

Análise dos ex-votos das Américas a partir do discurso e da sua representação para os estudos da memória social e da folkcomunicação

José Cláudio Alves de Oliveira¹

RESUMO

O presente trabalho reserva-se à apresentação do ex-voto, objeto colocado, através do ato da desobriga, em santuários católicos, em específico, nas salas de milagres. Aqui, um recorte das produções dos Projetos Ex-votos do Brasil e Ex-votos das Américas, que incursionaram em museus e salas de milagres brasileiros e de países da América Central e América do Norte, espaços consagrados ao patrimônio cultural, que trazem, dentre suas riquezas, a natureza testemunhal da fé, e que apresentam histórias de vidas, retratadas em suportes pictóricos, fotográficos, bilhetes, esculturas, objetos orgânicos e objetos industrializados, representativos para os estudos da folkcomunicação, semiologia e memória social.

PALAVRAS-CHAVE

Ex-votos, folkcomunicação, memória social, análise do discurso

ABSTRACT

This paper reserves the show of the ex-voto, object placed by the Act exempts in Catholic sanctuaries, in particular, in the halls of miracles. Here, an excerpt of the productions of Ex-votos Projects in Brazil and Ex-votos of the Americas, which made incursions into museum and halls of miracles Brazilian and Central American countries and North America, devoted to cultic heritage spaces, bringing, among their wealth, the testimonial nature of faith, and present stories of lives portrayed in pictorial, photographic media, little letter, sculptures, organic objects and industrial objects, representative to folkcommunication, semiology and social memory.

KEYWORDS

Ex-votos, folk communication, social memory, discourse analysis

¹ Professor do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Comunicação pela UFBA, com Pós-doutorado pela Universidade do Minho, Portugal. claudius@ufba.br

Memória, informação e ex-votos.

Os ex-votos são objetos que elucidam situações individuais e coletivas que enaltecem a memória social, cuja tradição, para as Américas, adveio de Portugal e Espanha, e que hoje se mostra em contínuo e rico processo comunicacional, como defendido por Marques de Melo (2008), um rico processo *folkmediático* que alimenta a literatura, a religiosidade, a informação e a memória social.

O ex-voto é considerado *media*, quando trabalhado no campo da comunicação social; objeto, quando argumentado nos estudos antropológicos; documento, quando contextualizado em áreas a exemplo da história, museologia e arquivologia. Isso por trazer, primeiro, informações do indivíduo ou coletividade, como família, grupos de trabalhadores ou estudantes. Segundo, por se tratar do testemunho de acontecimentos. É nesse sentido que o ex-voto se situa no campo do estudo da memória social.

O conceito de documento se liga à noção de testemunho, de fatos acontecimentos e atitudes marcadas em um momento da história, seja ela individual, coletiva, política, econômica etc.. Este conceito nos conduz a muitas abordagens que algumas ciências humanas e sociais permitem, sobretudo quando se fala de narrativas, discursos, histórias e lembranças.

Para Bérqson, o universo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias. Bérqson está centrado no princípio da diferença: de um lado, o par percepção e ideia; de outro o fenômeno da lembrança. (BÉRQSON apud BOSI, 1979, p.8).

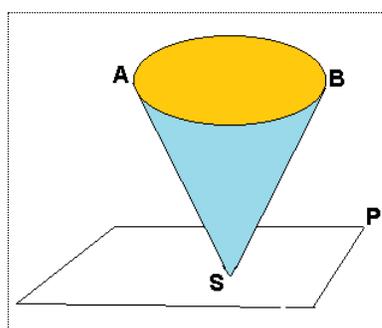
A observação de Bérqson a propósito da natureza e das funções da memória só pode ser avaliada com a devida justeza quando posta em relação com o contexto da sua obra filosófica, em que se interpenetram e se iluminam mutuamente as definições de memória, tempo, devir, energia, que trazem uma rica fenomenologia da lembrança que ele perseguiu em sua obra, bem como uma série de distinções de caráter analítico, que auxilia na compreensão do museu – e outras mídias – como sistema que objetiva, também, a preservação, processamento e divulgação de fatos, acontecimentos e histórias, fatores pertinentes à lembrança, aos *flash backs* de um passado distante ou recente.

"Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros signos destinados a evocar antigas imagens" (BERGSON, 1999, p.183).

Segundo Ecléa Bosi (1979), o que o método introspectivo de Bérqson sugere é o fato da conservação dos estados psíquicos já vividos; conservação que nos permite escolher entre as alternativas que um novo estilo pode oferecer (BOSI, 1979, p.9) A memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de pensamento que já deram certo. Mais uma vez: a percepção concreta precisa valer-se do passado que de algum modo se conservou; a memória é essa "reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade de nossa experiência adquirida" (Id.).

A figura 1 clareia o pensamento bergsoniano sobre a memória:

Figura 1. *Esquema bergsoniano sobre a memória*



Onde: SAB= Totalidade das lembranças acumuladas na memória de uma pessoa; AB= assentada no passado permanece imóvel; S= Figura em todos os momentos do presente de um indivíduo, avança sem cessar, e sem cessar toca em P que é o plano móvel da representação atual do universo do indivíduo. Em S concentra-se a imagem do corpo; e, fazendo parte do plano P, essa imagem limita-se a receber e a devolver as ações emanadas de todas as imagens de que se compõe o plano.

Embora em Bérghson a meta seja entender as relações entre a conservação do passado e a sua articulação com o presente, a confluência de memória e percepção, falta-lhe, a rigor, um tratamento da memória como fenômeno social. (LE GOFF, 1996)

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas de forma homogênea, num processo onde ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: “lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado”. Isso, na visão de Bósi, é a Memória-Hábito, que se adquire pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras. “Ela faz parte de todo o nosso adestramento cultural”. (Ib)

Há outro tipo de memória social que está no outro extremo e que seria a “lembrança pura”. Quando se atualiza Imagem-Lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível da vida. Ela tem “data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a Memória-Hábito já se incorporou às práticas do dia-a-dia”. Esta “parece fazer um só todo com a percepção do presente” (BOSI, 1979, p.9).

É essa lembrança e memória, guardada por cada um, em casa, em memoriais e até mesmo museus, que podem ser difundidas, socializadas para entendimento de fontes históricas, como acontecimentos e fatos, para compreensão como do passado, para a compreensão das mudanças e do presente, num ritmo *ex-post-facto*.

Em sua obra "As tecnologias da inteligência", Pierre Lévy reserva a memória ao capítulo que reflete sobre a oralidade primária, a escrita e a informática. Nele, Lévy trabalha a palavra, a escrita, a história, o tempo, o esquecimento e a memória voltada, em sua concepção, no atual mundo e na cibercultura. (LÉVY, 1999, p.78).

Para Lévy, ao conservarmos e reproduzirmos os artefatos materiais com os quais vivemos, "conservamos ao mesmo tempo os agenciamentos sociais e as representações ligados a suas formas e seus usos", (Id, p. 78).

A memória humana possui dois momentos, o de curto e o de longo prazo. O primeiro momento é considerado do trabalho, que mobiliza a atenção. “Ela é usada, e.g., quando lemos um número de telefone e o anotamos mentalmente até que o tenhamos discado no aparelho”. O segundo momento necessita da construção de representações “quando uma nova informação ou um novo fato surge diante de nós”, pois “esta representação encontra-se

em estado de intensa ativação no núcleo do sistema cognitivo, ou seja, está em nossa zona de atenção, ou muito próxima a esta zona”. (Lévy, Id. 78).

