que os vilarejos nasciam e cresciam em volta de suas respectivas capelas. Talvez esteja aí, no surgimento desses templos, o início das ações de cada irmandade.

As primeiras igrejas, assim como os povoados que as cercavam, eram de arquitetura simples e material frágil, como a taipa e o pau-a-pique, mas logo “recebiam reforços de madeira de lei, tornando-se, por isso, os únicos elementos estáveis naquela sociedade embrionária. Em outros termos, cabe dizer que, simbolizando estabilidade, as capelas representaram segurança para todos aqueles que arribaram à região das minas” (BOSCHI, 1986, p.22).

A idéia da estabilidade e da segurança passa a ser importante ao descrevermos uma sociedade que estava em plena formação, com aventureiros chegando de diversas partes do mundo à procura, única e exclusivamente, de riquezas em um ambiente estranho e hostil. Talvez nasça aí também a necessidade de essas pessoas se “agruparem” e se “ajudarem” mutuamente. Os locais desses encontros, dessa procura pela sonhada “segurança”, foram as capelas erguidas nos vilarejos. Esses locais, além de simples templos religiosos, tornaram-se também centros de vida social. Religião e vida social caminhavam lado-a-lado numa sociedade que necessitava de amparo para a vida material e para a alma.

Nas Minas Gerais, ao se constituírem e se organizarem, extrapolando suas funções espirituais, as irmandades tornaram-se responsáveis diretas pelas diretrizes da nova ordem social que se instalava e, a exemplo dos templos e capelas que construíram, elas espelharam o contexto social de que participavam. Nesse sentido, precederam ao Estado e à própria Igreja, enquanto instituições. Quanto ao primeiro, quando a máquina administrativa chegou, de há muito as irmandades floresciam. (...) Por seu turno, a Igreja não teve tempo nem condições para se impor, como instituição, no novo território. Nos primeiros tempos, sua ação foi desconstruída, individualizada. Quando poderia se estabelecer, o Estado a impediu, através de toda uma legislação restritiva. Assim, não restou à Igreja outro recurso senão atrelar-se às associações leigas, mais para a prática de seus ofícios do que para uma política evangelizadora. Até mesmo a construção dos templos não ficou sob sua responsabilidade. Foi também obra de leigos. (BOSCHI, 1986, p. 23)

Nesse momento, a divisão e o escalonamento social não eram tão claros, pois, como diz Sylvio de Vasconcellos em *Mineiridade*, “os escravos não se apartam muito de seus donos quanto ao sistema de vida. O trabalho é um só: a cata, as dificuldades, as mesmas; a alimentação, igual; o convívio, permanente” (VASCONCELLOS, 1968, p. 29).

Esse era o contexto do surgimento das irmandades mineiras. Assim a elite cultuava o Santíssimo no altar-mor e as irmandades menos privilegiadas cultuavam seus santos de devoção dos altares laterais de um mesmo templo. Era quase impossível que uma pessoa pudesse simplesmente querer viver à margem dessa sociedade corporativa. As irmandades eram parte integrante da formação social local e isso fazia com que as pessoas dos povoados estivessem, de uma forma ou de outra, atreladas a alguma delas. Sobrou ao Estado acompanhar de perto e tentar controlar, na medida do possível, as ações dessas agremiações através das inúmeras legislações vigentes.

Caio Boschi faz uma afirmação interessante sobre o papel dessas irmandades nessa sociedade:

Embora teoricamente a invocação e o culto dos santos tenham sido incentivados por decretos reformistas do Concílio de Trento, eles correspondiam a reivindicações essencialmente imediatistas e temporais, retratando o caráter intimista e familiar do culto. Os santos poderiam, dessa forma, ser considerados “símbolos da verdade racial e social do Brasil”: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, São Elesbão, Santa Efigênia eram invocações dos negros não apenas pela afinidade epidérmica ou pela identidade de origem geográfica, mas também pela identidade com suas agruras. Os “santos dos brancos” – supunha-se – não saberiam compreender os dissabores e os sofrimentos dos negros (BOSCHI, 1986, p. 26).

Enquanto a vida urbana na região das minas se organizava inicialmente pelo advento da extração do ouro, outras formas de trabalho floresciam, como o comércio, as tropas, as atividades ligadas à administração e à manutenção da ordem, as próprias irmandades, enfim, atividades que deram respaldo para a exploração da região. O signo da região, apesar das atividades relacionadas ao ouro, era a pobreza. Difícil era fazer fortuna com a exploração do ouro naquele momento. O vilarejo não tinha total liberdade, aliás, liberdade alguma, pois estava totalmente submetido às ordens e à fiscalização da Coroa. Enquanto o Estado exercia o poder político de fiscalizar as atividades, eram as irmandades que se responsabilizavam pelas funções sociais dos vilarejos.

No mundo português do Antigo Regime a sociabilidade das capelas modelava a vida social das comunidades. Na demarcação do poder, o funcionamento litúrgico das capelas mantidas por irmandades ou por agentes familiares consagrava as posições políticas e sociais dos fiéis, e promovia o sentimento de corpo. Assim não somente exprimiam a hierarquia social do poder, mas contribuía com eficácia para a sua construção e representação. O ritual costumeiro da missa assumia um papel político de disciplinar as vontades dos assistentes, angariar respeito para os poderosos e conferir autoridade. (ANDRADE, 2006, p.5)

Adalgisa Arantes Campos nos ajuda no entendimento da participação das irmandades na vida cotidiana da população quando destaca, em *Introdução ao Barroco Mineiro*, os principais deveres e direitos dos membros das irmandades que assim se resumiam:

Como dever:

- Pagar a taxa de entrada e anuidade (...);
- Pagar esmola adicional se fosse eleito para os cargos de provedor, escrivão, tesoureiro ou mordomo da mesa administrativa. Pertencer à mesa administrativa evidenciava poder econômico e prestígio social;
- Rezar pelos irmãos, desde preces individuais à participação em missas de defuntos – pois o católico acredita ser possível interceder para minorar o sofrimento das almas que estariam penando no fogo do purgatório;
- Acompanhar os atos solenes da irmandade e funeral dos irmãos.

Como direito:

- Receber missas em sufrágio pela própria alma (sufrágio é a prece individual ou sacramental na intenção da alma do defunto);
- Enterro, com solene acompanhamento pela irmandade e seu capelão;

- Sepultura em solo sagrado, isto é, o templo e seu entorno. Até 1831 as sepulturas em recinto fechado foram as mais prestigiadas, depois desta data foi interdito o sepultamento interno;
- Ser assistido em caso de doença, viuvez e desgraça pessoal (prisão na cadeia ou falência), sobretudo nas irmandades de maiores recursos. (CAMPOS, 1986, p. 12-14).

2 – EX-VOTOS

As múltiplas formas textuais nas quais uma obra foi publicada constituem seus diferentes estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua irreduzível diversidade. (CHARTIER, 2005, p. 14)

Os ex-votos, ou tábuas votivas, são testemunhos da relação do homem do povo com o universo divino. As tábuas votivas são a representação material dessa relação do homem com a fé. Essas ‘ofertas’ atravessaram séculos e hoje servem como testemunho material da história. Mas o fato mais importante é que trazem a possibilidade de entendermos, a partir da representação material da fé, como a população recebia, apreendia e se relacionava com o discurso religioso da época.

A mentalidade barroca experimenta com extremado amor o apego à vida, o profundo desgosto pela efemeridade da existência terrena, a incerteza e a ânsia enorme de salvação eterna. Apesar disso, a morte é encarada em vários registros da manifestação cultural. O homem do Seiscentos e do Setecentos havia passado pelas conquistas culturais do Renascimento, cuja mentalidade afirmara o gosto pela existência e pelas realizações heróicas e grandiosas das Grandes Navegações; ao mesmo tempo tinha horror declarado à decomposição do corpo, ainda que a cultura oficial insistisse na imortalidade da alma. (CAMPOS, 1995, p. 6)

Sendo o ex-voto um registro material de parte da cultura do século XVIII, é importante que o estudo dos ex-votos ultrapasse o exercício da interpretação textual e se preocupe também com a materialidade das obras. Essas tábuas votivas contam a história de seu tempo de maneira informal, sem preocupação evidente com a elaboração técnica da imagem segundo os preceitos artísticos dominantes. Sua finalidade não é imediatamente artística, pois são agradecimentos por milagres concedidos pelos santos. Pode-se entendê-los duplamente: são *exemplos* da caridade do santo, que atendeu ao pedido do crente, e testemunhos e provas do caso particular em que se deu a intercessão. Nesse sentido, o exemplo soma-se à hagiografia ou biografia do santo guardada na

memória coletiva e reproduzida oralmente como mais um caso das virtudes e modos de intercessão que o caracterizam e diferenciam de outros. Simultaneamente, o exemplo confirma a crença, sendo posto em exposição junto com outros, como um testemunho com que se aprendem lições de moral e proveito. Aprende-se, por exemplo, que a devoção, a fé e o arrependimento dos pecados podem salvar o corpo e a alma em situações extremas, como doenças graves, ferimentos causados por diversos agentes e pecados. Pensados retoricamente, os ex-votos incluem-se no gênero epidítico ou demonstrativo, pois são feitos como louvor dos santos e de suas virtudes. No caso, o ex-voto põe em cena o nome do santo, sua virtude, seus atributos e elementos biográficos, seus objetos característicos, seu modo de intercessão etc., associando-os a elementos empíricos da vida do crente, como uma doença ou um ferimento, e às circunstâncias particulares em que se deu o milagre, o tempo, o lugar, o modo etc.

2.1. Histórico

“Eram, ou pareciam ser tão comuns os milagres nesses tempos bem aventurados.” (Olavo Bilac)

Para tentarmos determinar a origem dessa manifestação, temos que ter em mente, antes de tudo, que em Portugal a religião sempre foi uma mistura de elementos advindos de outras culturas, como a romana e a muçulmana, entre outras. O resultado, como bem expõe Caio Boschi em *Os leigos e o poder*, “foi uma religião exteriorista, epidérmica, caracterizada por um ritualismo festivo, tão a gosto da época, como observava Dumouriez, na segunda metade do século XVIII: quanto menos os Portuguezes são bons Christãos, mais elles são unidos ao exterior da Religião”.

Essa referência ao sincretismo religioso da Igreja do período é essencial para entendermos o porquê de uma manifestação como a dos ex-votos ter conseguido atravessar oceanos e séculos e ainda hoje ecoar (e viver) nas salas de milagres de muitos templos católicos brasileiros.

Há diversas teses sobre a origem dos ex-votos. Algumas falam do costume grego de ofertar presentes aos deuses. Outras, das oferendas aos orixás africanos. Alguns falam dos romanos que conheciam esse costume votivo para se protegerem nas suas constantes guerras de conquista. Alguns apenas se voltam à tradição dos navegantes portugueses que tinham nessa forma de expressão a possibilidade de agradecer a

determinado santo por terem retornado vivos de mais uma aventura marítima. É certo ser impossível datar e dizer qual foi o primeiro povo que ofertou aos seus deuses, santos ou entidades divinas seu primeiro “presente” por ter suas preces atendidas. Porém é certo que, se essa forma de manifestação e de comunicação com o divino chegou aos dias de hoje, deve ser observada com extremo cuidado, pois fala mais de seu tempo do que podemos imaginar ao passarmos os olhos nos pedidos e agradecimentos das salas de ex-votos de nosso país.

