

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de História
Programa de Pós-Graduação em História

Givaldo Ferreira Corcinio Junior

ARTE E DEVOÇÃO: EX-VOTOS PICTÓRICOS DO DIVINO PAI
ETERNO (TRINDADE/GO, SÉCULOS XX E XXI)

Goiânia / GO
2020

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da tese ou dissertação:

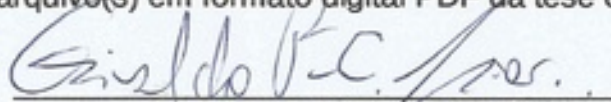
Nome completo do autor: Givaldo Ferreira Corcinio Junior

Título do trabalho: **Arte E Devoção: Ex-Votos Pictóricos Do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, Séculos XX E XXI)**

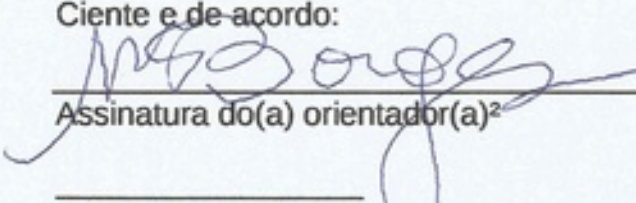
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 15 / mar / 2020

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de História
Programa de Pós-Graduação em História

Givaldo Ferreira Corcinio Junior

ARTE E DEVOÇÃO: EX-VOTOS PICTÓRICOS DO DIVINO PAI
ETERNO (TRINDADE/GO, SÉCULOS XX E XXI)

Trabalho de Tese de Doutorado apresentado
na Universidade Federal de Goiás, junto ao
programa de pós-graduação em História, na
linha de FRONTEIRAS,
INTERCULTURALIDADES E ENSINO DE
HISTÓRIA para a obtenção do título de
Doutor
Orientadora: PROF^a DR^a MARIA ELIZIA
BORGES

Goiânia / GO
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Ferreira Corcinio Junior, Givaldo
Arte E Devoção [manuscrito] : Ex-Votos Pictóricos Do Divino Pai Eterno (Trindade/Go, Séculos Xx E Xxi) / Givaldo Ferreira Corcinio Junior. - 2020.
311 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Maria Elizia Borges.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2020.
Bibliografia. Anexos.
Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. ex-votos. 2. memória. 3. arte devocional. 4. pinturas. 5. Trindade – GO.. I. Elizia Borges, Maria, orient. II. Título.


CDU 94



PPGH

PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA UFG

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado de **Givaldo Ferreira Corcinio Júnior**. Aos 06 (seis) dias do mês de março de dois mil e vinte (2020), com início às 14h30, nas dependências da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado de **Givaldo Ferreira Corcinio Júnior**, intitulada **“ARTE E DEVOÇÃO: EX-VOTOS PICTÓRICOS DO DIVINO PAI ETERNO (TRINDADE/GO, SÉCULOS XX E XXI)”**. A Banca Examinadora foi composta, conforme Portaria nº012/2020-PPGH, de 04 de março de 2020, pelos seguintes Professores Doutores: **Maria Elizia Borges (Presidente)**, **Samuel de Jesus (PPGACV/UFG)**, **Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/UFG)**, **Ana Lucia Vilela (PPGH/UFG)**, **Deborah Rodrigues Borges (PUC/GO)** e, como Suplentes, **Vera Pugliese (UnB)**, **Sônia Maria de Magalhães (PPGH/UFG)**. Os Examinadores arguíram na ordem acima citada. Às 18:30 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato aprovado

Prof. Dr. **Samuel de Jesus (PPGACV/UFG)** - Ass.: 

Decisão (...aprovado.....)

Profª. Dra. **Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/UFG)** - Ass.: 

Decisão (...APROVADO.....)

Profª. Dra. **Ana Lucia Vilela (PPGH/UFG)** - Ass.: 

Decisão (...aprovado.....)

Profª. Dra. **Deborah Rodrigues Borges (PUC/GO)** - Ass.: 

Decisão (...aprovado.....)

Presidente da Banca Profª. Dra. **Maria Elizia Borges** - Ass.: 

Decisão (...aprovado.....)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Cintila Alves Garcia, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenador: 

Prof. Dr. Jiani Fernando Langaro

Secretária: 

Cintila Alves Garcia

Agradecimentos

O momento de escrever os agradecimentos é o mais prazeroso de todo o processo de escrita de uma tese. Não porque o trabalho tenha sido o contrário disso. Na verdade, é porque nesse instante revisamos o passo a passo de uma jornada longa e que demandou a criação de laços, os quais nem sempre ocorrem na velocidade rápida do cotidiano.

Inicialmente agradeço a Deus, pois foi em torno de sua imagem que o trabalho se motivou. Esse e seus predecessores, pois devo à religiosidade popular o tema que me é caro desde a especialização. Agradeço à Professora Doutora Maria Elizia Borges que me propôs um desafio significativo no ano de 2015, quando conversamos pela primeira vez e, depois disso, foi uma orientadora cuidadosa, atenta e instigante ao me mostrar caminhos diversos, levando-me a espaços antes sequer imaginados.

Agradeço profundamente a minha esposa, Valéria Cristina Pereira da Silva por, além de me dar o importante suporte pessoal durante toda a jornada, ainda antes da minha chegada ao doutoramento, também me oferece seus conhecimentos na área de semiótica e imaginário me guiando por caminhos suficientemente novos para mim, por isso mesmo encantadores e desafiadores.

Também foram fundamentais aqueles que me concederam entrevistas. Pintores, literatos, fiéis e membros da Igreja (seja do clero ou da equipe secular). Cada um deles ofereceu elementos para pintar um quadro muito amplo e cheio de detalhes da devoção ao Divino Pai Eterno, a qual aparece transpassando todo o trabalho, nas vozes de Bento Curado, Omar Souto e Rosimar da Silva. Também agradeço aos pesquisadores (em especial da Universidade Nova de Lisboa), entre eles os professores Carlos Carreto Clamont, João Luís Fontes e António Camões Gouveia, que ajudaram ao observar elementos da devoção portuguesa para refletir sobre suas sobrevivências na devoção existente no Brasil. Também foram importantes nesse sentido a disponibilidade de parte da comunidade da cidade de Elvas

e de Filipa Ortigão, proprietária das terras onde se encontra a ermida de Nossa Senhora das Graças na freguesia de São Bento do Mato, que ao abrirem os templos de suas localidades, ajudaram a olhar para modos de viver a devoção e a gratidão da fé. Agradeço também a amigos como Charleston Fernandes, que ofereceu sua leitura cuidadosa para aumentar a qualidade daquilo que aqui está apresentado.

Agradeço ainda ao CNPq por garantir, por meio da bolsa oferecida via PPGH, a possibilidade de me dedicar exclusivamente a estudar durante todo o período do doutoramento.

Por fim, meu agradecimento maior aos fiéis das diversas localidades visitadas em cada fase deste trabalho, seja em Trindade, seja em outras localidades no Brasil e em Portugal, pois é a partir de seu fervor e de sua crença no transcendente e na materialização disso em pinturas ex-votivas que não só me foi oferecido um objeto de estudo, como também pude refletir sobre questões mais etéreas, não só para mim, mas também para toda a comunidade na qual eles se inserem.