A partir da história, da escrita e da palavra (a oralidade), preservar e mostrar os testemunhos dos fatos é uma forma de preocupação cultural com os signos que se transformam diariamente. Daí a articulação que Lévy faz com questões que vão de Gutenberg a Bill Gates. Para Lévy, “à medida que passamos da ideografia ao alfabeto e da caligrafia à impressão, o tempo torna-se cada vez mais linear, histórico. A ordem sequencial dos signos aparece sobre a página ou monumento”. (Lévy, Ib. 94).

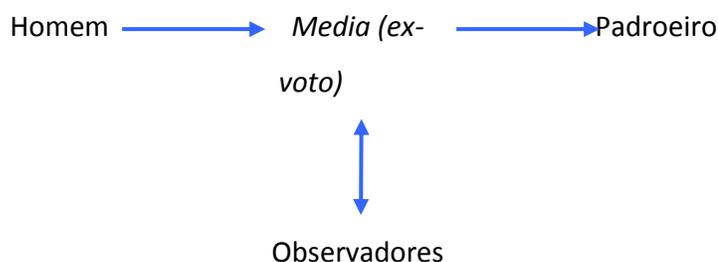
Desde que a história se tornou efeito da escrita, trabalhada e discutida por personagens que a contextualizam, ela pode “ser constituída, fruto da dialética do ser e do devir...”, mas um devir “secundário”, relativo ao ser, capaz de “desenhar uma progressão ou um declínio”.

“A partir de então, a memória separa-se do sujeito ou da comunidade tomada como um todo. O saber está lá, disponível, estocado, consultável, comparável. Este tipo de memória objetiva, morta, impessoal, favorece uma preocupação que, decerto, não é totalmente nova, mas que a partir de agora irá tomar os especialistas do saber com uma acuidade peculiar: a de uma verdade independente dos sujeitos que a comunicam”. (Ib. 95).

A objetivação da memória como uma separação existente entre o conhecimento e a identidade pessoal ou coletiva. Lévy acredita que “o saber deixa de ser apenas aquilo que me é útil no dia-a-dia, o que me nutre e me constitui enquanto ser humano membro desta comunidade. [...] A exigência da verdade, no sentido moderno e crítico da palavra, seria um efeito de necrose parcial da memória social quando ela se vê capturada pela rede de signos tecida pela escrita”. (LÉVY)

O que interessa aqui é demonstrar a disseminação que as pessoas fazem em uma sala de milagres, quando buscam compartilhar a sua história, tendo como ponto inicial a transmissão da sua mensagem ao seu padroeiro ou a Deus, e em segundo plano a divulgação (informação) da sua história de vida aos observadores dentro da sala de milagres, o que proporciona o seguinte processo:

Esquema 1. *Processo de comunicação numa sala de milagres*



Ou seja, há um processo comunicacional numa sala de milagres, onde prevalece a espontaneidade de cada um, e aqui a questão das mensagens e informações que o indivíduo coloca no ambiente, testemunhando os benefícios que teve através da promessa ao padroeiro e, conseqüentemente, aos observadores (crentes, pessoas avulsas, turistas etc.) (v. esquema 1) que, de certa forma, divulgarão as graças. Todo esse processo não deixa de ser uma forma de compartilhar a mensagem, de estabelecer trocas e diálogos.

Os escritos numa sala de milagres trazem a conjunção do social e do coletivo. Primeiro, pelo fato social retratado, que abarca a sociedade em geral, como em algo que, tendo acontecido com a pessoa, é acarretado por sintomas proporcionados pelo sistema social, a exemplo de acidentes de trânsito, aprovação em vestibular, compra dificultosa da casa, conquista do emprego.

Por outro lado, está o coletivo, quando a graça elucida questões que são de grupos sociais ou que são encontradas no seio de uma comunidade. Para o primeiro exemplo está a conquista de uma família, de um grupo de estudantes, de profissionais, fatores associados a doenças que ainda residem em alguns lugares, a exemplo da hanseníase, da tuberculose e do mal de chagas etc. Para o segundo exemplo ocorrências que são notórias em determinadas comunidades, sejam rurais, sejam urbanas. A exemplo da lupe pela terra, por camponeses, e das graças pela melhoria no comércio e na lavoura.