Os ex-votos, também conhecidos na tradição portuguesa apenas por “milagres”, trazem-nos a idéia de “promessa”: em algum momento o fiel dirigiu-se ao santo (um intermediário entre Deus e os homens) e, ao tentar uma comunicação com o sagrado, prometeu materializar em forma de ex-voto o agradecimento por graça que pudesse vir a ser alcançada. O voto é a representação material de sua fé.

Sua difusão aconteceu mais fortemente, segundo Guilherme Pereira das Neves, autor de *O reverso do milagre*, após o Concílio de Trento, que teve como objetivo maior reforçar as bases da Igreja Católica contra o crescimento do protestantismo. Com essa orientação dogmática, propôs-se aos fiéis a idéia de compor o voto não com pedaços de corpos ou imagens esculpidas, mas com pequenos quadros que figurassem de maneira simbólica o milagre recebido.

Esse costume pode ter chegado ao Brasil através dos navegantes que há muito faziam uso desse ritual para agradecer aos santos por sobreviverem em segurança a uma simples viagem ou a um acidente ou naufrágio no mar.

Elísio Gomes Filho, em seu livro *Histórias de célebres naufrágios do Cabo Frio*, destaca o temor que os homens do mar tinham devido à possibilidade de morrerem sem um enterro digno que pudesse salvar suas almas, pois acreditavam que “as almas penadas das pessoas que sucumbiam em naufrágios ficariam a perambular pelo Oceano Atlântico” (FILHO, 2008, p. 35). Promessas e votos tornavam-se então um conforto em alto-mar.

Outra característica comum no costume dos ex-votos é que são encontrados até hoje, em sua maioria, em locais de peregrinação. A relação do fiel com seu ex-voto não termina necessariamente ao depositá-lo em um local pré-determinado. Até hoje se têm notícias de pessoas que voltam aos centros de peregrinação para visitarem seus ex-votos de outrora. É uma relação individual com o santo, mas que se coletiviza nos rituais religiosos e na exposição do ex-voto em uma sala de milagres. A sua história com

determinado santo, tão particular, tão pessoal, torna-se pública para que todos possam testemunhar o milagre recebido.

Assim como outras manifestações religiosas, os ex-votos foram muitas vezes criticados pela própria Igreja, que os via, em determinados momentos, como uma manifestação excessivamente profana. Porém a mesma Igreja teve de se acostumar com essa e outras manifestações, que, no decorrer da história, com mais ou menos intensidade, nunca deixaram de existir.

Ninguém ignora que os ex-votos que conhecemos fazem parte dos artefatos que vigoram desde a antiguidade ou mesmo da pré-história, segundo alguns autores. Eles aparecem aos olhos humanos como meios de dominar ou controlar o caos, o mal. São a resposta de uma entidade superior aos apelos que recebeu dos humanos, são uma dádiva material ou espiritual capaz de melhorar qualquer situação. O bem aparece como a outra face do mal, uma resposta da Divindade reafirmando a esperança na possibilidade de salvação, pois, segundo a interpretação católica, na qual se inserem os ex-votos, a resposta favorável de Deus ao apelo do suplicante significa um prenúncio de salvação, um grande passo na caminhada em direção à eternidade (SCARANO, 2004, p.13-14).

Márcia de Moura Castro define os ex-votos como “cenas que constituem uma crônica visual dos costumes da época” (CASTRO, 1994, p.9). Ela os define como expressão da arte popular, como fato histórico e como fenômeno religioso. Procura remontar sua origem, passando também pelas antigas civilizações greco-romanas, mas pontua um dado interessante sobre a coleção de ex-votos que a Imperatriz Teresa Cristina trouxe ao Brasil (coleção esta que hoje se encontra no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro). Faz ainda uma citação do poeta e teatrólogo Artur Azevedo quando, em 1904, em uma visita a Minas Gerais, se deparou com os ex-votos expostos em uma igreja e comentou:

“Antigamente ninguém escapava de qualquer enfermidade ou perigo a não ser por obra e graça do santo ou santa de sua particular devoção ao qual ou à qual fazia uma promessa – e o primeiro cuidado do devoto, passada a crise, era mandar pintar um pequeno quadro comemorativo. [...] Essas pinturas são todas de uma ingenuidade teratológica (...)”.

(CASTRO, 1994, p.9)

Este tipo de colocação nos permite refletir sobre a diversidade histórica das interpretações dadas às representações: o “quadro comemorativo”, que louva o santo e

agradece pelo milagre expondo o mal que afligia o crente, é interpretado, no caso de Artur Azevedo, de modo tipicamente positivista, que vê na fé popular um fenômeno monstruoso. Nesse tempo, o século XVIII, a fé muitas vezes superava a razão. Segundo Julita Scarano, em *Fé e Milagre*, os santos mais cultuados “eram aqueles capazes de curar” (SCARANO, 2004, p. 15). A mesma autora ainda afirma que:

Os lugares de peregrinação mais intensa sempre foram aqueles cujos santos tinham como dom a arte da cura. Essa ligação santo-poder para combater o mal, sobretudo a doença, não é específica do cristianismo. Basta mencionar Asclépio ou Esculápio (deus da medicina entre os gregos), por exemplo, para notar o quanto o desejo da saúde e do bem-estar corporal faz parte das preocupações humanas. Em relação ao cristianismo, o Evangelho menciona muitas curas. Cristo diz aos 72 discípulos escolhidos ‘curai os enfermos’; são Lucas, evangelista, é o protetor dos médicos e é possível lembrar que santo Agostinho fala do papel do milagre como um meio de manifestar a fé e cita alguns exemplos, como o da cura do cego de Milão por ação dos mártires Protásio e Gervásio (SCARANO, 2004, p. 15).

Os ex-votos explicitam esta relação do homem com o divino. Como objetos simbólicos e materiais que atravessam os tempos, hoje os ex-votos não mais são apenas promessas, mas também documentos. Documentos que testemunham uma conversa íntima do fiel com o santo, traduzindo em sua representação gráfica (imagem representada, texto e material utilizado) muito de seu tempo. Numa tentativa de materializar o agradecimento por um milagre e assim perpetuar sua gratidão por ter sido “ouvido” pelo santo invocado, o fiel produz um documento que pode ser interpretado em qualquer momento da história.

Um modelo provável do ex-voto é o *emblema*, gênero composto de imagem e discurso posto a circular a partir de 1531 com a edição de *Emblemata*, de Andrea Alciato. No emblema, uma imagem chamada *corpo* é posta em relação com um discurso chamado *alma*. No ex-voto, encontramos uma relação semelhante à de *corpo/alma* do emblema: a imagem pintada é uma cena composta como memória de um evento milagroso em que uma força sobrenatural representada por um santo, pela Virgem Maria ou Jesus Cristo, às vezes pelo Espírito Santo, interveio alterando o estado desesperado de um doente com a Graça divina da cura. Abaixo, uma inscrição comenta a imagem, fornecendo elementos que identificam o agraciado e as circunstâncias em que se deu o milagre. Posto no espaço público da igreja como agradecimento e memória do bem recebido, o ex-voto integra-se aos outros, que repetem o mesmo sentido providencial como exemplo e reforço da fé. O ex-voto testemunha, desse modo, uma

concepção particular da temporalidade: o fiel crê em Deus como Causa Primeira e Final da história. Quando publica seu ex-voto, reitera a concepção providencialista que é, aliás, concepção de toda a sociedade luso-brasileira desse tempo.

Roger Chartier inicia seu livro *Inscrever & apagar* fazendo uma reflexão interessante sobre o medo do esquecimento em determinado momento histórico, mas que pode ser tranquilamente também traduzido para qualquer tempo da história humana:

O medo do esquecimento obcecou as sociedades européias da primeira fase da modernidade. Para dominar sua inquietação, elas fixaram, por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer. A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens. (CHARTIER, 2005, p.9)

Chartier propõe que não dissociemos a análise das significações simbólicas de um documento das formas materiais que as transmitem. É através deste mesmo tipo de proposta que este estudo é feito.

2.2. Material utilizado e tipologia

Os ex-votos do século XVIII encontrados em Minas Gerais possuem características comuns que devem ser cuidadosamente estudadas para que não façamos classificações simplistas do material ou da técnica utilizada.

Trata-se de quadros de pequenas dimensões (em geral variando de 13 a 30 centímetros), em sua maioria retangulares ou quadrados, com poucos detalhes entalhados, molduras simples (quando existem), em geral com as pinturas em têmpera ou a óleo. Têmpera é um tipo de pintura largamente difundida na Europa dos séculos XIV e XV. De forma bastante simples, é uma técnica em que pigmentos de terra são misturados a uma espécie de cola natural feita com ovos. Por secar rapidamente, é um tipo de pintura que não permite gradação muito grande de tons. Sua cor brilhante pode também ser acentuada com o uso de verniz aplicado à pintura. Na história da pintura, esta técnica foi gradualmente substituída pela pintura a óleo. Ao encontrarmos, em um mesmo período, ex-votos produzidos através da técnica de pintura em têmpera e a óleo, podemos observar o uso de diversos recursos para tal produção.

Os ex-votos produzidos por meio da pintura a óleo parecem mais conservados ainda hoje. Podem ter sido feitos por artífices que possuíam um grau maior de conhecimento das técnicas de pintura? Podem ter sido encomendados por pessoas que poderiam pagar mais caro por seus ex-votos? São questões de difícil solução, mas que podemos lançar como possibilidades de reflexão.

Nos 20 ex-votos selecionados neste trabalho, podemos perceber que os produzidos como pintura a óleo retratam ambientes particulares adornados, muitas vezes ricos, com camas com dosséis e pessoas brancas de posição superior e, tanto quanto é possível visualizar, bem vestidas. Esta descrição não nega o mesmo tipo de incidência em ex-votos pintados em têmpera, porém (talvez simplesmente por serem em maior número) nos ex-votos pintados com esta técnica encontramos maior incidência de casos de negros retratados e de representação de ambientes mais simples. Estas são apenas suposições em possíveis análises materiais e visuais dos ex-votos. Elas relacionam-se com os campos da religião, da história da arte, da história cultural, da antropologia, da semiótica e da comunicação, entre outros. Cada um desses campos de análise, ao tentar responder perguntas, muitas vezes cria infinidades de novas questões.

Ao analisar os tipos de letras utilizadas nas legendas dos ex-votos selecionados, observa-se a repetição de letras cursivas, algumas muito bem desenhadas, como as que encontramos em documentos escritos da época. Outras são bastante primárias, o que poderia indicar que eram vários os artífices responsáveis pela produção dos ex-votos e que muitos deles não tinham domínio pleno da escrita.