Resumo

Os ex-votos trindadenses são objetos singulares dentro do universo artístico e devocional da cristandade brasileira, sendo de importância ímpar na construção identitária dos indivíduos devotos, já que se estabelecem como materializações da relação vivida entre os fieis e o Divino Pai Eterno. Entendemos que é possível compreender, por meio dos signos existentes nessas obras, o impacto das transformações técnicas presentes na vida dos indivíduos da região central do Brasil, zona de influência direta da romaria de Trindade. Buscamos apontar em nosso trabalho o diálogo e as apropriações simbólicas presentes entre as práticas de arte popular que ali se faz perceber e os referenciais clássicos, assim como traçar a presença da narrativa e das apropriações da memória visíveis neles, compreendendo que se fazem perceptíveis nos modos como os devotos, por meio da arte, registram seus livramentos, desafios superados e conquistas obtidas sob os auspícios do Divino Pai Eterno. Seleccionamos para estudo alguns ex-votos pictóricos produzidos no século XX, deixados e estão expostos na sala dos milagres do Santuário do Divino Pai Eterno, os quais foram selecionados utilizando conceitos reelaborados a partir de estudos desenvolvidos por Bernard Cousin e refletindo sobre eles a partir de um viés warburgiano que versa sobre a sobrevivência de elementos e traços antigos mesclando-se com novas percepções do mundo.

Palavras-chave: ex-votos, arte devocional, votivo, memória, devoção, pinturas, Trindade – GO.

Abstract

The Trindade's exvotos are a singular objects in the devotional and artistic brazilian christianity universe. This objects are capital to devotes identity build, because they materialize the relationship lived between the faithful and the Divine Eternal Father. We understand, through the signs existing in these works, the impact of the technical transformations present in the individuals life from the central region of Brazil, an area of direct influence of the pilgrimage of Trindade. We seek to point out in our work the dialogue and the symbolic appropriations present between the popular art practices that are made there and the classic references, as well as to trace the presence of the narrative and the appropriations of memory visible in them, understanding that they are perceptible in the ways how devotees, through art, register their deliverances, challenges overcome and achievements obtained under the auspices of the Divine Eternal Father. We selected for study some pictorial ex-vows produced in the twentieth century, left and displayed in the miracle room of the Sanctuary of the Divine Eternal Father, which were selected using concepts reworked from studies developed by Bernard Cousin and reflecting on them from a Warburgian bias that deals with the survival of old elements and traits blending with new perceptions of the world.

Keyword: Exvotos, devotional art, votive, memory, devotion, paints, Trindade – GO/Brazil

Índice de figuras

Figura 1: Mapa indicando espaços percorridos durante pesquisa de campo em Trindade – GO, 2017.....	21
Figura 2: Fragmento de escultura (pé) encontrado em santuário galo-romano na França, representando polidactilia.....	33
Figura 3: Ex-voto possivelmente dedicado a Esculápio.....	33
Figura 4: A virgem e o menino diante de um guarda-fogo. Desconhecido, c. 1440. National Gallery, Londres/Inglaterra.....	43
Figura 5: Detalhe (ladrilho octogonal) na pintura A virgem e o menino diante de um guarda-fogo. Desconhecido, c. 1440. National Gallery, Londres/Inglaterra.....	43
Figura 6: Manutenção das tradições pré-cristãs. Fotografia de cartaz de divulgação de evento. Rigny-Ussè – França.....	45
Figura 7: Localização das figuras de 8 a 13 e de 17 a 19 na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade – GO.....	52
Figura 8: Objetos ex-votivos de várias tipologias (entre elas, peças esculpidas e objetos mnemônicos – aparelho ortopédico). Trindade – GO.....	53
Figura 9: Tipologias ex-votivas deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno (Objetos mnemônicos do milagre – máquina de escrever e miniatura de casa). Trindade – GO.....	53
Figura 10: Ex-votos mnemônicos – Materiais ortopédicos. Trindade – GO.....	54
Figura 11: Ex-votos deixados no Santuário do Divino Pai Eterno: Pinturas, fotografias e cruzeiros. Trindade – GO.....	54
Figura 12: Ex-votos imagéticos (fotografias) deixados em Trindade – GO.....	55
Figura 13: Ex-votos esculpidos, representando partes do corpo, entregues no Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade – GO.....	55
Figura 14: <i>Print Screen</i> de site da <i>Maison Méditerranéenne des sciences de l’homme</i> , parte integrante da <i>Université Aix-Marseille</i> (França) mostrando acervo de imagens ex-votivas pictóricas e as chaves de seleção (à esquerda) que podem ser utilizadas para filtrar os resultados da pesquisa.....	56
Figura 15: Entrada da sala dos milagres. Trindade – GO.....	59
Figura 16: Croqui da sala dos milagres. Em destaque (ranhura) localização dos ex-votos pictóricos. Santuário do Divino Pai Eterno, Trindade.....	60

Figura 17: Objetos “rurais” expostos na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.	61
Figura 18: Objetos “urbanos” expostos na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.....	61
Figura 19: Visitantes observam vitrine com itens de personagens famosos, entre eles o cantor Leandro.....	62
Figura 20 : Ex-voto mineiro. Século XIX.....	71
Figura 21: Representação da imagem do Divino Pai Eterno no portal de entrada da cidade de Trindade – GO.....	72
Figura 22: Ex-voto italiano – Catânia.....	78
Figura 23: Conjunto de velas apresentado em ex-voto italiano.....	80
Figura 24: Ex-voto francês – Provence.....	81
Figura 25: Ex-voto alemão – Baviera.....	83
Figura 26: Ex-voto mexicano, 1942.....	84
Figura 27: Ex-voto provençal – França, século XIX.....	87
Figura 28: Ex-voto de Trindade – GO (século XX).....	88
Figura 29: Vitral da Basílica do Divino Pai Eterno fazendo uma releitura “ex-voto da onça”, exposto na Sala dos Milagres. Silvio Ferigato, 1994.....	91
Figura 30: Cópia de ex-voto exposto no Museu Histórico de Trindade – GO. G. P. Santos. sd.	93
Figura 31: Acidente durante derrubada de árvore, Anônimo, Trindade – GO, sem data.....	101
Figura 32: Fotografia do medalhão do Divino Pai Eterno, guardado (em lugar ignorado) pela Igreja e que deu início à devoção (e à romaria) de Trindade – GO.....	102
Figura 33: Escultura representando a imagem presente no medalhão sobre o Divino Pai Eterno (ou a coroação de Maria pela Santíssima Trindade), Trindade – GO.....	102
Figura 34: Vitral instalado na Basílica Nova de Trindade, representando ex-voto deixado na Sala dos Milagres versando sobre acidente durante derrubada de árvore, Silvio Ferigato, Trindade – GO, 1994.....	104
Figura 35: Auréolas representando atributos do Deus-Pai em ex-voto (a) e vitral (b) de Trindade – GO.....	106
Figura 36: Personagens em posição de oração diante da aparição do Divino (a) em ex-voto e (b) em vitral. Trindade – GO.....	106
Figura 37: Acidente com serra. Ex-voto deixado na sala dos milagres. Anônimo, c. 1927, Trindade-GO.....	108