Fatos, acontecimentos, situações individuais, íntimas, ou coletivas, são relatados nos ex-votos. Seja num casamento, num desastre de carros ou numa melhor colheita no campo. Algo que marcou a história de alguém ou de uma coletividade. Alguém oculto da história

didática. Alguém que pode colocar um suporte no ambiente “dos milagres” para transmitir a Deus e informar aos leitores.

1. A folkcomunicação

Em 1967, quando o jornalista Luiz Beltrão defendia a sua tese de doutorado na UNB, estava criando e fazendo nascer uma nova disciplina, a Folkcomunicação, ainda pouco conhecida e pouco entendida pela maioria dos professores e acadêmicos, hoje mais difundida, com grupos de pesquisadores no Brasil, mas ainda escondida das disciplinas mais clássicas da comunicação.

Naquela década, as teorias da Comunicação estavam mais voltadas para as formações semióticas e semiológicas, tecendo construções nos campos do estruturalismo e do Jornalismo.

As tradições populares, até então, eram focadas pelo Folclore, Antropologia e História. Foi com Beltrão que a análise da comunicação popular, oriunda das atitudes interioranas para o mundo urbano, começou a se delinear, com maior interpretação do folclore e comunicação.

José Marques de Melo (2008) enfatiza que Luiz Beltrão suscitava o olhar dos pesquisadores da comunicação para um tipo de objeto que já vinha sendo competentemente estudado pelos antropólogos, sociólogos e folcloristas, mas era negligenciado pelos comunicólogos. (MELO, 2008, p. 19)

Beltrão se voltou para o estudo da comunicação popular, a manifestação espontânea dos grupos sociais. Daí o termo *Folk* – popular, espontâneo, irreverente diante de instituições e datas – e o termo comunicação, refletindo na transmissão, nas trocas, na difusão, tomando como base, em sua tese defendida, os “agradecimentos” [ex-votivos] nos jornais impressos e a importância do objeto ex-votivo como fontes divulgadoras de variados assuntos:

“Os locais de exposição dos ex-votos tornam-se, assim, autênticas gazetas de pedra e cal, pois ‘seria possível perfeitamente indicar as moléstias comuns em determinadas regiões, a insistência regular de certos males numa área geográfica delimitada, pelo exame dos ex-votos, denunciadores nosológicos e mesmo teratológicos’ porque sendo a promessa ‘a satisfação da súplica atendida, destina-se à

publicidade, como ainda usam divulgando nos jornais a obtenção das ‘graças alcançadas’ – como observa Câmara Cascuda”. (BELTRÃO, 1971, p. 147)

Com os seus estudos, agregado as teorias que analisam o folclore e a cultura popular, Beltrão caminhou mostrando a Folkcomunicação como fator importante para o diálogo com as classes inexploradas pelos *mass media*. Além disso, teceu comentários sobre manifestações do povo, no campo das artes, da religião, da música e literatura, como contributos para a identidade local e nacional, como valores que demonstram acontecimentos locais disseminados pelos grandes centros, como a literatura de cordel, o regionalismo das palavras, a indumentária das festas populares e muitos outros fatores que estão, é bem verdade, integrados em sua grande maioria nos festejos produzidos e explorados pelas grandes medias.

A Folkcomunicação passou a ser vista como disciplina que analisa as produções entre duas culturas, uma elitizada, massiva, e outra do povo, do espontâneo, seja das vias urbanas ou rurais.

Para Beltrão (2004)...

“... o folclore compreende formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a folkcomunicação caracteriza pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural”. (p. 49)

Ou seja, o que se torna popular passa a ser apropriado e, mesmo modificado, usado para novas construções, com significados que se tornam tradição entre comunidade e ganha difusão, conseqüentemente, expansão.