Os ambientes retratados são, em geral, internos (quartos em sua maioria). A variação deles se dá por cores e por adornos dos móveis. Algumas camas apresentam dosséis e/ou madeiras entalhadas. Outras são extremamente simples. Há relação com a pessoa representada. Mulheres e homens brancos geralmente aparecem representados em ambientes ou camas mais adornados, já homens e mulheres negros em ambientes mais simples. Poucos são os quadros em que podemos identificar as roupas usadas pelas pessoas representadas nas cenas. Nos poucos em que isso é possível, podemos também perceber certa diferenciação entre um e outro e, ao recorrermos às legendas, algumas nos confirmam com dizeres como:

“MERSE, que fes o Senhor bom jesus dematozinhos, adona Ana Barboza demagalhains, mulher do capitão João Peixoto, estando grave mente emferma...”

Quanto aos motivos que fazem as pessoas se voltarem aos santos à procura de milagres e ofertarem seus ex-votos, em grande maioria são as doenças e os acidentes (muitas situações em que são desenganadas pelos médicos e salvas pelos santos).

Há também uma clara distinção entre os ambientes retratados em um mesmo ex-voto. A cena temporal acontece geralmente do lado esquerdo do quadro. Este é o lado material, menos bom e às vezes mau e sinistro, como espaço da doença, do sofrimento e da morte, embora também espaço da fé que salva o corpo e a alma. O espaço sagrado é representado no lado direito ou no canto superior direito dele e a legenda é sempre colocada na parte inferior do mesmo. Há pouquíssimos casos em que estes espaços aparecem invertidos (o sagrado do lado esquerdo da tela), como se a produção desses ex-votos também obedecesse a padrões estilísticos próprios que repetem antigos modos pagãos de classificação *fasta* ou *nefasta* do espaço.

Percebe-se uma clara distinção entre os espaços do Céu e da Terra. Segundo a Igreja Católica, Deus é sempre o Autor maior dos milagres recebidos pelos fiéis, porém são os santos e a Virgem os intermediários neste processo de comunicação entre os homens na Terra e Deus no Céu. Segundo Julita Scarano em *Fé e Milagre* “a idéia do ex-voto é a de trazer o céu até a terra, isto é, o ser humano, em seu *vale de lágrimas*, faz seu pedido por intermédio de um santo que o leva a Deus, autor do milagre que ocorre na terra. O intermediário entre a Divindade e o ser humano, seja Nossa Senhora ou algum santo, constitui personagem essencial, pois dele depende a aceitação do pedido, é ele quem se encarrega, por assim dizer, de pleitear a concessão da graça junto de Deus. Também é quem julga, teoricamente, se o suplicante teve suficiente fé e merece ser agraciado (SCARANO, 2004, p. 44)”.

Como dito anteriormente, nos ex-votos geralmente o santo ocupa o lado direito da tela. Alguns estudiosos destacam que naqueles quadros em que o santo encontra-se do lado esquerdo de quem olha para a tela, o que está sendo levado em conta é o lado direito do devoto retratado, ou seja, de uma forma ou de outra, a representação se dá levando-se em conta que o lado direito é o sagrado, conforme dito no Evangelho: “sentado à direita do Pai Celeste”.

Encontramos o santo representado em posição mais elevada do que a do devoto, quase sempre envolto em nuvens que, muitas vezes, dão suporte aos pés. A elevação espacial significa a elevação espiritual: as representações propõem ao espectador que o santo é um tipo superior em um lugar elevado na Eternidade.

As nuvens brancas ou azuis reiteram a simbologia celeste e são representação corriqueira e de grande divulgação, mesmo em obras eruditas (...). Em grande parte dos casos, a figura do santo pintado nos quadrinhos baseia-se nas imagens esculpidas que se encontram nos santuários. (SCARANO, 2004, p. 45)

Outro dado importante trazido por Scarano é que “quanto às doenças, ao autor da legenda de um ex-voto não importava a precisão do diagnóstico, o que realmente importava era que a doença era encarada como o Mal, ao menos um mal, e que foi derrotada por ação do Bem” (SCARANO, 2004, p. 59).

Outra característica importante que podemos destacar nestes ex-votos é que parte deles reproduz na composição de sua moldura o mesmo adorno que encontramos na maior parte das igrejas do período em Minas Gerais: a imitação do mármore. É como se o fiel quisesse transpor para a sua oferta os valores representados pelo espaço sagrado da Igreja, evidenciando na mesma oferta a limitação local dos materiais disponíveis.

Há muita informação simbólica a ser desvendada neste tipo de estudo e há sempre um mergulho mais profundo a se fazer diante destes quadros de pequenas dimensões repletos de símbolos e de mensagens.

Chartier destaca em seu livro *Inscrever & apagar* importante citação retirada de um livro de Jorge Luis Borges sobre o fato de nunca decifrarmos os mistérios da arte:

“*Art happens* (a arte acontece), mas a idéia de que nós nunca decifraremos até o fim o seu mistério estético não se opõe ao exame dos fatos que a tornaram possível”. Entre estes “fatos”, as relações entre a criação literária e as materialidades da escrita não são de menor importância. (CHARTIER, 2005, p.11)

2.3. Análise visual dos ex-votos selecionados

Se para o cristão, a morte se configura como portal para a eternidade, por que então, tanta angústia e a criação, no transcurso da história, de atitudes específicas para controlar individual e socialmente esse momento derradeiro da existência? (CAMPOS, 1995, p.6)

EX-VOTO 1



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem deitado sobre a cama. Um padre sentado em um banco ao seu lado, com o corpo pendendo para frente, olha o doente. A manta que cobre o doente é decorada em tons de marrom e bege. A cama ainda possui um dossel vermelho. No lado esquerdo do quarto há o que parece ser uma janela com batentes vermelhos. Bom Jesus aparece entre nuvens do lado direito da tela. Ao pé da Cruz o que parece ser um pouco de mato ou grama. Há alguns raios de luz por detrás da Cruz. O uso da cor

vermelha no quadro pode significar que se trata de uma pessoa de posses. A moldura é de madeira e sua pintura parece querer imitar o mármore. O tipo ordenado de letra da legenda demonstra que quem produziu o ex-voto tinha bom conhecimento da escrita.

Espaço da representação do sagrado:

Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q fez o S^r Bom Jez. de Matoz^{os} ao Capⁿ Fran^{co} Pinto que estando muito doente sem esperanças devida com o P^e acabeçeira ajudando abem morrer pegando-se hua filha dodito (...) de mandar pintar hum milagre logo alcançou milhora ano de 1799”

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

24,8 x 12,5 cm.

Ano:

1799

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 2



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem aparentemente negro deitado em uma cama simples de madeira escura, coberto por uma manta ou cobertor azul. Bom Jesus aparece crucificado. Ao pé da Cruz há um pouco de mato ou grama. A imagem sagrada está cercada por nuvens. Há raios de luz por detrás da Cruz. Paredes azul clara ao fundo. Moldura de madeira em formato octogonal. A legenda parece feita em letra de imprensa.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce}. que fez o Senhor de Matuzinhos, a Manoel Antonio; q. dando lhe hum grande acidente q. esteve quaze amorte, etornando asi pedio aomesmo Senhor fosse Servido darlhe Saúde. Em 1771.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

19,5 x 13,2 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Acidente.

EX-VOTO 3



Imagem:

Local: Ambiente interno (externo?) não definido (talvez as paredes laterais de uma igreja).

Descrição da cena: Ambiente não definido, paredes ao fundo com relevos (talvez representando as paredes laterais de uma igreja). Homem ajoelhado e de mãos postas, virado de frente para Nossa Senhora que é representada entre nuvens. Nossa Senhora está com o Menino Jesus nos braços e é aqui representada vestida de vermelho e um manto azul por cima. Ela está coroada e possui o que parece ser uma folhagem em sua mão direita. Há raios de luzes amarelas em seu entorno e ela está representada entre nuvens. A legenda é adornada com representação de folhagens. A letra demonstra que o autor do ex-voto tem bom conhecimento da escrita. Moldura em madeira pintada de azul claro com acabamento simples.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fes N. S.^{ra} do Bom desp^o ao Mayor Pecador do Mundo”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25,0 x 15,2 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Nossa Senhora do Bom Despacho (padroeira dos pecadores e dos gentios chamados à fé cristã)

Causa:

Pecado cometido.

EX-VOTO 4



Imagem:

Local: Quarto ou sala.

Descrição da cena: Ambiente interno indefinido. Há um homem sentado em um banco de madeira. Parede azul ao fundo. O homem está com o braço esquerdo levantado e dobrado, demonstrando que o problema está nele. A legenda é muito bem escrita, com letra cursiva disposta em linhas horizontais muito regulares. O espaço da legenda é adornado como se fosse rocalhas pintadas. Bom Jesus está entre muitas nuvens ao lado direito da imagem do homem. Há raios de luz amarelos por detrás da Cruz. Moldura em madeira com pintura que imita mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representado entre nuvens.

Legenda:

“Milagre q fes o S^r do Matozinhô, a João Joze, Machado dehua disgracia dehu tiro no Braço esquerdo que, estando caregando, CE desparou nodo Braço e pouçe em perigo decortarçe, pegandoçe com o S.B. Jesus do Matozinho logo cobrou Saúde. Suçedeo este Suçeço No cerro do fryo noarayal dagoveya, no ano de 1765”.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

32 x 20 cm.

Ano:

1765

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Tiro no braço.

EX-VOTO 5



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Ambiente interno simples. Parede branca ao fundo e piso marrom (pode ser a representação de piso de madeira). Cama sem dossel, porém em madeira trabalhada. Coberta vermelha com detalhes em preto e lençol branco cobrem um homem que está deitado em uma cama. Bom Jesus aparece entre nuvens. A moldura é em madeira imitando mármore. A letra da legenda é cursiva.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fez o Snr de Mathozinhos a Antonio Mendes Vale que estando m^{to} doente com dores pelo corpo se apegou com o d^o Snr. e como ficou bom mandou pintar este”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

17 x 12,2 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 6



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama de madeira escura, coberta com lençol branco e manta ou cobertor vermelho. Há uma cortina no alto da tela que aparece amarrada à direita do quadro. Acima da cortina, no lado direito, nuvens onde deveria estar representada a Santa evocada para o milagre. A mulher que está na cama não está totalmente deitada. Encontra-se com a cabeça apoiada na guarda da cama ou em um travesseiro, tem um lenço na cabeça e os olhos abertos. A moldura do quadro é em madeira trabalhada em dois tons. Legenda com letras muito bem desenhadas.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito superior da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

“Milagre que fes S. Quitéria a Iignes Coelho dapureza estando peiada ecom bixigas comrisco devida parentersesão da S. F^e S.^{de} 15 deyn^{bro} de 1741”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

19,7 x 17 cm.

Ano:

1741

Santo invocado:

Santa Quitéria, também conhecida como a “advogada contra os maus encontros”. Aqui, “encontro” pode significar a morte.