Figura 38: Imagem de ex-votos fotográficos deixados em Trindade – GO.....	110
Figura 39: Carros de boi na Praça Cívica. Goiânia, 1936.....	113
Figura 40:Carro de boi em frente a casas de Trindade – GO. Anônimo, c. 1920.....	114
Figura 41: Ex-voto depositado em Trindade – GO. Milagre ocorrido na década de 1930 e agradecido executado nos anos 2000. Ribeiro, 2008, Trindade – GO.....	115
Figura 42:Detalhe da figura 41. Datas de ocorrência do evento miraculoso (destacado em vermelho) narrado em ex-voto deixado em Trindade – GO.....	116
Figura 43:Detalhe de figura 41. Assinatura de pintor e data de confecção de ex-voto deixado em Trindade – GO.....	117
Figura 44: Ex-voto depositado em Trindade – GO. Milagre atribuído ao Divino Pai Eterno de livramento num acidente com carga de carro de boi. Anônimo, c. 1930, Trindade – GO.....	117
Figura 45: Ex-voto francês – Garoto atropelado por charrete. Anônimo, Var Ocidental (França), 1912.....	120
Figura 46:Acidente de caminhão, Anônimo. Trindade – GO, 1985(?).....	122
Figura 47: Detalhe de ex-voto de acidente com caminhão. Trindade – GO, 1985.....	124
Figura 48: Acidente com motocicleta, Anônimo, Trindade – GO, s.d.....	127
Figura 49: Ex-voto narrando ataque de onça, com legenda. Anônimo, Trindade – GO, c. 1914.	132
Figura 50:Detalhe. Ex-voto da onça. (a) olhos dos personagens. (b)mãos do milagrado.....	133
Figura 51: Cópia de “ex-voto da onça” entregue em Trindade – GO. Anônimo, sd.....	134
Figura 52: Vitral representando o “ex-voto da onça” na Basílica do Divino Pai Eterno. Silvio Ferigato. Trindade – GO, 1994.....	135
Figura 53: Cópia do “ex-voto da onça” exposto no Museu Histórico de Trindade – GO, sd.	137
Figura 54: Exposição de peles de animais selvagens (em destaque) na Sala dos Milagres. Trindade – GO.....	139
Figura 55: Ex-voto de ataque de vaca contra criança. Trindade – GO, sd.....	140
Figura 56: Paisagem, Augusto Luiz de Freitas, Porto Alegre, sd.....	141
Figura 57: Ex-voto de mulher e criança caindo de cavalo. Anônimo, sd.....	143
Figura 58: Cavalo arrastando cavaleiro. Ex-voto deixado em Trindade, Anônimo, sd.....	144
Figura 59: Ex-voto francês de homem arrastado por cavalo. Anônimo, França, 1844.....	146
Figura 60: Comparativo entre a) Ex-voto de mulher e criança caindo de cavalo, b) Cavalo arrastando cavaleiro e c) Ex-voto francês de homem arrastado por cavalo.....	147
Figura 61: Família em frente ao Santuário Basílica do Divino Pai Eterno,Pierre de Freitas, Trindade – GO, sd.....	149

Figura 62: Carro de Boi em frente à Igreja Matriz, Manoela, Trindade – GO, 2001.....	150
Figura 63: Fotografia da igreja velha de Trindade – GO, Anônimo, 19--.....	150
Figura 64: Vista da sala dos ex-votos de Trindade – GO.....	154
Figura 65: Ex-voto de acidente de trabalho deixado em Trindade – GO. Osvaldo Coelho (?), Trindade – GO, 1958.....	155
Figura 66: Homem corta o pé com machado. Trindade – GO, Sombra, s/d.....	165
Figura 67: Amolação Interrompida, Almeida Júnior, 1894.....	167
Figura 68: Detalhes de (a) A amolação interrompida e (b) Ex-voto de homem machucado com machado.....	169
Figura 69: O Lavrador de café. Cândido Portinari, 1934.....	169
Figura 70: Detalhes de a) O lavrador de café e b) Ex-voto de homem machucado com machado.....	171
Figura 71: Ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore, Sombra(?), SD.....	171
Figura 72: Detalhes de a) Ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore e b) Ex-voto de homem machucado com machado.....	172
Figura 73: Realce da assinatura no ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore.....	172
Figura 74: Ex-voto de acidente em derrubada, Anônimo, 1958.....	173
Figura 75: Independência ou morte ou O grito do Ipiranga. Pedro Américo, 1888.....	174
Figura 76: Mostra de organização dos temas sobre as telas (a) e (b).....	175
Figura 77: Comparação entre (a) Independência ou morte e (b) Ex-voto de acidente com tronco puxado por bois.....	176
Figura 78: Acidente com caminhão. Anônimo, Trindade – GO, sd.....	178
Figura 79: Quadro comparativo entre representações do Divino Pai Eterno. (a) Livro de Horas; (b) recorte digital de ex-voto depositado em Trindade e (c) Imagem de culto ao Divino Pai Eterno em Trindade – GO.....	179
Figura 80: Candomblé, Carybé, Salvador – BA, 1968.....	180
Figura 81: Detalhe entre (a) Candomblé, de Carybé e (b) ex-voto sobre acidente de caminhão, Anônimo.....	181
Figura 82: Ex-voto sobre o destelhamento de casa, Ludovico Massi, 1933.....	186
Figura 83: Devoto da Trindade, Omar Souto, 1982.....	189
Figura 84: Ex-voto da chegada de família no Santuário do Divino Pai Eterno, Pierre de Freitas, Trindade – GO, sd.....	191

Figura 85: São Francisco recebendo os estigmas. Mestre Valenciano Desconhecido, c. 1475-1500.....	192
Figura 86: Fiéis em frente ao santuário velho, Pierre de Freitas, sd.....	193
Figura 87: Ex-voto. Anônimo, sd. Trindade – GO.....	197
Figura 88: Ex-voto abstrato tridimensional, Anônimo, sd, Trindade – GO.....	198
Figura 89: Ex-voto do salvamento de criança afogada, Marcos Vieira de Oliveira, 1959.....	202
Figura 90: Fiéis diante da imagem do Divino Pai Eterno na Sala dos Milagres, Trindade – GO.	205
Figura 91: Ex-voto de romaria dos carreiros, Ricardo Gomes, 2017.....	211
Figura 92: Comparação entre espaços expositivos. a) Trindade (GO/Brasil) e b) São Bento do Mato Dentro (Alentejo/Portugal).....	214