Beltrão também classificou o que ele denominou de “fenômenos da comunicação popular”, conceituados como gêneros *folkcomunicacionais*, que compreende as formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural difundida pelo povo, por comunidades urbanas ou rurais. Tais gêneros são os caracterizadores dos mecanismos artesanais de difusão simbólica que expressam, em linguagem popular, mensagens. Nesse sentido, podemos pensar, sobretudo, na Literatura de Cordel que nos presenteia com os folhetins, rótulos de garrafas de cachaça e licores, e o repentismo. Assim como nas diversas manifestações

populares que trazem as riquezas e mensagens através das cores, das cantigas, dos brinquedos, das brincadeiras, dos folguedos, festas, religiosidade e uma infinidade de atividades e atitudes que o homem criou e cria espontaneamente no anseio popular.

Para Beltrão (1971) a vinculação estreita entre folclore e comunicação popular trouxe o conceito *folkcomunicação*, “definido como o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore”. (p. 15)

Nesse caminho estão os ex-votos, as “premissas”, os “milagres”, as graças alcançadas – focos analisados na tese de Beltrão –, que advêm da religião do povo, milenar, do “catolicismo rústico do campesinato, do pentecostalismo tradicional, das modalidades arcaicas e atuais de cultos afro-brasileiros e os surtos messiânicos” (BRANDÃO, 1980), que em muitas vezes se mistura de tudo, ao se tomar como base critérios mais culturais do que políticos, quando se extrai uma variação de modelos culturais, em certos sentidos livres dos anseios institucionais. Ou seja, o que se prevalece é a espontaneidade de cada um, e aqui a questão das mensagens e informações que o indivíduo coloca em uma sala de milagres, testemunhando os benefícios que teve através da promessa ao padroeiro e, conseqüentemente, aos observadores na sala de milagres. (cf. esquema 1)

O ex-voto vem de uma porcentagem muito grande da população simples, e que por isso torna-se fácil verificar, em textos, falhas ortográficas, erros gramaticais e morfológicos das línguas nos verbetes dos ex-votos pictóricos, nas cartas e bilhetes, mas que conseguem transmitir a mensagem e, acima disso, manter uma tradição, facilitando a descrição de cenas, fatos e acontecimentos. (2)

O aspecto testemunhal do ex-voto exige um processo de comunicação social (SILVA, 1981). Com isso podemos perceber as formas testemunhais ex-votivas de representação iconográfica da graça obtida, envolvendo a ocorrência que motivou a graça (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro, do acidente etc.) representada em situações diversas, como a do Sr. Elias Fernandez Ramires (Figura 2), que cria um pôster com foto da cidade, da estrada e montanha, mixando a capotagem do seu carro, em San Miguel, no México:

² Os ex-votos pictóricos trazem as cenas em que o padroeiro aparece ao crente, geralmente enfermo. Logo em rodapé do quadro o texto referenciando o milagre. Este tipo teve início no período pós-renascentista.

Figura 2. Exvoto em San Miguel, México



“Yo Elias Fernandez Ramirez Doy Gracias a Señor San Miguel Arcangel por cuidarme y librarme de todo peligro en mi accidente que me passo el dia 04 de diciembre del 2011 cuando mi camioneta cayo por la barranca de San Miguel del Milagro”. (sic) (3)

Fonte: Natália Marques da Silva

2. Permanências através da arte

Entre 2006 e 2014, em dois Projetos de pesquisa científica, além de ter verificado potenciais dos ex-votos nos campos da gramática, do discurso, da iconografia e da rica tipologia que se dissipa para a diversidade das formas industrializadas, avulsas e até mesmo orgânica, foi constatada a permanência da arte em diversas categorias, dentre as quais se revelam três: as esculturas e modelagem, no Brasil; os milagritos e as placas ex-votiva, no México e na América Central; e as pinturas ex-votivas, no México e, diminutamente, no Brasil. Essas últimas, as que mais marcam pelo potencial comunicacional e discursivo, pela encenação e composição artística. Foram essas a primeiras formas advindas de Portugal e Espanha para as Américas.