Causa:

Doença (“peiada ecom bixigas comrisco devida”).

EX-VOTO 7



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher negra deitada em uma cama com coberta aparentemente vermelha e lençol branco bordado na ponta. Há um dossel azul formando um retângulo. A parede do fundo é branca e o chão aparentemente de madeira. Bom Jesus está representado à direita e entre nuvens. Há raios de luz por detrás da Cruz. A legenda é muito bem escrita, com letra cursiva e folhagens que adornam o espaço da legenda. Moldura em madeira com tons de azul aparentando imitação de mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“Mercê que fes o Senhor do Bom fim a Maria da S.^a q. estando Sua sogra doente debixigas já dezemganada de Serugõens e Médicos e apegadoce com od^o Senhor, logo teve Saude ad^a sogra, no anno de 1778”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

22,0 x 15,5 cm.

Ano:

1778

Santo invocado:

Senhor do Bonfim (assim como Bom Jesus de Matosinhos, costuma ser invocado em situações de sofrimento extremo).

Causa:

Doença (“doente de bixigas”).

EX-VOTO 8



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher branca deitada em uma cama. A cama representada é de madeira bastante trabalhada, porém sem dossel. A parede do fundo parece representar o céu, pois tem um leve tom de azul que se torna mais forte na parte superior do quadro. A imagem da Virgem com o Menino Jesus está sobre nuvens. Tanto a Virgem quanto o Menino estão coroados. A Virgem segura o Menino com a mão esquerda e tem um escapulário na mão direita. O Menino Jesus também segura um escapulário. A Virgem está vestida de azul com um manto branco. O chão azul claro é trabalhado em losangos que produzem a ilusão de profundidade. O espaço da legenda é adornado com pinturas vermelhas e amarelas que lembram rocalhas. A legenda está bem apagada, porém vê-se que a letra é desenhada com perfeição.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

29,0 x 17,5 cm.

Ano:

Não identificado.

Santo invocado:

Nossa Senhora do Carmo (“advogada das almas do Purgatório”, pode ser chamada na iminência da morte)

Causa:

Doença (perna quebrada).

EX-VOTO 9



Imagem:

Local: Ambiente interno não definido.

Descrição da cena: O ambiente parece ser interno, porém é indefinido. Há um homem negro ajoelhado diante da imagem de Bom Jesus. O fundo é branco e o chão bege. O espaço da legenda é retangular com adornos de folhagens. A legenda é bem escrita, evidenciando a habilidade de quem a fez. Moldura de madeira trabalhada nas cores bege e marrom.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Legenda:

“M. q. fes Snr. de Matozinho a João escravo de Maria Leme, q. estando gravem^{te} doente, e pegandose com o dito Snr Logo teve saude. 1722”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

21,0 x 14,5 cm.

Ano:

1722

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 10



Imagem:

Local: Não há representação de local;

Descrição da cena: Apenas a imagem de Bom Jesus é representada no meio do quadro que não segue o padrão rotineiro de formato quadrado ou retangular. O quadro é recortado para que Bom Jesus fique representado acima da grande legenda que acompanha a imagem. Bom Jesus é representado cercado por nuvens escuras. Abaixo, a legenda é escrita em letra cursiva e adornada com muitas folhagens. A moldura é de madeira pintada de marrom.

Espaço da representação do sagrado: Parte superior.

Imagem representada entre nuvens.

Legenda:

“Milagre q fez o Snr do Mattoz Zinho daz Congonhaz do Campo a Joze Antunez q eztando 1 annoz etanttoz mezez avexado com maleficioz e iluzoens e em tentaçoenz dodemonio e por se

ver tam perseguido peg (...) com o mezmo Senhor permetemdo lhe hum Cavallo Cellado eenfreyado e hir lho levar eentregar ao ditto Senhor propia mente o Cavallo easin alcançou logo alivioz que dezejava elhepasou hum Creditto de que ficou namão do Seu procurador easin ficou logo alterado com perfeitta saude e (...) perfeitta m^{te} que opoder de D.^s he maiz deque nada e o Seu Creditto Valiozo foi feito em 17 de Mayo de 1776 Annoz”.

Material: Têmpera sobre madeira.

Tamanho: 34 x 22 cm.

Ano: 1776

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença e “tentações do demônio”.

EX-VOTO 11



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Homem deitado em uma cama, coberto com lençol branco e manta azul. Na cama há um dossel vermelho. O homem está deitado de barriga para cima e rosto de lado. Está de olhos abertos. A parede ao fundo é branca e o chão preto. O chão pintado em forma de triângulo dá a idéia de que o pintor do ex-voto deveria ter alguma noção de perspectiva, ainda que a representação da cama seja primitiva, como um plano inclinado para o espectador. Há a pomba representando o Espírito Santo que aparece cercada de raios pretos e está entre a imagem do homem doente e a imagem de Bom Jesus também evocado no quadro. Bom Jesus aparece na mesma altura do doente e não está entre nuvens, como é comum. O pé da Cruz está enterrado em um monte. A moldura é de madeira trabalhada em tons de vermelho e bege fazendo imitação de mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Nesta imagem há também a pomba representando o Espírito Santo.

Legenda:

“M. q fes o S^r de (...) do devino Espírito S^{to} a Diogo M (...) S^a q estando mal dehua dor na boca do estomago comhua soffocação, epegandose com (...) dito Senhores não lhe tornou a dor (...) anno de 1773”.

Material:

Óleo sobre madeira.

Tamanho:

34,5 x 20 cm.

Ano:

1773

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 12



Imagem:

Local: Quarto e cidade com igreja ao fundo.

Descrição da cena: Este é um ex-voto diferente, pois retrata tanto o ambiente interno quanto o externo. Em primeiro plano está um homem sentado em uma cama e outro ajoelhado cuidando-lhe a perna esquerda gangrenada. A cama é branca com um dossel vermelho e um guarda-pó em tons de cinza. Aos pés da cama há um par de botas e um banquinho de madeira. O homem machucado está vestido com uma camisa de manga comprida e uma capa azul. Ele está com a mão esquerda levantada e a outra apoiada no joelho direito que está dobrado. O homem que está cuidando de sua ferida parece uma pessoa de posses, talvez um médico. Está de roupa cinza, calça até o joelho, botas, cabelo longo, grisalho e preso atrás com uma trança e um laço preto. Um pouco mais ao fundo há um móvel com uma faca, uma tesoura, uma moringa, provavelmente aludindo ao ofício do boticário que cuida da perna ferida. Há ainda, no lado direito da imagem, a representação de uma igreja. Esta igreja tem uma torre arredondada e uma triangular. A imagem de Bom Jesus é representada na parte superior direita do quadro, entre nuvens e

em proporções menores, se comparada às outras imagens retratadas no quadro. O espaço da legenda é adornado com rocalhas e a letra cursiva é muito bem trabalhada.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito superior da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

“M^{ce} q. fez o S^r B. Jezus de Matz.^{os} a M.^{el} Machado da Costa estando Comhuã perna gangrenada por m^{ce} do d^o S^r sarou Anoo de 1772.a”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

26,8 x 26,8 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 13



Imagem:

Local: Espaço externo.

Descrição da cena: Homem em pé e cavalo caído ao lado, aparentemente em um barranco. O homem que está em pé é muito bem vestido, usa botas, camisa e uma longa capa marrom com forro vermelho. Parece estar de chapéu. Está olhando para o seu lado direito, em direção a São Francisco de Assis, que aparece entre nuvens, segurando um crânio na mão esquerda e um cordão na direita. São Francisco de Assis está nimbado de uma luz vermelha. O chão parece de terra. A mão esquerda do homem segura uma corda, que parece estar presa ao cavalo caído no canto direito da tela. O espaço da legenda é pintado de cor mais clara (bege) e a letra é nitidamente cursiva. A moldura é simples e de madeira escura.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo da tela.

Imagem representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível, porém ampliando a imagem, é possível ler que o cavalo está num atoleiro. Provavelmente, agradece a São Francisco de Assis, protetor dos animais, a graça de ter salvo o cavalo do atoleiro.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25 x 24 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

São Francisco de Assis (protetor dos animais, os quais chamava de “irmãos”).

Causa:

Ilegível.

EX-VOTO 14



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama e coberta por lençóis brancos (que também forram a cama) e uma manta ou cobertor vermelho. Há um dossel vermelho sobre a cama. A mulher está vestida de branco e com um lenço branco na cabeça. A parte superior do dossel tem a beirada trabalhada como se fosse um bordado. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. Como em outros ex-votos, a cama dispõe-se numa linha vertical inclinada para o espectador visualizar totalmente a imagem. Santa Rita está ao pé da cama, toda vestida de preto, segurando uma imagem de Jesus crucificado na mão direita e um ramo na esquerda. Há uma forte luz amarela em torno da Santa, que está sobre nuvens. A moldura é de madeira simples, porém pintada em duas cores (marrom e bege). A área da legenda é branca, porém a legenda está bastante apagada. Identificam-se a letra cursiva, o nome de Santa Rita e o ano de 1771.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem da santa representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

25,5 x 18,5 cm

Ano:

1771

Santo invocado:

Santa Rita (Conhecida como a Santa das causas impossíveis e a Santa dos Aflitos, é invocada em casos de desespero).

Causa:

Doença.

EX-VOTO 15



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama e dois homens afidalgados em pé ao lado da cama. A mulher encontra-se deitada de lado e com olhos abertos. Está coberta por lençol branco e manta vermelha com detalhes trabalhados em preto. As bordas do lençol e da coberta são bordadas de branco. O dossel tem uma espécie de guarda-pó também com a beirada trabalhada. Os homens ao pé da cama vestem casacas, usam meias longas, têm bengalas e espadas, seguram chapéus e um deles leva peruca. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. Há duas imagens sagradas representadas no mesmo quadro. Trata-se da Virgem Maria e de Bom Jesus. A Virgem tem uma coroa na cabeça e veste um manto azul com forro vermelho. Bom Jesus está envolto em raios amarelos. Ambas as imagens estão representadas entre nuvens. O espaço da legenda é adornado com rocalhas vermelhas, tem fundo branco e letras cursivas. A moldura está deteriorada e falta-lhe a frente, porém percebe-se que era trabalhada em vermelho, aparentemente imitando o mármore.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagens sagradas representadas entre nuvens.

Legenda:

“MERSE, que fes o Senho bom jezus dematozinhos, adona Ana Barboza demagalhains, mulher docapitão João Peixoto, estando grave mente emferma dehumas diareas desangue e danganada já desurgiõens e apegandose Condito Senhor esua mai logo emtres dias ficou boa hoje 23 de fevr de 1771”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

29,7 x 17,4 cm.

Ano:

1771

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo) ao lado da Virgem Maria.

Causa:

Doença.