Sumário

Agradecimentos.....	5
Resumo.....	7
Abstract.....	8
Introdução.....	15
1 Aproximando-se de um mundo atravessado por histórias.....	31
1.1 Uma história de ex-votos.....	31
1.2 A materialidade dos ex-votos.....	50
1.3 A espacialidade da devoção: fenômeno ex-votivo no Brasil e Trindade – GO.....	64
1.4 Ex-votos enquanto narrativa e traços de memórias.....	78
2 Contando milagres: um olhar pela lucarna dos ex-votos.....	96
2.1 O trabalho e a vida: sobrevivência e memórias.....	96
2.2 O milagre no caminho: máquinas e veículos, temores e livramentos.....	111
2.3 “A fera lhe maltratou horrivelmente...”: animais e o reforço de crença.....	128
2.4 A [não] presença do Divino nos ex-votos.....	147
3 Imagem e imaginário no ex-voto: fé e arte por todos os lados.....	158
3.1 Um cenário imaginado: arte e transcendência na terra brasileira.....	158
3.2 Narratividades e celebração: O ex-voto como narrativa memorial e devocional.....	182
4 Na lucarnas e nas nuvens, um vislumbre do caminho trilhado (A guisa de conclusão)	
.....	207
Bibliografia.....	217


Introdução

No estabelecimento de relações entre o mundo espiritual e o mundo humano, os indivíduos utilizam-se de diversos objetos como mediadores e registros desses contatos, por exemplo, pinturas, esculturas, cânticos e alimentos. As imagens constituem-se nesse universo uma fonte ímpar de referências e conhecimento pois, além de captar características e traços do cotidiano daquele que transpõe para o papel, para a tela ou para qualquer outro suporte, elas dizem muito sobre como o mundo das ideias, das crenças e dos pertencimentos dos atores que se envolvem com sua elaboração se constituem e se reproduzem no ambiente cotidiano.

Nosso trabalho propõe-se a tomar como objeto de estudo os ex-votos pictóricos presentes no Santuário do Divino Pai Eterno da cidade de Trindade – GO, desenvolvendo a tese de que, na perspectiva da manifestação devocional ali presente, os ex-votos consolidam um modo de expressão da fé singular, o qual comunica-se com aspectos do que chamamos de “fé caipira”, ganhando no espaço trindadense um caráter importante e identitário.

Trindade, cidade da região metropolitana de Goiânia – GO, tem sua devoção documentada especialmente como espetáculo, no qual a festa e a romaria ganham destaque na elaboração de pesquisas e produtos acadêmicos. O estudo dos ex-votos pictóricos que encontramos na Sala dos Milagres do Santuário favorece questionamentos sobre o modo pelo qual o imaginário comparece nas elaborações populares sobre a realidade dos devotos e a presença do divino nele, comportando o que é chamado de sobrevivência ou pós-viver (Nachleben)  Warburg (2013). Podemos observar que elas captam o *pathos* do tempo no qual elas se elaboram e permitem perceber como tal condição é atravessada por outros tempos, multifacetados e diversos. Nessa perspectiva, Samain reflete que

[...] *Nachleben* são formas ou, melhor, imagens do patético humano (*Pathosformeln*), que se pensam e se dialogam no tempo. [...] *Nachleben* não pertence ao tempo da história, e, sim, ao tempo da imagem. [...] debaixo das imagens existem sempre os vestígios de nossos temores arcaicos que redimensionamos em função do tempo percorrido e que cada um de nós atravessa e experimenta. As imagens não nos remetem somente ao tempo de nossas histórias próprias, nem apenas se penduram às agulhas de nossos relógios que um dia pararão. (SAMAIN, 2012, p. 58-59)

Desse modo, as imagens se comunicam não apenas com aquilo que se encontra em seu entorno, mas também com signos e sentidos que remontam a passados muitos recuados, mas que, ainda no tempo desses objetos, fazem sentido, mesmo que seus executores não se deem conta dessa conexão. Assim, os ex-votos têm elementos dispersos que demandam do pesquisador o estabelecimento de uma gramática do imaginário,  qual permite navegar pela articulação entre novos e velhos signos, fazendo com que os ex-votos pictóricos presentes em Trindade dialoguem com os aspectos tradicionais das artes visuais e com novas linguagens.

Entre os diversos objetos dos quais os fiéis lançam mão para demandar ou, especialmente, para agradecer a intervenção de seu “protetor particular” nas dificuldades cotidianas, os ex-votos pictóricos comparecem como itens significantes, pois constituem-se como janelas para o simbólico e o imaginário. Apesar de serem objetos que, por vezes, se confundem, *voto* e *ex-voto* são elementos distintos que podem ser definidos, de um modo sumário, do seguinte modo: o *voto* pode ser definido como a proposta para o ente divino para que este interceda em algum aspecto da vida do sujeito que pede. Por sua vez, poderíamos definir *ex-voto* como um objeto que se confecciona *a posteriori* do recebimento de uma graça pelo devoto, servindo, então, como meio de promoção da memória do atendimento de seu pedido pelo ente espiritual. Nesse sentido, ele seria a concretização de uma relação de troca entre o fiel e o divino, na qual se perceberia uma relação de cumplicidade e proximidade entre

esses dois atores. Tendo sido feliz, a troca se celebraria com a entrega de algo significativo por parte daquele que recebeu a graça em algum lugar “santificado”.

A capacidade dos ex-votos de trazerem a lume o *pathosformel* de um tempo possibilita a criação de uma teia de sentidos na relação de interação entre o devoto que deixa a peça votiva no santuário e os fiéis que se dirigem para lá na esperança de estabelecer relações com o ente sagrado e as funções normatizadoras que as narrativas sacralizadas e piedosas daquelas pinturas assumem, por meio de seu testemunho, importância e sentido para os indivíduos.

O conceito de sacralização, dessacralização e ressacralização da sociedade (BERGER, 1985, 2000) nos são caros, pois tal pensamento lança luz sobre a intrincada relação entre perspectivas laicistas e religiosas da compreensão das relações entre os indivíduos e suas expectativas diante de um mundo desafiador e inquietante, no qual se lança mão de explicações estruturadas a partir de conceitos que podem comportar a presença de elementos apriorísticos para resolver tais inquietudes. Junto com tal vislumbre, o movimento por uma modernização teórica e atitudinal da Igreja (AZEVEDO, 1981) (e seu refluxo, com um retorno à tradição ou a um olhar que parece rememorar uma abordagem mais *trasmontana*¹ da relação religião-indivíduo) se faz presente no agir dos devotos e naquilo que eles apresentam em seus pedidos, favorecendo uma percepção de como o ex-voto comporta o olhar para o sagrado por meio dos traços dos devotos, supostamente não mediados pela instituição.