As pinturas em telas, tábuas ou papel, são as primeiras formas ex-votivas tradicionais a serem analisadas por pesquisadores, por se tratar de uma rica *media* que se projeta como importante testemunho de seu tempo. Seu aspecto narrativo estimula o espectador a descobrir não só conotações religiosas subjetivas, mas também a realidade de um tempo e um espaço específico, seja no meio rural ou urbano, em qualquer tempo, desde que projetem os acontecimentos que serão os registros de uma memória social (LE GOFF, 1996)

³ Ex-voto documentado em março de 2012, em São Miguel, México.

O ex-voto pictórico, marco tradicional dos ex-votos a partir do Renascimento, hoje pouco trabalhado no Brasil, largamente produzido no México, Portugal, Alemanha e Itália, traz em sua mensagem a escrita e a imagem encenativa, que conta uma história, e se mostra um forte veículo de emoções.

O discurso que aparece nas tábuas e telas ex-votivas, ainda produzidas em Chalma, San Miguel del Milagro, Guadalupe (México) e Matosinhos (Brasil), dentro de seus elementos constitutivos, pertence ao alfabeto de uma escrita implícita, na qual a história narrada é a sintaxe.

Como explica Prampolini (Apud AGRAZ, 1996), referindo-se ao que Frida Kahlo toma dos Ex-votos:

“Frida recoge del alma popular del exvoto (...) la sinceridad, el infantilismo de las formas y la realización de una verdad dicha de tal manera que parece encerrar una mentira, porque no hay limites que demarquen el mundo de lo real (...) y el mundo de la invención...” (p. 37)

No ex-voto está expressa uma verdade subjetiva que parece mentira aos olhos incrédulos ou “cultos”, e é tão real o acontecimento como a intervenção “extraterrestre” (no sentido espiritual) que se torna possível no milagre. (Id, p. 47)

Um quadro é uma imagem, mas não é apenas isto; ou antes, a imagem, nele, é intimamente “atravessada” por mil configurações que, ao mesmo tempo, nos levam muito longe dela e nos introduzem em seu núcleo; até certo ponto, o quadro não é outra coisa senão a leitura que dele se faz: narração, descrição, cenário. (METZ, 1974. p.15)

As convenções artísticas nas pinturas ex-votivas brotaram de um interesse e participação coletivos, por isso a linguagem do ex-voto popular, seja do século XIX ou do XX, é similar na Europa e na América, como bem observa Anita Brenner (1929) ao dizer que “tanta gente atarefada pintando coisas comuns a todos, acaba desenvolvendo uma linguagem”.

Na sua tradição, disseminada da Europa às Américas, o ex-voto usa uma dupla narração: imagética e verbal. Em geral, a imagem, ou imagens milagrosas, vem na parte superior, proporcionando o redimensionamento do espaço celeste. O texto, em verbete,

aparece na parte inferior, na maioria dos exemplos, embora haja tipos em que a narrativa textual, já no século XX, é colocada na parte superior central ou em diagonal superior.

O texto oferece um comentário sobre o sucesso representado e em geral é curto e bastante objetivo. Ao mesmo tempo, as palavras são usadas como recurso prático da composição, para tecer uma informação mais precisa do fato ocorrido, do nome do padroeiro, da enfermidade, do estado do convescido, a depender do caso, como o documentado em março de 2012, em San Miguel del Milagro, no México, o ex-voto de 1961, tradicional em sua estética, com escrita castelhana em caixa alta, e ainda preservado na sala de milagres: (Figura 3)