EX-VOTO 16



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: A cena é circundada por moldura que lembra uma cortina teatral. Nela se vê mulher sentada, aparentemente desfalecida, com o seio esquerdo à mostra e aparentemente ferido, em uma rica cadeira entalhada perto de uma credência do mesmo estilo sobre a qual se acha o que parece ser um castiçal. Em pé, entre ela e o canto direito onde Jesus Cristo aparece, vêem-se um homem negro, provavelmente escravo, com uma vela acesa na mão esquerda, e, frontalmente, um homem branco vestido como fidalgo com espada, segurando na mão esquerda um objeto irreconhecível, provavelmente associado à doença da mulher. Ao lado, numa atitude angustiada, que também pode ser um ato de fazer preces, uma mulher com um manto negro põe ambas as mãos na cabeça, num gesto de desespero, olhando para Jesus Cristo. Este aparece entre nuvens, emanando muitos raios de luz e bastante ferido (muito sangue escorre de suas chagas).

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem do santo representada entre nuvens.

Legenda:

Ilegível. Parece ter sido raspada.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

34,6 x 23,6 cm.

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença.

EX-VOTO 17



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em uma cama com dossel, num quarto composto em perspectiva por meio de linhas dispostas da frente para o fundo, formando o vértice de um triângulo para onde a visão do espectador é conduzida. A luz do ambiente vem do lado direito da imagem através da porta em arco que parece citar um elemento arquitetônico gótico. Até a base da porta, quatro tábuas estão dispostas em linha reta em posição inclinada, sugerindo o movimento da entrada da luz da direita para a esquerda. Dentro do quarto, muda a disposição das tábuas do assoalho, cujas linhas ligam a frente ao fundo, delineando uma zona clara no piso, a partir da base do batente da porta, que dá continuidade à entrada da luz. Na zona escura, cuja frente é firmemente delineada na base do batente da porta e na parede atrás do leito como o vértice e os dois lados de um retângulo, aparece o rico leito composto também como um retângulo cujas arestas são modeladas pelas traves torneadas. O pano vermelho do dossel posto em diagonal reproduz dinamicamente a linha reta que separa a zona sombreada da zona luminosa da imagem. O azul profundo das cobertas contrasta com o vermelho. À esquerda, no que

seria uma das paredes, surge entre nuvens escuras o corpo de Cristo crucificado em relevo sobre o fundo esbranquiçado. Pode-se supor, pelo maior conhecimento técnico de convenções da pintura e também pela riqueza dos tecidos e dos valores associados às cores vermelho e azul, que se trata de personagem fidalga ou plebéia com posses.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“M. que fez o Senhor de Matosinhos a Victoria Mor.^a de godois q. estando m.^{to} enferma de parto, prometendo ao Senhor pintar o Seu millagre logo melhorou 1776”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

30 x 19 cm.

Ano:

1776

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença (“inferma de parto”).

EX-VOTO 18



Imagem:

Local: Casa. Ambiente interno e externo.

Descrição da cena: Cavalo caído. A justaposição da imagem do animal e da imagem do leito com a mulher deitada tem estrutura narrativa de *antes* e *depois*. A imagem do animal caído corresponde a um momento do passado em que a queda causou a doença da mulher que é representada no leito em um tempo posterior. A imagem de Nossa Senhora aparece pequena, no canto superior esquerdo do quadro. Está envolta no que parece serem raios de luz. Não fica claro se a imagem da mulher deitada está posta em uma janela com cortinas ou uma cama com dossel. O pano é vermelho e há um guarda-pó em tom marrom. A mulher está coberta por uma manta marrom, parece estar de olhos abertos e tem ao fundo uma parede verde. A moldura é adornada com desenhos em preto. A legenda é apresentada com letras cursivas.

Espaço da representação do sagrado: Lado esquerdo superior.

Legenda:

“Milagre q fes a Snr^a do Cármo, à Luiza Ferr^a q. dando huã grande quéda dehu caválo, comperigo de Mórte, pegandose com bem fe, Com adita Senhóra, alcansou vida e saude: Bem dita seja p^a Sempre tão piedoza Senhóra 1728 ã”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

30,5 x 15,2 cm.

Ano:

1728

Santo invocado:

Nossa Senhora do Carmo (“advogada das almas do Purgatório”, pode ser chamada em situação de morte iminente)

Causa:

Queda de cavalo.

EX-VOTO 19



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada coberta com colcha ou cobertor vermelho em uma cama com um dossel azul. A parede do fundo é branca e o chão parece ser de madeira. A imagem de Bom Jesus aparece no lado direito do quadro, entre nuvens e cercada de uma cor amarela, talvez indicando a luz que emana da figura sagrada. As letras da inscrição reproduzem tipos de letras de imprensa, evidenciando que o autor do ex-voto tinha acesso a livros ou papéis impressos.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“Mercê, q o S.º bom Jezus de matozinhos fes, a D. Inacia, filha do D.º João Antonio Leão, estando grave m.ª enferma logo, q a mai rogou ao dito S.º pela saude de sua

filha; entrou a alcançar alívio na moléstia, até q. ficou de toda, logrando saúde: p^a oq
espoem esta memória, asuçedida na era de 1778”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

16,5 x 29 cm

Ano:

1778

Santo invocado:

Bom Jesus de Matosinhos (invocado em situações de sofrimento extremo)

Causa:

Doença

EX-VOTO 20



Imagem:

Local: Quarto.

Descrição da cena: Mulher deitada em um colchão disposto em diagonal em relação ao suporte. Não se sabe se o móvel em que a mulher está deitada é uma cama ou uma mesa. Ela está vestida de branco e coberta com lençol branco e manta vermelha. Há um homem em pé aparentemente rezando à cabeceira, do seu lado direito. Este homem veste-se de azul. A parede do fundo é branca e o chão preto. A imagem de Nossa Senhora de Nazareth aparece com coroa na cabeça e o Menino Jesus no colo. A mão direita da Santa aponta para a mulher na cama. Nossa Senhora aparece entre nuvens. Está cercada por um fundo amarelo ouro.

Espaço da representação do sagrado: Lado direito da tela.

Imagem sagrada representada entre nuvens.

Legenda:

“M. q` fes N. S.^{ra} de Nazareth a Fran^{ca} da Sylva Chaves mulher de João Pires da Costa, estando m^{to} mal de asidentes repetidos, e variada, e jutam.^{te} com febre, epegandosse com N. S.^{ra} alcansou milhoras”.

Material:

Têmpera sobre madeira.

Tamanho:

29 x 17,5 cm

Ano:

Século XVIII

Santo invocado:

Nossa Senhora de Nazareth (invocada em casos de acidentes)

Causa:

Doença por causa de acidente.

2.4. Os santos Invocados

As populações que se deslocaram em massa para o Brasil, atraídas pela fascinação do ouro, foram oriundas na maior parte, do Norte de Portugal, jurisdição religiosa do Arcebispado de Braga. Enraizadas ancestralmente à religião cristã, elas trouxeram para a nova Terra de Promissão, além das pequenas imagens dos santos de sua devoção, um fervor religioso profundo. (JUNIOR, p.87, 1978)

Invocações do Senhor

Bom Jesus de Matosinhos

A devoção ao Senhor Bom Jesus é bastante antiga. Segundo o Cônego Carlos Antônio da Silva da Basílica de Bom Jesus, em Tremembé/SP, o título de Bom Jesus “aplicava-se originalmente à imagem do Senhor Crucificado”. Trata-se de uma tradição portuguesa que se manteve constante até 1647, quando em Iguape, capitania de São Vicente, utilizou-se a mesma denominação para a imagem de Jesus flagelado e coroadado de espinhos. A partir daí outras imagens de Jesus foram também intituladas “Senhor Bom Jesus” nas 202 paróquias dedicadas a Ele no Brasil. Não era mais necessário que Jesus estivesse representado na cruz como acontecia até então em Portugal. O Santuário de Bom Jesus da Lapa construído por um português o representa crucificado. A grande maioria dos templos dedicados a Bom Jesus de Matosinhos no Brasil também o representam assim, na cruz.

Em Iguape, a imagem conhecida na Europa como ‘Divino Ecce homo’ (“eis o homem”, palavras de Pilatos apresentando Jesus) ou ‘Senhor da Cana verde’ foi chamada de ‘Bom Jesus’, e a representação se difundiu rapidamente, tornando-se a mais conhecida. Existem, porém, outras variantes, como o Bom Jesus da Coluna (atado à coluna da flagelação), o Bom Jesus da Pedra fria (ou da Paciência), que é representado sentado. Muito conhecida e presente na maioria das Paróquias é a imagem do Bom Jesus dos Passos, levando a cruz. E há outras menos conhecidas como Bom Jesus do Horto, Bom Jesus dos Aflitos (ou dos Pobres aflitos, com uma pequena variação no manto, que cai de um ombro), Bom Jesus da Boa Morte, da Boa Sentença, etc. todas estas imagens têm em comum o fato de representarem o Bom Jesus nos diversos momentos de seus sofrimentos e paixão, o que tornou-se a tradição mais comum. Fogem dessa regra apenas algumas igrejas, como a do Bom Jesus de Nazaré, que representa o Bom Jesus pregando o Evangelho; o Bom Jesus Eucarístico Aparecido (em Souza, na Paraíba), onde não há imagem, cultuando-se a própria Hóstia consagrada (que havia sido roubada e milagrosamente recuperada)”. (SILVA, 2006)

Na Basílica de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo/MG, foco deste estudo, Bom Jesus é representado como o Senhor Morto. A possível explicação para este fato é de que em Congonhas encontramos também os Passos da Paixão de Cristo (obras atribuídas a Aleijadinho) em que o último passo (o mais próximo da igreja) é o da crucificação. A próxima representação de Cristo, depois da crucificação, seria então a do Senhor Morto, assim como a encontramos no altar-mor da Basílica. Pensando que o conjunto de obras que compõem o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo tem uma função narrativa, iniciando com o Passo que representa a Ceia e passando a seguir para as representações do Horto, Prisão, Flagelação e Coroação de Espinhos, Cruz-às-Costas e Crucificação, a cena que comporia o clímax desta narrativa seria a da imagem do Senhor Morto.

Evocado muitas vezes porque divide com o fiel o momento do sofrimento. Há uma identificação do fiel com o sofrimento de Bom Jesus. É como se o Senhor Bom Jesus, também tendo sofrido muito, possa entender o sofrimento daquele que clama e pede pela graça.

Senhor do Bonfim

Jesus Cristo, na invocação de origem portuguesa ao Senhor do Bonfim é representado pela imagem de Cristo já falecido e ainda na cruz. Data de 1669 a primeira igreja dedicada ao Senhor do Bonfim, em Setúbal (Portugal). Em sua história há ainda uma passagem em que D. João, futuro D. João V, pede ao Senhor do Bonfim pelo restabelecimento de seu pai, D. Pedro II de Portugal, doente em 1706.

Conta a lenda que em 1745, o capitão da marinha portuguesa, Teodósio Rodrigues de Faria, prometeu durante uma forte tempestade que, se sobrevivesse, traria de Portugal a imagem de Senhor do Bonfim. O capitão se salvou e cumpriu a promessa. O culto ao Senhor do Bonfim no Brasil data de 1745 com a criação da primeira irmandade de leigos dedicada ao Senhor Bom Jesus do Bonfim, na Bahia.