Devem ser contornados no exercício das pesquisas sobre religião – e no nosso caso, do papel dos ex-votos como comunicadores e captadores de técnicas, práticas e percepções – os obstáculos metodológicos e epistemológicos que se interpõem ao pensar as

1 Assim como *romanização*, o termo *trasmontano* refere-se, nesse caso, aos padres que vêm para o Brasil na esteira do Concílio Vaticano I e empreendem um esforço na adequação das práticas presentes no catolicismo brasileiro aos cânones da Santa Sé.

relações dos indivíduos com a religião e sua publicização por meios como a arte. Pace (2009) pode pontuar sobre esse aspecto que

Quando descobrimos, por exemplo, nas pesquisas empíricas, que para as pessoas entrevistadas essas dimensões [do dogma da religião] não se engrenam perfeitamente, mas que obedecem a graus diferentes de relativa autonomia (podemos verificar assim praticantes que não creiam plenamente nas doutrinas religiosas estabelecidas por determinada Igreja; pessoas que dizem ter uma intensa experiência religiosa, mas um débil sentimento de pertença; ou ainda diferenças evidentes entre regras de conduta moral fixada por uma tradição religiosa consolidada e escolhas individuais), o ponto crítico que tais evidências empíricas demonstram é que, afinal, não sabemos bem o que significa religião para as pessoas que entrevistaremos. (PACE, 2009, p. 10)

O conceito de obstáculo epistemológico apresentado por Bachelard (2008a) nos instiga a nos mover até as franjas das discussões consolidadas conceitualmente, colocando em jogo um olhar mais incisivo na articulação entre a narrativa dos objetos ex-votivos deixados em Trindade, da apropriação que a Igreja faz dessas elaborações gráficas para a elaboração de sua própria narrativa e das narrativas daqueles que, não produzindo essas peças votivas, as compreendem como algo significante, num território *gris* entre os ditames da Igreja e o discurso da arte.

Quando observamos as imagens religiosas em espaços como o santuário do Divino Pai Eterno, é perceptível que elas comportam não só o aspecto da visibilidade do milagre e do fantástico no cotidiano do indivíduo como outro, no qual esses referentes reúnem conteúdos que tencionam a narrativa que já está ali presente na Sala dos Milagres com a narrativa doutrinária das instituições estabelecidas, acionando diversos sentidos também para compor essa ambiência, ou uma arquitetura narrativa que está presente nos ex-votos trindadenses.

Nesse sentido, do mesmo modo que os mitos guiam os homens na sua jornada, conforme Campbell (1990) aponta, as imagens tidas como significantes pelos indivíduos trazem a eles sentidos que passariam despercebidos aos indivíduos que não lhe são

contemporâneos e que não compartilham daquele universo sensorial e do caldo cultural que hidrata toda a produção artística de um tempo e de um lugar. As imagens e narrativas presentes nos ex-votos então elaboram meios de conectar esses dois universos, o humano ordinário e o sagrado sobrenatural. Nesse sentido, as imagens presentes nos cultos e nas celebrações populares falam muito sobre todo o universo humano sobre o qual elas refletem, versam e reverberam.

Os ex-votos serão observados buscando em seu universo gráfico traços que permitam refletir, a partir do olhar e da métrica warburgiana e de uma discussão conceitual calcada nas reflexões epistemológicas sobre o imaginário de Bachelard, inserindo-as num estudo sobre o papel da arte nesse ambiente devocional popular. As entrevistas que compuseram parte de nossa pesquisa configuraram-se como instrumentos importantes na compreensão desses contatos por trazer as elaborações dos sujeitos que estão embrenhados nesse universo simbólico, fornecendo-nos elementos para complexificar a discussão sobre o papel dos ex-votos nessa construção da identidade desses fiéis, de modo a nos oferecer subsídios para a discussão proposta nesta tese.

Durante a minha formação universitária, as expressões exteriores que fazem parte da religiosidade popular foram presentes no cotidiano desde a cidade de Mogi das Cruzes, no estado de São Paulo, onde os festejos do Divino Espírito Santo são significantes e marcavam toda a dinâmica social dos indivíduos e da própria academia. Essa interação entre arte e devoção, e as formas como elas articulam no cotidiano e no imaginário dos indivíduos tempos e espaços fantásticos foi tornando-se mais perceptível nos anos que pude me aproximar das práticas presentes no interior do Tocantins, especialmente na cidade de Monte do Carmo, onde também existe uma tradição muito viva dos festejos do Divino Espírito Santo, mas notadamente diversos daqueles que presenciei em Mogi das Cruzes. Já residente em Goiás,

durante meus estudos de pós-graduação em cultura visual na Faculdade Senac, dediquei-me à pesquisa da visualidade presente nas Cavalhadas de Corumbá de Goiás. Trabalhando junto à agência de comunicação do Estado de Goiás, cognominada atualmente como Agência Brasil Central, tive acesso a materiais televisivos sobre a romaria dos carreiros de Damolândia para Trindade, e ao iniciar meus estudos no mestrado em Comunicação, na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, tomei contato com as práticas votivas populares que acabam tendo a “terra santa” do Divino Pai Eterno como destino final e, entre elas, os ex-votos pintados.

A partir da atenção que essas peças votivas e sua qualidade enquanto objetos embebidos de conceitos e traços artísticos me demandaram, a reflexão sobre eles e os modos como os votos e as desobrigas dos mesmos (outra definição possível para ex-votos) eram elaborados e passam a fazer parte da narrativa sacralizada pelos devotos acabou levando-me até a Sala dos Milagres de Trindade que se tornou espaço privilegiado de contato com uma vivência devota muito singular. A partir dessas observações, estabeleceu-se uma espécie de “roteiro de aproximação” mais ativa desses objetos e do público com o qual ele dialoga. Para isso, empreendemos abordagens distintas.

Inicialmente, nós nos direcionamos ao espaço do Santuário, fotografando as imagens ali presentes e, também, o ambiente em geral, tanto para observar possíveis mudanças durante o tempo da pesquisa como para compreender quais as interrelações presentes entre as peças ali presentes. Apenas após as sessões fotográficas iniciais (em 2016 e 2017) e de leituras teóricas sobre aspectos do espaço e da manifestação ali presente é que passamos a empreender as entrevistas, nas quais procuramos obter também sugestões para localizar novos depoentes, obtendo assim uma espécie de rede entre eles. Foram executadas entrevistas com pesquisadores, funcionários do Santuário do Divino Pai Eterno e, também,

com pintores que de algum modo ainda empreendem a confecção desse tipo de ex-votos. Por fim, para compreender a interação entre os fiéis que se dirigiam até Trindade durante o período da festa do Divino Pai Eterno, realizada normalmente na última semana de julho, e os ex-votos depositados na sala dos milagres, se fez necessário a presença durante o evento, o que ocorreu durante o período da festa em 2017 (nos dias 23, 25, 29 de julho).

Dirigir-se para o espaço da romaria exige alguma preparação, não só física, como logística e psicológica. E a preparação para o ir até Trindade mescla a ansiedade de presenciar o evento, tido como um dos maiores do Brasil na sua categoria, assim como o vislumbre de um movimento singular de manifestação do acreditar. A energia demandada pela festa se mostra muito grande e requer complexas articulações, não só pelo lado da instituição que promove a festa e o poder público, mas também por parte dos comerciantes e dos fiéis que a ela se dirigem.

E, para conseguir observar a variedade de objetos devocionais e votivos² que aparecem durante a festa em Trindade, nos foi premente a necessidade do *flanar* durante a festa, ao modo *benjaminiano*, e podemos pontuar que andar pelas ruas próximas das duas igrejas, o velho santuário e o novo – chamado de Santuário Basílica desde 2006 – vai descortinando todo um universo de relações, anseios e práticas que articulam oportunidades e promessas num todo heterogêneo que possibilitam um olhar mais amplo sobre os ex-votos deixados na sala dos milagres.