Figura 3. Ex-voto pictórico no México



EL DIA 7 DE MAYO DE 1961 SE VOLCO UM CARRO COM PEREGRINOS DEL PUEBLO DE SANTA ANA NECOXILA QUE VENIAMOS PROCEDENTES DE SAN MIGUEL DEL MILAGRO. Y SALIMOS TODOS CN BIEN POR LO QUE EM ACCION DE GRACIAS DEDICAMOS EL PRECENE A LA MILAGROSA IMAGEN DE SAN MIGUEL QUE SE VENERA EM ESTE LUGAR. Septiembre 29 de 1961. (sic)

Fonte: Natália Marques da Silva

Outras características comunicacionais marcantes que sobressaem na maioria das tábuas e telas ex-votivas são a ortografia, a fonética e o uso de termos da linguagem coloquial que deixam em evidência o nível cultural do “pagador da promessa” ou até mesmo do “riscador de milagres”. As legendas são redigidas em geral na terceira pessoa, com sintaxe nem sempre clara, num vocabulário popular e sem ortografia apurada, mas é importante assinalar que tudo isso mostra a espontaneidade, e provoca a simpatia de quem contempla os ex-votos pictóricos. Além do mais, mostra que, no universo comunicacional dos ex-votos, a gramática “errada” traz a compreensão no observador. (LUHMANN Apud OLIVEIRA, 2012).

Por outro lado, cabe assinalar uma preocupação pela caligrafia em que a maioria dos ex-votos pictóricos apresenta. Como também, o predomínio do verbo “invocar”, sempre em menção ao “milagre que fez” tal santo após fulano ter invocado o pedido àquele padroeiro em um difícil momento; e a referência aos padroeiros protetores. Marcos gramaticais de gerações, tradições e permanências em culturas como a americana, ibérica, germânica, italiana, grega.

Nos espaços pictóricos dos ex-votos há simultaneidade em dois caminhos: o da vida diária do crente e o sobrenatural da imagem divina, o qual oferece uma ampla gama de possibilidades à fantasia do riscador de milagres ou santeiro que tece a obra a partir da narrativa do crente. O mesmo acontece com as cartas ex-votivas de analfabetos que ditam para a pessoa que sabe escrever, fatores ainda recorrentes em diversos cantos do Brasil, e percebidos recentemente no México.

Os ex-votos possuem uma iconografia e simbologia próprias. A presença da divindade é um dos elementos definitivos do ex-voto, pois rompe com os fatos visíveis do mundo e “estabelece a realidade de todos os demais elementos integrados à pintura, proporcionando significação e movimento”. (PRAMPOLINI, apud AGRAZ, 1996, p. 58) (Figura 4).

O estudioso desse assunto poderá perceber arranjo entre espaço, ambiente, luz e movimento na cena. No entanto, poderá compreender que o impulso da técnica objetiva tratar de um mundo de esperança onde é possível o milagre. Precisamente por isso situa elementos heterogêneos do mundo da invenção e do símbolo, mas distante do tempo cronológico e do espaço natural. (CALVO, apud AGRAZ, 1996, p. 73) Tudo (des) enquadrado com as mãos da cultura popular, do “riscador de milagres” que enriquece a Comunicação Social, a Semiótica e Semiologia, a História da Arte, e substâncias particulares do tempo, como a moda, mobiliário, enfermidades, acidentes, temas representativos da memória social e coletiva.

O espaço pictórico do ex-voto tende a distorção, como se a encenação e sua ação estivessem a ponto de englobar o espectador. Em alguns exemplos as figuras invadem a paisagem ou certos interiores, formando um desenho uniforme. (Figura 4) As pinturas ex-votivas mostram um momento que busca enfatizar certo expressionismo das pinceladas: linhas palpitantes e aplicação de fortes cores justapostas.

Figura 4. Ex-votos em Matosinhos, Brasil.