Santos padroeiros das Ordens Terceiras

As Ordens Terceiras surgiram em Minas a partir de 1740 (Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e Ordem Terceira do Carmo).

Eram devotos, casados ou solteiros, geralmente com posses, que desejavam seguir a regra franciscana ou carmelita, mas sem deixar a vida mundana, isto é, sem fazer o voto de castidade e de clausura. Os terceiros diferenciavam-se de uma irmandade porque: eram inspecionados periodicamente por uma autoridade do clero regular (franciscano ou carmelita), a admissão de irmãos era mais seletiva, as esmolas de mesa eram altíssimas, seguiam o calendário festivo das ordens primeiras e segundas, iconografia é específica, baseada nos modelos das ordens européias, jejuavam em determinadas datas, preparavam-se semanalmente através do noviciado, aprendendo os exercícios espirituais de Inácio de Loyola, dentre outros. Findo o noviciado, faziam o rito da profissão, quando recebiam um hábito para ser usado apenas em cerimônias muito solenes, transformando-se doravante em irmãos professos. Por contarem com essa preparação, os terceiros franciscanos e carmelitas sempre se sentiram superiores aos irmãos de outras irmandades, disputando os lugares de destaque em procissões. (CAMPOS, p.4-5, 1998)

São Francisco de Assis

Nascido em 1186, em Assis (Itália), Francisco Bernardone era filho de um rico comerciante. Segundo diz a lenda “quando sua mãe estava para dar à luz, apareceu-lhe um misterioso cavaleiro, envolto em grande capa, dizendo-lhe que ela não conseguiria ter um parto feliz se não o realizasse na estrebaria de seu palácio. Assim, o santo desde o nascimento se assemelhou a Jesus Cristo” (MEGALE, p. 104, 2004).

Ainda segundo Megale (2004), “em outubro de 1205, enquanto rezava nas ruínas da capela de São Damião, ouviu uma voz que parecia sair do crucifixo, dizendo: vai e repara a minha casa, que está ruindo. Essa casa era a Igreja Romana, mas Francisco entendeu como sendo a capela de São Damião.

A partir de 1206, convertido ao Evangelho, distribuiu os bens paternos entre os pobres. Deserdado pelo pai, abandonou Assis e asilou-se nas ruínas da Igreja de São Damião, que passou a reconstruir. Dedicou-se inteiramente à prática da caridade e humildade. (CUNHA, p.82, 1993)

Ao abraçar a vida religiosa começou a promover pregações e viagens missionárias. Nunca abandonou os pobres e doentes, principalmente os leprosos. Dizia que “a pobreza é o caminho da salvação, o fundamento da humildade e a raiz da perfeição. Amava também os animais chamando-os de irmãos” (MEGALE, p.105, 2004).

Em 1212 fundou com Santa Clara a Ordem das Clarissas e, em 1221, a Ordem Terceira Franciscana.

Dois anos antes de sua morte, recebeu os estigmas de Cristo no Monte Alverne, onde se retirava para orar. Diz-se que isso se deu devido à devoção que possuía pela Paixão de Jesus Cristo.

É representado “como um homem magro, de tonsura e barba, trazendo no corpo os estigmas de Cristo. Veste hábito marrom ou preto, com capuz e cordão de três nós à cintura e os pés geralmente descalços. Como atributos traz o crucifixo, a dupla cruz, ou Cruz de Lorena, o rosário, o cilício, um livro, uma caveira, pássaros e pombas. Nas cenas de representação do Monte Alverne, aparece ajoelhado ou em pé, diante de Cristo crucificado, ou abraçando-o do lado direito, como se estivesse descendo Cristo da cruz. Pode ser representado aos pés de Inocêncio III, recebendo do Papa a Bula de aprovação da Ordem Franciscana. Em representações mais frequentes, aparece de pé, trazendo numa das mãos, um crucifixo e na outra, uma caveira”. (CUNHA, p. 82-83, 1993).

Nossa Senhora do Carmo

A titulação provém de Monte Carmelo onde, segundo o Antigo Testamento, o profeta Elias encontrou os sacerdotes de Baal (III Rs. 18,19-39) e o profeta Eliseu salvou a filha da sunamita (IV Rs.4). (CUNHA, p. 29, 1993)

Nossa Senhora do Carmo é a padroeira da Ordem Carmelita e invocada como “advogada das almas do Purgatório” (CUNHA, p. 29, 1993). Em Minas Gerais é padroeira da Ordem Terceira do Carmo, composta geralmente por devotos de posses.

Segundo Maria José de Assunção da Cunha em seu livro *Iconografia Cristã*, nas representações de Nossa Senhora do Carmo, ela sempre aparece com hábito carmelita, escapulário em mãos (onde está estampado o escudo da ordem), capa e um véu branco. Ela aparece geralmente em pé, com o menino Jesus em seu braço esquerdo, ou sentada com o menino apoiado em seu joelho. O escapulário simboliza as indulgências de que os devotos seriam merecedores. Na representação de Nossa Senhora do Carmo é comum encontrá-la entregando o escapulário a São Simão Stock, frade carmelita que, segundo a tradição, foi quem suplicou o auxílio da Virgem no momento em que a congregação, presidida por ele, passava por grandes dificuldades e então recebeu dela o escapulário como sinal de sua proteção.

Nossa Senhora de Nazareth

A invocação de Nossa Senhora de Nazareth se difundiu em Minas Gerais desde a primeira metade do século XVIII.

Segundo Maria José de Assunção da Cunha em seu livro *Iconografia Cristã*, na representação de Nossa Senhora de Nazareth “ela pode aparecer sentada ou em pé, trazendo no braço esquerdo o Menino Jesus sentado. Ela segura um ramo de flores à mão direita, e, sob os pés, há querubins” (CUNHA, p.30, 1993).

Conforme reza a lenda em torno de sua história, Nossa Senhora de Nazareth salvou um fidalgo português de nome D. Fuas Roupinho de cair de um rochedo em direção ao mar. É invocada ainda hoje em caso de acidentes.

Santa Rita

Conhecida como a Santa das causas impossíveis, é invocada em casos de desespero e conhecida como a santa dos Aflitos. É santa da Ordem dos Agostinianos. Chamava-se Margherita, por isso conhecida como Rita. Nascida na Itália, filha de pais pobres, conta-se que desde criança já mostrava indícios de sua santidade.

Casou-se com um jovem aventureiro, teve dois filhos e, dezoito anos depois, o esposo foi assassinado. Tendo os filhos jurado vingar a morte do pai, Rita, que já perdoara os culpados, pedia a Deus que a vingança não se realizasse. Queria antes ver os filhos mortos do que assassinos, o que ocorreu. Viúva e sem filhos, Rita tornou-se monja agostiniana. No convento ela teria recebido uma das chagas de Cristo, que se imprimiu em sua testa. (CUNHA, p. 61, 1993)

Veste hábito agostiniano (preto, preso por uma cinta também preta e com mangas largas). A cinta é longa e costuma cair sobre os pés. É representada com uma coroa de espinhos (com a ferida na testa), leva um rosário no braço esquerdo e um crucifixo na mão direita.

Santa Quitéria

E nos oratórios amontoavam-se imagens de outros santos, que o espírito humano utilitário punha a serviço das necessidades de todas as horas, santos que a crença considerava obrigatórios a uma pronta intervenção nos casos de suas especialidades (JUNIOR, p.89, 1978)

Santa Quitéria é também conhecida como a “advogada contra os maus encontros” (JUNIOR, p.89, 1978). É uma das santas mártires (martirizada em 303) e por isso representada com sinais do martírio. Possui uma coroa, uma palma, um livro e um cachorro dormindo aos seus pés ou um demônio acorrentado. Veste túnica e manto.

Conta a lenda que Santa Quitéria era filha de “pais nobres e pagãos, recebeu o batismo ocultamente. Prometida pelo pai em casamento a um príncipe, recusou-se e foi encarcerada. Na prisão, a Virgem Maria lhe apareceu e ordenou que o Anjo Custódio a libertasse. Perseguida pelo pai, foi depois degolada” (CUNHA, p.105, 1993). Encontramos ainda registros que contam que Quitéria, após degolada teria sido atirada no rio e que em seguida a santa “emergiu das águas segurando sua cabeça, subiu o morro e caminhou até o lugar em que desejava ser enterrada” (MEGALE, p.184, 2004).

Nossa Senhora do Bom Despacho

A Senhora do Bom Despacho
Tem um título bonito,
Olha para os seus devotos
Acode ao que está aflito.
(quadra popular portuguesa)

Santa de devoção portuguesa. As primeiras romarias em sua homenagem aconteciam em Cervães desde 1644. Data de 1670 a construção da primeira capela à Nossa Senhora do Bom Despacho no Porto, Portugal.

É padroeira dos pecadores e dos gentios chamados à fé cristã. No Brasil o culto à Nossa Senhora do Bom Despacho aconteceu principalmente em Minas Gerais.

2.5. O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos: um ex-voto a céu aberto



Minas não tem um Vieira, um Nóbrega, um Anchieta, embora tenha eremitas notáveis, que suscitaram verdadeiras rotas de peregrinação. Na Capitania domina a crença no milagre, própria de uma religião profundamente devocional. (CAMPOS, 1995, p.9)

O maior ex-voto mineiro do século XVIII foi o próprio Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo/MG. Construído a partir de 1757, o Santuário é composto pela Igreja de Nossa Senhora da Conceição, pelas esculturas dos 12 apóstolos, por seis pequenas capelas que trazem em seu interior obras esculpidas que representam a *Via Crucis* (a maior parte delas atribuída à oficina de Aleijadinho) e pela sala dos ex-votos.

O Santuário encontra-se em localização privilegiada, no alto do morro do Maranhão, e é palco até hoje de peregrinações de fiéis vindos de diversas partes do país para o Jubileu, que acontece anualmente no mês de setembro.

Esse espaço sagrado pode ser considerado um grande ex-voto porque nasceu de uma promessa feita por Feliciano Mendes, português radicado no Brasil que trabalhava nas minas de ouro. Em momento de grave doença, prometeu a Bom Jesus de

Matosinhos a construção de um santuário inspirado nos santuários do Bom Jesus de Matosinhos, próximo à cidade do Porto, e de Bom Jesus de Braga, em Braga, Portugal.

O conjunto arquitetônico demorou aproximadamente 60 anos para ser concluído. Feliciano Mendes não pôde ver seu “ex-voto” terminado, porém o local virou centro de romeiros que vêm ainda hoje de todos os cantos do país para adorar a imagem do Senhor morto, trazida de Portugal em 1787.