Figura 1: Mapa indicando espaços percorridos durante pesquisa de campo em Trindade – GO, 2017

2 Conforme registrado no dicionário Priberam, podemos distinguir devocional como aquilo que é referente a devoção (ou seja, à questões de afeto ou ligadas a religião) e votiva como sendo vinculadas à voto, promessa ou obrigação solene direcionada a divindade ou ser sobrenatural. Assim, são palavras que definem práticas muitíssimo próximas entre si a ponto de poderem ser usadas como sinônimos. Priberam (1998) e Priberam (1998b).



Fonte: Organizado por Givaldo Corcinio Jr sobre mapa gerado pelo KDE Marble. 2017.

As imagens apresentadas a seguir estão organizadas de modo a colocar em proximidade temas relacionados. A definição que usamos é balizada metodologicamente a partir da análise empreendida por Cousin (1983) em seu trabalho relativo aos ex-votos provençais e do GREC/NPE no desenvolvimento de pesquisas sobre acervos virtuais e de ex-votos no Brasil e na América.

Tomando por linha norteadora as referências que se fizeram presentes nas narrativas coletada durante a pesquisa de campo, assim como nos espaços de celebração (através dos vitrais existentes no Santuário do Divino Pai Eterno), uma pequena seleção será feita a partir do universo de 54 pinturas que estiveram presentes na Sala dos Milagres durante a maior parte da elaboração da tese. Para o estudo delas, optamos por lançar mão de classificações baseadas naquelas elaboradas por Cousin (1983) e González (1986), de modo que fizemos um recorte do universo de pesquisa presente na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno a partir do conceito de “cena humana” elaborado por Cousin, o qual reunia sob um rótulo as temáticas apresentada nos ex-votos. Procuramos apresentar neste

trabalho algumas das imagens que podiam ser reunidas sob aquelas “cenas humanas” que se mostraram prevalentes entre as pinturas presentes no santuário, trazendo então 24 figuras que nos serviram como objeto de reflexão e discussão.


Elas foram registradas por meio de fotografias entre os anos de 2015 e 2019 e tal exercício permitiu perceber que houve peças que foram substituídas, excluídas e acrescentadas ao acervo da Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno nesse período, porém não foi possível fazer-se trabalhos relativos às técnicas de pintura, suporte e mesmo o registro das dimensões dos ex-votos, posto não ter sido autorizado o acesso às mesmas. Desse modo, todo o estudo deu-se por meio de registros fotográficos que garantiam a documentação não apenas dos ex-votos individualmente, mas também da ambiência que se fazia perceptível a cada visita ao Santuário do Divino Pai Eterno. Durante esse estudo, percebeu-se que não apenas a limitação de acesso ao acervo se tornava um desafio ao trabalho de pesquisa, mas também a inexistência de registros históricos sobre esses ex-votos pictóricos, assim como daqueles que produziam tais peças.

Buscamos apontar neste trabalho que os ex-votos expostos no santuário trindadense estabelecem um intenso diálogo entre si e a produção artística destacada como “de ponta” ou “de qualidade”, vinculada ao gosto estético de grupos determinados, subvertendo ditames e reconstruindo narrativas e estéticas que atravessam a tradição e a contemporaneidade. Esse cenário de trocas e influências mútuas também se constitui para nós como um espaço de construção de uma identidade e de uma religiosidade singular, que aflora no modo como se representa o espaço vivido e suas dinâmicas por parte dos indivíduos os quais narram seu contato com o transcendente, divulgando assim sua condição de “filho do Pai Eterno” e a capacidade dele de transformação do cotidiano ordinário em um instante extraordinário. A construção dessa narrativa da vivência de fé e as trocas que se fazem

perceber na elaboração artística das peças votivas se beneficiam de uma relação nebulosa e conflitiva, com fronteiras borradas entre a ortodoxia religiosa e o vigor das reelaborações e ressignificações da devoção popular, nas quais, sem negar o discurso oficial da Igreja Católica, estende-se as possibilidades da vivência dessa fé por parte dos indivíduos, agentes de uma narrativa religiosa muitas vezes díspar daquela proposta pelos religiosos, que buscam recolocar a fé das pessoas dentro de certas formas de manifestação e exteriorização.

A bibliografia sobre o assunto é considerável, porém quando se observa aquela específica aos ex-votos pictóricos, percebe-se que esse tema tem na literatura em língua estrangeira (especialmente francês) uma prevalência, sendo a França um dos centros de pesquisa mais significativos. Além disso, devido à natureza do trabalho que empreendemos aqui, com o entrecruzamento de detalhes entre obras clássicas expostas em diversos lugares do mundo e os ex-votos de Trindade, fez-se necessário o uso intensivo de obras expostas virtualmente.

A estabilidade do acervo põe em questão o modo como a curadoria do espaço interage com a construção, por parte dos devotos, de uma compreensão da conexão entre eles, seus pares e o ente divino, estabelecida pela narrativa apreendida por meio dos ex-votos. Também possibilitou o vislumbre do modo como o acervo do santuário é gerido para estabelecer uma narrativa da presença do Divino Pai Eterno junto aos fiéis, assim como o a própria eleição por parte dos devotos desse modo de registrar o acontecimento miraculoso e expressar seu agradecimento por ter obtido para si ou para algum ente querido alguma benesse por meio da intervenção do Divino Pai Eterno.

O trabalho aqui desenvolvido apresentar-se-á segundo a estrutura seguinte: Após este texto introdutório, propomos o primeiro capítulo denominado Aproximando-se de um mundo atravessado por histórias ando sobre a possibilidade de perceber os ex-votos

pictóricos como dados de memória e apresentação de significados de um passado absorvido e presente nas camadas de tempo que eles possuem. Esse capítulo pretende fazer uma apresentação e historicização sobre as peças devocionais populares na constituição das narrativas religiosas cristãs na perspectiva de compreender a relação da igreja com a religiosidade popular. Propomos nesse ponto do trabalho uma contextualização do papel das imagens dentro da narrativa cristã e, como complemento dessa construção, uma reflexão sobre as classificações possíveis e assumidas para nosso objeto de pesquisa, os ex-votos pictóricos, baseado nos trabalhos de pesquisadores brasileiros, mexicanos e europeus.






O segundo capítulo da tese, *Contando milagres: um olhar pela lucarna dos ex-votos*  será traçar paralelos, usando a metodologia proposta nos escritos de Aby Warburg, entre os ex-votos encontrados em Trindade na atualidade e peças de outras temporalidades, para que possamos perceber de qual modo o conceito warburgueano de sobrevivência se faz presente diante dos traços existentes nos ex-votos pintados de temporalidades díspares, podendo ser compreendida na produção artística trindadense e auxiliando-nos na produção de análises sobre as peças ex-votivas localizadas em Trindade e seu papel na elaboração de narrativas religiosas ali apresentadas.