O Senhor de Matto zinho fez Merce a Luis de França de JESUS, que estando embarbando hum caibro, na obra de Ricardo Miguel de Noronha Peres, na rua por detrás da Intendencia da Vila de São João de El Rei, subindo para o Bom fim, escapulio o machado q lhe tirou hua naca de osso na Canella do pé esquerdo, golpe feissimo, e gritando pelo mesmo Senhor [...] ficou bom em ano de 1822

Fonte: elaboração própria

Assim, o ex-voto – pictórico e escrito – transmite forte dramatismo e leva aos espectadores emoções e, conseqüentemente, impulsos a, possivelmente, participarem da narração intimista do sucesso. Isso faz-nos afirmar que essa tipologia traz mais “intensidade comunicacional” frente a outras tipologias ex-votivas, muitas das quais tem em seu “ocultismo” a semiótica como base para desvendar os seus mistérios informacionais.

3. Conclusões

Dos verbetes encontrados nos tradicionais ex-votos pictóricos, das esculturas em tamanho natural aos milagritos, dos brinquedos aos ex-votos orgânicos, dos desenhos às cartas e bilhetes ex-votivos, o que se pode notar é a evolução e acompanhamento dos meios e suportes da comunicação nas salas de milagres. Mesmo com as diferenças quantitativas, mesmo quando vemos menos ou quase nenhum ex-voto pictórico ou escultórico numa determinada região. O que se consolida nas mudanças e evolução é a permanência de uma tradição milenar.

A partir das análises iconográficas e discursivas, podemos vislumbrar os níveis das escolaridades e das classes, das faixas etárias e dos objetivos na vida; vemos a importância que se dá em testemunhar ao santo e ao mesmo tempo ao público os seus feitos, as suas conquistas e a felicidade. Fatores que podemos perceber nos discursos, na expressividade pictórica, escultórica, na variação das linguagens que trazem os seus sentidos e ritmos próprios de se expressar através do objeto ex-votivo. Algo que retrata bem o que Orlandi (2012) contextualiza:

Problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos.

Para Orlandi, a análise do discurso não trata da língua, não da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando, como se pode observar na espontaneidade dos bilhetes e cartas ex-votivos.

Vemos que, com os diversos suportes, as pessoas mantem a tradição, espelhando-se nos costumes de irem a um espaço do povo, rezar e fazer a desobriga. Indo a um espaço perpetuar uma comunicação onde, para comprovar a graça ao santo, necessita apenas de um quadro pictórico ou uma simples fotografia, de uma escultura ou uma folha de papel, com erros gramaticais ou não, mas com o objetivo de pagar o que prometeu ao padroeiro, mantendo, portanto, um ritmo de longa duração, e conseqüentemente perpetuando a memória social partilhada livremente no “espaço dos milagres”.

Referências

AGRAZ, E; BELTRAN, M. **Dones y Promesas: Exvotos Mexicanos**. Mexico: Fundación Televisa, 1996

BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004

BELTRÃO, L. **Comunicação e Folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. São Paulo: Melhoramentos, 1971

BÓSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979

BRANDÃO, C. **Os Deuses do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1980

BRENNER, A. **Idols behind Altars: Modern Mexican cultural art ant it cultural roots**. New York: Payson and Clark, 1929.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1996

MELO, J. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008

METZ, C. **A análise das imagens**. Petrópolis: Vozes, 1974.

OLIVEIRA, J. "Ex-votos do Brasil e das Américas: tecnologia e expansão da memória social". (2012) **Anais do XIII ENANCIB**. Disponível em <http://www.ancib.org.br/pages/sites-do-enancib.php>. Acesso em 2 de agosto de 2013

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2012.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976

SILVA, M. **Ex-votos e orantes no Brasil**. Rio de Janeiro: MHC/MEC, 1981. 187 p. il.

VALLADARES, Clarival. **Riscadores de milagres: um estudo sobre a arte genuína**. Rio de Janeiro: SDC/SE, 1967.