Lugares como este surgiram como centros de peregrinação quase sempre relacionados a alguma situação de milagre ou de contato com o divino. São lugares que aparentemente propiciam uma proteção especial ao fiel, assim como os santuários da Antiguidade, que eram erguidos em locais escolhidos pelos deuses para manifestar-se aos humanos. Scarano traz importantes referências em *Fé e Milagre*, dizendo que:

Para o catolicismo, a palavra romaria liga-se a Roma como centro da Igreja e, por isso, locais de peregrinações desde os primórdios (...). A idéia da existência de lugares sagrados onde é mais fácil, natural e próximo o encontro com a Divindade vem do início dos tempos, quando o ser humano ainda não perdera contato com a natureza e os lugares eram vistos como primordiais para determinadas coisas. Desde a pré-história busca-se uma relação entre o visível e o oculto, quicá mais próximo, mais acessível em locais determinados, reconhecíveis por meio de sinais, de manifestações que serão posteriormente transmitidas e que passam de geração a geração. (SCARANO, 2004, p.25)

Ainda segundo Scarano, “a romaria é o caminhar com sacrifícios e dificuldade, enfrentar um sem-número de situações complexas. Seu mérito consiste não só na própria caminhada, como na posterior presença no local sagrado. Assim a peregrinação, com duração marcada no tempo, pretende ter efeito prolongado, é como uma benção com efeito permanente, de cunho espiritual, que fica na lembrança do peregrino. Mais importante ainda, tem lugar na memória da entidade que recebeu a homenagem, que irá levar em conta o sacrifício e os percalços da jornada. Peregrinar por outros lugares e terras, enfrentar a sorte de perigos, canseiras, sacrifícios, constitui obra de grande mérito” (SCARANO, 2004, p.26-27).

A peregrinação ou a romaria são temporais e têm um fim, ou seja, um momento em que acabam. Simultaneamente, atualizam a presença do sagrado, que é atemporal. O ex-voto pode ser pensado como a representação de um momento do tempo em que se deu esse diálogo atemporal do céu e da terra em um espaço físico considerado sagrado, o santuário, que guarda a memória dessa relação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A locução latina *ex voto* significa *pela graça* recebida em seu sentido lato. Assim, a *intenção* do ex-voto (usando o sentido escolástico do termo) é o pagamento de algo que foi recebido (SCARANO, 2004, p.36).

Os ex-votos mineiros do século XVIII tornaram-se testemunhos de uma época. Muito além do que a própria documentação histórica e artística de um período, eles representam visualmente as preocupações de homens e mulheres setecentistas diante da vida e a sua relação com o divino.

O ex-voto representa a situação de um perigo vencido (seja doença, acidente ou outra) e o agradecimento pela interferência divina. Trata-se da representação da relação do fiel com o santo de devoção que não termina com o oferecimento do ex-voto. Com a construção de uma comunicação entre o Céu e a terra por meio do ex-voto, o santo ouvirá outras solicitações do devoto, criando-se uma relação íntima deste com o santo, na qual os pedidos são feitos e agradecidos individualmente. Não se encontra a representação do pedido de cura simultânea de diversas pessoas ou animais. O pedido é único e pontual. A representação do milagre individual repete e confirma a crença coletiva, reforçando-a a partir do momento em que o ex-voto é colocado em lugar público para que todos saibam da realização do milagre.

Ao mostrar-se grato e ter cumprido sua parte, o suplicante espera que o santo continue favorável, respondendo a outras solicitações que acaso venha fazer. Sinal ou signo dessa comunicação entre o céu e a terra, o ex-voto constitui a confirmação de que houve um pacto que se localiza no tempo passado, mas que se prolonga por meio da representação concreta do milagre. Uma vez que o momento da graça é o da eternidade, o ex-voto pode ser visto como atemporal, Deus e os santos permanecem para todo o sempre, embora a vida humana seja temporária. Portanto, a idéia é a de um eterno agradecimento (SCARANO, 2004, p.36).

Na tentativa de responder às questões suscitadas pela experiência do contato com os ex-votos do período colonial, este estudo trilhou os caminhos de um breve entendimento do funcionamento da sociedade colonial mineira e trouxe como respostas às indagações, diversas novas perguntas. Ao tentar responder a questão de “quem são as pessoas que se utilizam dos ex-votos como recurso de diálogo com os santos católicos e em que momentos procuram a ajuda do santos?” pude perceber que se trata de homens e

mulheres, brancos ou negros, ricos ou pobres, nobres ou plebeus, mas em situação semelhante de extrema agonia ou necessidade geralmente causada por doenças e acidentes.

Ao pensar nos santos invocados para cada tipo de situação, abriu-se um novo estudo onde a cada santo - ou conjunto de santos - se atribui uma série de possíveis “curas”. No caso dos ex-votos selecionados, geralmente são invocados santos como Bom Jesus de Matosinhos, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora de Nazareth, Nossa Senhora do Bom Despacho, Santa Quitéria e Senhor do Bonfim. Há uma incidência muito grande de ex-votos dedicados a Bom Jesus de Matosinhos e isso pode ser explicado porque o local desta pesquisa foi justamente a sala dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais. Entre as tradições antigas, diz-se que o ex-voto deve ser depositado no santuário que serviu de base para o pedido. Porém há que se levar em conta também a idéia da representação do Senhor Bom Jesus, conhecido como Bom Jesus de Matosinhos, da Cana Verde, dos Passos, etc. Uma das passagens do Novo Testamento fornece a explicação da grande procura da figura de Jesus em momentos de aflição: *“Vinde a mim vós que estais aflitos e sobrecarregados, porque eu vos aliviarei” (Jo 11,28)*. O Senhor Bom Jesus está muito presente em centros de peregrinação em que os fiéis fazem suas promessas e depositam seus ex-votos.

Cristo seria o Bom Senhor, aquele que protege e ampara os desvalidos e que se deseja como patrono (...). A representação de Cristos sofredores (da Coluna, da Cana Verde, da Cruz) faz parte do imaginário português e passou a figurar em quase todas as áreas brasileiras (...). Busca-se exhibir o sofrimento e isso, de certo modo, parece consolar (...). Por seu sofrimento, Cristo é visto como capaz de compreender as dores alheias, de minorá-las, de atender ao suplicante. (SCARANO, 2004, p. 49-50).

Na procura por entender como os fiéis representam fatos e milagres recebidos, percebi que há certo padrão na representação do milagre nos ex-votos do período. Todos eles representam o fiel na situação que o levou a fazer o pedido ao santo (em sua grande maioria, os fiéis são representados na cama) e a “aparição” da entidade sagrada no mesmo espaço físico.

Quanto à questão sobre o tipo de lugar onde o contato com o sagrado acontece, observei que geralmente são ambientes internos, residências, em sua maioria os quartos das pessoas doentes. Estes ambientes e locais retratados dizem algumas coisas sobre

essas pessoas. A representação do espaço em que o fiel se encontra é bastante distinta e pode sim ‘falar’ sobre a pessoa que necessita de ajuda ou pelas vestimentas, ou pela decoração do espaço e dos móveis do ambiente retratado. Há casas com decorações simples e outras com móveis adornados, dosséis, etc. Há pessoas que aparecem bem vestidas e outras com vestimentas mais simples.

Observa-se, entre os ex-votos analisados, que há maior incidência de brancos (homens e mulheres) talvez porque os negros não pudessem pagar pela confecção deles e isso ficasse a cargo de seus senhores, como mostram muitas legendas, como a que diz:

“M. q. fes Snr. de Matozinho a João escravo de Maria Leme, q estando gravem^e doente, epegandose com o dito Snr Logo teve saude. 1722”.

Finalmente, na tentativa de compreender se há um perfil comum, fica nítida certa padronização estilística de forma, tamanho e material utilizado para a confecção dos ex-votos, com uso de técnicas de pintura em têmpera ou a óleo, com variação muito pequena de tamanho (entre 13 a 30 centímetros). Há ainda um padrão comum na representação das cenas (em geral o espaço sagrado é representado ao lado direito da tela, com o santo sempre entre nuvens e o doente, na grande maioria, deitado em sua cama). Há também a questão dos motivos por que os milagres são pedidos. Em sua maioria, são pedidos feitos por pessoas doentes ou acidentadas, muitas vezes desenganadas pelos médicos, e mulheres com problemas decorrentes do parto.

Estas são algumas formas possíveis de direcionar o olhar aos ex-votos. Há uma infinidade de possibilidades de estudos desses aparentemente “simplórios” quadrinhos que trazem consigo uma carga tão grande de história, de cultura e de religiosidade.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. LIVROS:

AZZI, Riolando. *O catolicismo popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

BÍBLIA, Sagrada. São Paulo: Geográfica, 2001.

BOSCHI, Caio Cesar. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Fontes primárias para a história de Minas Gerais em Portugal*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1998.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Cultura barroca e manifestações do rococó nas Gerais*. Ouro Preto: FAOP/BID, 1998.

CASTRO, Márcia de Moura e. *Ex-votos mineiros*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

CHARTIER, Roger. *Inscrever & apagar*. São Paulo: UNESP, 2005.

CUNHA, Maria José de Assunção da. *Iconografia cristã*. Ouro Preto: UFOP/IAC, 1993.

ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

FURTADO, Junia Ferreira. *Cultura e sociedade no Brasil colonial*. São Paulo: Atual, 2000.

JUNIOR, Augusto de Lima. *A capitania das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

_____. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: PUC Minas, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MEDEIROS, João Bosco. *Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. São Paulo: Atlas, 2007.

MEGALE, Nilza Botelho. *O livro de ouro dos santos: vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

NUNES, Luciana. *Museu de Arte Sacra: Imaginária Século XVIII*. Empório de Produções & Comunicação, 2002.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

PRIORE, Mary Del. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SCARANO, Julita. *Fé e Milagre: Ex-votos pintados em madeira – séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. *História da vida privada no Brasil – Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. Volume 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro – a pobreza mineira no século XVIII*. São Paulo: Graal, 2007.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade, ensaio de caracterização*. Imprensa Oficial. Belo Horizonte: 1968.

2. ARTIGOS:

ABREU, Jean Luiz Neves. *Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII*. IN. *Revista Brasileira de História*, v. 25, nº 49, São Paulo: ANPUH, 2005.

_____. *O imaginário do milagre e a religiosidade popular. Um estudo sobre a prática votiva nas Minas do século XVIII*. IN. *Revista História Social*, nº 11, Campinas: UNICAMP, 2005.

ANDRADE, Francisco Eduardo de. *As capelas e a governamentalidade no sertão das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Depto. de História UFMG, 2006.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A morte, a mortificação e o heroísmo: o “homem comum” e o “santo” na capitania das Minas*. IN *Revista do IFAC*, v.2, Ouro Preto: IFAC, 1995.

NEVES, Guilherme Pereira das. *Um mundo encantado: religião e religiosidade ao fim do período colonial*. IN *Oceanos*, nº 42, Lisboa: abril/junho de 2000.

_____. “O reverso do milagre”. IN *Tempo*, v. 14, Niterói, janeiro/junho de 2003.

ROMEIRO, Adriana. *Todos os caminhos levam ao céu. Relação entre cultura popular e erudita no Brasil do século XVI*. Campinas: UNICAMP, 1991.

3. DISSERTAÇÕES E TESES:

PENNACCHI, Rosely Fátima Simioni. *Ex-votos: objeto de comunicação e promessa*. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2004.