Imagem e imaginário no ex-voto: fé e arte por todos os lados, o terceiro capítulo  de nosso trabalho, pretende, a partir de traços de memória que comparecem nas narrativas institucionais ou de entrevistados compreender a emergência dos novos fazeres de arte e de qual modo eles, quando presentes, estabelecem contato com os velhos repositórios de conhecimento, gerando trocas. O capítulo, em uma dinâmica relacional com as análises dos ex-votos presentes na Sala dos Milagres e empreendida no decorrer do capítulo 2  busca refletir sobre o papel das técnicas que parecem modificar o modo como as peças vão sendo

executadas e, conseqüentemente, compreendidas. É também o trecho do trabalho destinado à reflexão sobre a importância das interações entre arte erudita e devoção popular.

Por fim, a conclusão, a partir da página 208,  aparece como a reflexão derradeira sobre a discussão apresentada na tese, pensando sobre as condições de exposição das pinturas votivas e sua importância diante dos indivíduos que se apresentam “aos pés do Divino Pai Eterno” anualmente para mostrar, além de seu agradecimento, a capacidade de transformação que é capturada por esses registros do cotidiano tocado pelo extraordinário.

Seguem abaixo, organizadas em ordem de apresentação nos capítulos 1, 2 e 3,  as obras selecionadas:





Em agradecimento ao Divino Pai Eterno por uma graça alcançada. *Acácia Bailão de Moraes* - Natal - Jo.



Desastre ocorrido com o sr. Geraldo Cândido de Queiroz e o mesmo Manoel Gerônimo, em sua fazenda - Mus. Aparecida de Gó. - em Março de 1933 - Chamando pelo Divino Pai Eterno, foram socorridos, e o menino que teve a perna quebrada, recuperou totalmente, ambos vendem graças ao Divino Pai Eterno.



NO VIDAS FORAM SALVAS, NESTE INCIDENTE. TAREJO ISRELIANDI - PORA MILHARES OBRADO POR DIVINO PAI ETERNO. NO DIA 08 DE JUNHO DE 1925.



... e o homem de lá, depois de... (The text is very small and partially obscured, but appears to be a testimonial or description of the scene.)







1 Aproximando-se de um mundo atravessado por histórias

1.1 Uma história de ex-votos

Os ex-votos são objetos importantes dentro da religiosidade popular, conforme é possível observar pelo volume deles que se encontra nos espaços dedicados a santos populares ou pela sua presença no linguajar cotidiano, em que aparecem como “promessas”, “votos”, “milagres”, “retábulo”, “ex-votos” e “tábua votiva”, além de suas variações linguísticas aproximadas (*premissa*, *tauba votiva*, *milagro*). Podemos mesmo afirmar que os ex-votos são resultantes de uma relação entre o fiel e sua entidade de devoção. Tal relação possui para o indivíduo tal longevidade, profundidade e importância de tal feita que é correto afirmar que o pedido – voto – carrega em seu cerne a marca da consolidação da relação estabelecida dentro da devoção cotidiana, numa espécie de “acordo de parceria” entre o divino e o devoto.

Esses pedidos são referentes a um universo amplo e variado, englobando os mais diversos desejos que o indivíduo pode ansiar, desde conquistas materiais, passando por questões amorosas e psicológicas, alcançando assim o temor do esquecimento, da miséria material, da perda espiritual e da morte. Delumeau (1990), valoriza tais temores para compreender a conexão entre o mundo humano e divino, pois os coloca como integrantes da própria dinâmica das comunidades humanas, já que, segundo ele “(...) não só os indivíduos tomados isoladamente mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidos num diálogo permanente com o medo.” (p. 12). Assim, os pedidos direcionados aos entes divinos reúnem um universo de referências internas e externas às narrativas religiosas que fomentam todo um grande conjunto de possibilidades e exteriorizações, as quais, em uma última instância, podem ser materializados por meio dos ex-votos.

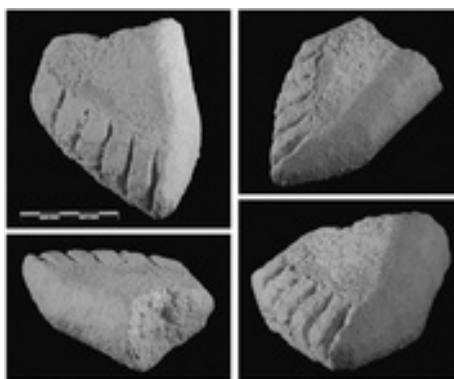
A percepção de que ela seria então uma troca de “obrigações” entre as partes desse “contrato” simplifica e facilita a compreensão do fenômeno votivo, entretanto, quando observamos a relação estabelecida pelos fiéis com os entes divinos, é possível perceber que a presença desses últimos no cotidiano é parte fundamental da própria crença, suplantando então ideia de “contrato” para a solução de algo pontual entre os lados que tomam parte nessa relação.

Na busca de um refrigério diante daquilo que não dominam, os indivíduos não se furtam de trilhar os mais diversos caminhos para obter contato e as bênçãos do ente divino, motivo maior dessa busca, para o seu cotidiano. Os ex-votos então configuram-se como elementos capitais nessa relação. Fernandes (1982) apresenta termo *ex-voto* como sendo de origem latina. Seu sentido estaria vinculado à ideia do fim de um voto, ou seja, com a desobriga com uma determinada promessa. Essa desobriga dar-se-ia por meio das diversas formas de agradecimento, as quais apontam os sentidos do que foi obtido nessa parceria entre devoto-divindade. Os ex-votos permitem que possamos presenciar o relato da jornada e testemunhar o tamanho da confiança depositada na capacidade do santo de solucionar as angústias do devoto.

Cabe apontar que os ex-votos estão presentes nas mais diversas religiões que se tem notícia. Sua presença pode ser vislumbrada, por exemplo, entre egípcios, gregos, romanos, gauleses e outros (DUARTE, 2011, p.131), que faziam miniaturas de membros e órgãos para agradecer bençãos e curas físicas atribuídas a entidades divinas, como Asclépio, na Grécia. Tal prática de ofertas de itens, sejam para aplacar a ira ou agradecer as benesses enviadas pelos deuses é visível em sítios arqueológicos como os localizados na França e Portugal, onde se encontram objetos que podemos tomar como sendo canais de comunicação

entre homens e deuses, como na figura 2 abaixo que traz uma peça achada em escavações em um santuário galo-romano no interior da França, representando a ocorrência de polidactilia³.

Figura 2: Fragmento de escultura (pé) encontrado em santuário galo-romano na França, representando polidactilia



Fonte: Curie et alli (2011). Disponível em <http://journals.openedition.org/rae/6760>. Acessado em 10 de agosto de 2018


Patrício (2011), ao apresentar a relação entre religião e medicina, traz um registro de uma pequena escultura de um galo (figura 3) que é compreendido como ex-voto a Esculápio (forma latinizada de Asclépio), ao qual atribui-se tradicionalmente o papel de protetor dos médicos nas áreas de cultura greco-romana.