PIZA, Vera Toledo. *Arte Sacra Popular do Vale do Paraíba na Virada dos Séculos XIX e XX: o santeiro e a imaginária*. Dissertação de mestrado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo: 1996.

_____. *Sant’Ana Mestra na Imaginária Brasileira*. Tese de doutorado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2002.

SOUZA, Régis de Toledo. *Identidade de devotos católicos populares: iconografia e instituição religiosa como elementos mediadores*. Dissertação de mestrado em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2001.

4. SITES:

GONÇALVES, João Luis. *Nossa Senhora do Bom Despacho*. <http://www.geocities.com/CapitolHill/6506/nsbd.html> Acesso em: 28 jul. 2009, às 15:00h.

JUNIOR, Augusto de Lima. *Nossa Senhora do Bom Despacho*. <http://www.geocities.com/Heartland/Bluffs/6737/BomDespacho/BomDespacho.htm>
Acesso em: 28 jul. 2009, às 14:56h.

SILVA, Carlos Antonio. *Bom Jesus de Nazaré: arte, história e devoção*. Palhoça: Arte & Ofício, 2006. Disponível em: <http://www.tonijochem.com.br/livro_bom-jesus.htm>
Acesso em: 30 jun. 2009, às 11:35h.



PARECER

Interessado: Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca
Curso “Poéticas do Barroco”

Assunto: Monografia intitulada *Os ex-votos do período colonial como forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780)*,

Autora: Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo

Orientador: João Adolfo Hansen-USP

Eu, João Adolfo Hansen, professor do curso “Poéticas do Barroco” do Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca do IFAC-UFOP e orientador da monografia objeto deste Parecer, confiro-lhe a nota **10,0 (Dez)**, com a seguinte ordem de razões.

A monografia de Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo é um estudo de práticas religiosas relacionadas à produção de ex-votos em Minas Gerais no século XVIII. Com muita consistência e coerência, a autora reconstitui formas de ordenação político-social da capitania entre 1720 e 1780, demonstrando sua subordinação à Coroa portuguesa no pacto de sujeição que a hierarquiza como sociedade de relações pessoais ou corporativas. Evidencia que, nessa hierarquização, é fundamental a orientação providencialista da experiência do tempo que pressupõe e afirma o Deus católico como Causa Primeira e Final do sentido da vida humana e da história.

Particularizando diversos aspectos materiais, institucionais e simbólicos das práticas religiosas e artísticas coloniais, a autora recorre a obras de reconhecidos especialistas brasileiros na sociedade mineira do tempo de seu objeto, como Caio Boschi, Junia Ferreira Furtado, Laura de Mello e Souza, Myriam Andrade Ribeiro de



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Oliveira, Adalgisa Arantes Campos, Márcia de Moura Castro, Maria José de Assunção da Cunha, Nilza Botelho Megale, Luciana Nunes, Julita Scarano etc., e de autores da história cultural francesa, como Roger Chartier, para caracterizar com bastante pertinência as práticas de devoção a santos tutelares que, em situações graves, quando o corpo e a alma dos fiéis correm perigo, intervêm fazendo milagres que os livram do mal.

A autora demonstra que, em Minas, onde a presença de Ordens Primeiras e Segundas era proibida pela Coroa para evitar o contrabando do ouro e do diamante, tais práticas devocionais se vinculavam intimamente às regulações do culto de numes tutelares das Ordens Terceiras - as irmandades locais que suplementavam a falta das Ordens interditas - como a Virgem Maria em suas diversas encarnações, Jesus como Menino Jesus, Cristo crucificado, Bom Jesus de Matosinho e santos, como São Francisco de Assis.

Pressupondo os condicionamentos institucionais da produção dos ex-votos, sua análise constitui como objeto de estudo 20 peças do conjunto tombado pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico em dezembro de 1980 que atualmente se acham no Santuário de Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas do Campo, MG. Os ex-votos escolhidos são pinturas de pequenas dimensões feitas entre 1720 e 1780. Para estudá-los, a autora analisa seus elementos retóricos, materiais, formais e temáticos.

Evidencia que se incluem num gênero, o epidítico ou demonstrativo, a antiga arte do louvor codificada na instituição retórica então vigente. Considerando o gênero, propõe que os ex-votos são simultaneamente *exemplos*, que reiteram a infalibilidade da intervenção da Providência divina nos negócios temporais, e *testemunhos* do agradecimento do fiel pela pronta ação da Graça em casos-limite nos quais o santo invocado o salva, às vezes também salvando suas propriedades, como cavalos e escravos, de males físicos, morais e espirituais. Nesse sentido, a autora demonstra que a encomenda, a confecção e a exposição do ex-voto no espaço sagrado da igreja têm a função de simultaneamente louvar o santo, a irmandade que o cultua e a Igreja Católica,



que o patrocina, e testemunhar o agradecimento do crente. Evidenciando que a prática do ex-voto é coletiva, demonstra que entre 1720 e 1780 a repetição da exemplaridade e do testemunho constitui redes de solidariedade que unificam os fiéis como identidades sociais pertencentes à mesma Fé.

Tratando das matérias usadas na confecção dos objetos, demonstra a simplicidade dos meios e, quase sempre, a pobreza, a rusticidade e mesmo a precariedade dos materiais, como as tábuas e as tintas. Quase sempre fica patente que os ex-votos são pintados com têmpera, sendo enquadrados por molduras de madeira fingindo matérias nobres, como o mármore. Tratando da técnica utilizada na confecção deles, a autora demonstra que é quase sempre “primitiva”, o que se evidencia na figuração esquemática do corpo humano, na estereotipia e na redundância dos caracteres dos santos e no desconhecimento da perspectiva produtora de efeitos ilusionistas de volume e profundidade. Há casos, no entanto, em que a perspectiva, a figuração anatomicamente adequada do corpo e os contrastes de luz e sombra comparecem, podendo-se supor que neles ocorrem citações ou imitações de imagens sacras das igrejas locais ou de cenas vistas em gravuras. A dualidade dos procedimentos técnicos permite ao leitor da monografia fazer inferências sobre a qualificação artística e profissional dos autores das peças também no caso da representação dos textos, pois a escolha da letra cursiva por vezes demonstra domínio da escrita e, em outras, a falta dele; também ocorre a imitação de tipos de imprensa, evidenciando-se que o autor do ex-voto teve acesso a textos, provavelmente livros, que tomou como modelo. Desta maneira, o trabalho também indica a necessidade de desenvolvimento de futuros trabalhos de pesquisa que possam aprofundar o estudo das relações estabelecidas entre as irmandades e seus regulamentos, as iniciativas de pessoas pertencentes a elas que faziam seus ex-votos pessoalmente ou que os encomendavam a artesãos, a qualificação técnica e profissional destes, além dos procedimentos adotados quando o contrato da confecção era firmado pelas partes.

Quanto à análise que faz do espaço, do desenho, do uso de cores e de personagens representados, a autora evidencia, antes de tudo, que o espaço dos



ambientes figurados é qualitativo, ou seja, não mero suporte neutro para a figuração realista ou naturalista da imagem, mas espaço alegórico, que reproduz modelos anônimos medievais e mesmo pagãos. No caso, o lado esquerdo das peças é quase que invariavelmente composto como lugar negativo ou nefasto, onde o crente se acha dominado por males físicos, morais e espirituais, por oposição ao lado direito, fasto, em que a aparição luminosa do santo entre nuvens intervém com a Graça que o libera do mal. Quando analisa as cenas pintadas em ambas as divisões espaciais, a autora demonstra que a maioria deles corresponde ao espaço privado, geralmente o do quarto, situado no lado esquerdo onde o beneficiado pelo milagre é na maioria das vezes representado jazendo num leito onde padece de um mal. Os diversos tipos de camas, simples e entalhadas; os tecidos e os ornamentos dos lençóis, colchas e dosséis, geralmente de cor vermelha e azul, são indicativos do estamento e das posses do fiel, pois a esses materiais e cores se associam valores simbólicos epidíticos de gênero alto, como nobreza e distinção. Do lado direito, representa-se a aparição ou a visão do deus ou do santo, geralmente entre nuvens e raios de luz, com seus atributos imediatamente reconhecíveis. A análise desses elementos pictóricos permite que a autora proponha com precisão que o ex-voto é uma prática generalizada que reproduz elementos estereotipados de uma memória coletiva e anônima, sendo produzido por e para pessoas de todas as ordens sociais, fidalgos, plebeus ricos, plebeus pobres e escravos.

A autora também lembra com propriedade que as duas partes principais do ex-voto, a imagem e o texto, reproduzem a estrutura do *corpo* (imagem) e da *alma* (discurso) do gênero emblema. Com isso, demonstra que, quase invariavelmente, as peças compõem uma micro-narrativa: a imagem torna visível, no presente em que o espectador a observa, o momento extático em que o crente fez contato com seu santo de devoção e foi agraciado pelo milagre que o livrou de dificuldades, reproduzindo a atualidade da Eternidade; simultaneamente, o texto escrito com letra cursiva ou de imprensa no cartucho na base da imagem é formulado como uma memória que, invariavelmente, fornece ao espectador/leitor a referência aos antecedentes temporais da



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

intervenção divina, quando males do corpo e da alma afligiam o fiel. Nesse sentido, como evidência, tempo e Eternidade se fundem na imagem e no texto.

Para obter informações sobre a vida, as virtudes e os feitos dos santos representados nos 20 ex-votos que estuda, a autora recorre com precisão a estudos recentes sobre iconografia sacra mineira e a trabalhos antigos e modernos de hagiografia, como a *Legenda Áurea*, de Varazze. Com as informações, especifica que a maior incidência da representação de alguns deles, como Bom Jesus de Matosinho, a Virgem Maria, Santa Quitéria e Santa Rita, por exemplo, tem origens ibéricas e associa-se ao culto das irmandades.

O estudo é claro, consistente, coerente, evidenciando a plena capacitação para a pesquisa, a seriedade intelectual e a competência da autora em ordenar os múltiplos materiais pesquisados. Demandou trabalho paciente de pesquisa dos ex-votos *in loco*, no Santuário de Bom Jesus de Matosinho de Congonhas do Campo, e o recurso à melhor bibliografia especializada, brasileira e estrangeira, antiga, moderna e contemporânea. É uma contribuição importante para o conhecimento da cultura da sociedade mineira colonial. Com essas razões, justifico sua aprovação com nota **10,0 (Dez)**.

João Adolfo Hansen

Prof. Titular de Literatura Brasileira

São Paulo, 1 de agosto de 2009.

F475e Figueiredo, Beatriz Helena Ramsthaler
Os ex-votos do período colonial como forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780) [manuscrito] / Beatriz Helena Ramsthaler Figueiredo. -
2009.
79p.

Orientador: Prof. João Adolfo Hansen.
Monografia (Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca) Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura.

1. Arte barroca – Período colonial. 2. Ex-votos - Período colonial. 3. Arte e religião - Período colonial. I. Título.

CDU: 7.034.7(81)