Figura 3: Ex-voto possivelmente dedicado a Esculápio



Fonte: Reprodução fac-similar de Patrício (2011). Disponível em <http://www.academiamedicina.pt/Backoffice/UserFiles/File/Documentos/Medicina%20e%20Religi%C3%A3o.pdf>, Acessado em 22 de março de 2015

3 Deformidade na qual o indivíduo desenvolve dedos extras nas mãos e/ou nos pés.

A construção dessa relação (e do objeto que materializa no espaço – e consequentemente no tempo – essa conexão) passa pela elaboração de imagens daquilo que se deseja ou se obtêm por meio da intervenção divina,  devoção popular dentro da cristandade manteve esse anseio pela materialidade e a visualidade daquilo que se recebe do divino, apesar dos interditos presentes na doutrina institucional.

 podemos afirmar que na história do cristianismo, as restrições em relação às imagens mostram-se importantes já que, por ser herdeiro de uma perspectiva de mundo originária do entrecruzamento de vivências judaicas, greco-romanas e de diversas outras tradições sagradas da Europa, Norte da África e da região da costa mediterrânea da Ásia, sua compreensão do papel das imagens como elementos de culto é bastante conflituosa.

Refletindo sobre a perspectiva dos interditos que se estabelecem em relação as imagens, podemos nos referir diretamente ao cânone judaico-cristão, o qual afirma que os hebreus são instados a não construir para si imagem de divindade (Êxodo 20:4), mesmo narrando a punição prevista quando o fazem (Êxodo 32 e 33). A existência desses interditos não deve nos fazer perder de vista que as imagens não são ignoradas em seu valor místico e religioso, bastando lembrar que está no cerne da ideia de origem do ser humano a característica de ele ser feito “à imagem e semelhança” com o ente divino (Gênesis 1:27). O conflito entre o desprezo e o enaltecimento da imagem dentro do espaço religioso ganha contornos e sentidos importantes, como aponta Baubérot (2008) ao fazer uma explanação elucidativa ao apresentar a “querela iconoclasta”⁴ no contexto do Império Romano do Oriente (ou Império Bizantino) (330 – 1452), mostrando que

A Igreja havia herdado do judaísmo a desconfiança em relação a arte religiosa, suspeita de favorecer uma devoção idolatra. Apesar das perseguições, as

4 A querela iconoclasta pode ser resumida como o confronto (ideológico e físico, com dezenas de conflitos que geraram uma legião de mártires pela causa religiosa) entre governantes bizantinos que entendiam que qualquer ícone [ou imagem] relativa à Igreja Cristã poderia ser compreendida como idolatria e, portanto, deveria ser expurgada da sociedade. Esse conflito entre dirigentes seculares e Igreja duraria entre os séculos VIII e IX.

catácumbas [cristãs em Roma] foram decoradas com cenas bíblicas e o culto as 'santos ícones' tornou-se uma devoção popular bizantina a partir dos séculos VI e VII (...) Teoricamente, os ícones constituem, a sua maneira, uma pregação. (BAUBÉROT, 2008, p. 30. Tradução nossa)⁵

Essa “pregação” é uma prática mormente aceita dentro da igreja, estabelecendo-se com o passar do tempo em diversas imagens que rememoram fatos e narrativas “santas”. DUBY(1997) aponta nesse sentido quando enumera alguns momentos dentro de seu estudo sobre a arte medieval. Essa relação entre imagem e desejo de conexão com o divino, assim como temor em relação à sensibilidade que tais imagens podem fazer aflorar naqueles que observam também é apresentado por Baubérot, no mesmo tópico, referenciando tanto a relação com as imagens de outras tradições religiosas (como o islamismo), como a intersecção de sensibilidades no contato das diversas comunidades religiosas. Ele aponta que

O Islã remete, de mesmo modo, uma negação à imagem religiosa, presente também na corrente monofisista (...) Mar⁶ Timóteo, primeiro patriarca nestoriano na Babilônia, nos apresenta a existência de comunidades nestorianas na Índia e na China que silenciam sobre a crucificação de Jesus para não entrar em conflito com hinduístas e budistas. (BAUBÉROT, 2008, p. 30-31. Tradução nossa)⁷

Esse cenário de conflito em torno das imagens religiosas transpõe o tempo e funda, por exemplo, parte da questão protestante do século XV no ocidente. Seja como for, a presença da imagem no culto religioso tem papel capital na sua elaboração, mesmo diante dos temores e questionamentos sobre a possibilidade de as imagens capturarem a devoção, transformando-se elas próprias em divindades.

5 O trecho, no original, apresenta-se assim: “L'Église avait hérité du judaïsme la méfiance à l'égard de l'art religieux, soupçonné de favoriser une piété idolâtre. Mais lors de persécutions, de catacumbes avaient été décorées de scènes bibliques et le culte de «saintes images» devient une dévotion populaire byzantine à partir des VIe et VIIe siècles (...) Théoriquement, les icône constituant, à leur manière, une prédication.”

6 “Mar” é o título eclesiástico adotado pela comunidade nestoriana.

7 A citação é uma livre tradução do trecho “L'islam remet d'ailleurs en avant le refus de l'image religieuse, également présent dans le courant monophysite. (...) Mar Timothée, premier patriarche nestorien à Babylone, nous apprend l'existence de communautés nestorianes en Inde et en Chine qui taisent la crucifixion de Jésus pour ne pas heurter hindouiste et bouddhiste.”. O monofisismo (também chamado de monotelismo) é uma doutrina a qual compreendia que o Cristo tinha apenas a natureza divina no corpo humano, já o nestorianismo compreende que existem no Cristo duas naturezas distintas (uma humana e outra divina), permitindo que a Virgem Maria possa ser “mãe de Cristo” sem ser “mãe de Deus”. Ambas foram consideradas heréticas pela Igreja cristã ocidental. Sobre esse assunto, cf. Baubérot (2008) e Reeber (2004).

Essa discussão pode tornar-se um grande enredar-se em percepções e discussões teóricas, pois como bem afirma Duby(1997), quando escreve sobre arte no período medieval:

(...) não consideramos essas formas [a arte medieval] com o mesmo olhar que aqueles que primeiro as viram. Para nós, são obras de arte, e delas esperamos apenas, como das que são criadas nos nossos dias, um prazer estético. Para eles, estes monumentos, este objectos (sic), estas imagens eram antes de mais nada funcionais. (DUBY, 1997, p. 15)

Essa diferença no modo de olhar uma imagem e seu sentido podemos perceber na reflexão sobre as imagens dentro do cristianismo, o papel atribuído a elas como exemplos e registros daquilo que é importante, captando traços da época e da própria crença da comunidade na qual a imagem está inserida. Nesse ponto, aproveitamos da reflexão de Campos (2011) sobre a relação entre a Igreja no período da contrarreforma e as imagens. Segundo ela

Na verdade a Contrarreforma pretendeu eliminar a representação antropomórfica de pessoas divinas, cenas contrárias à doutrina (heterodoxas) e reduzir a multiplicação de imagens de santo; enfim, disciplinar aquela tendência medieval anteriormente estudada por Johan Huizinga. Contudo, na vida cotidiana, os padres Jesuítas incorporaram manifestações artísticas de gosto mediano, que apreciava a iconografia dos Santos, dos Anjos e da Virgem Maria, bem como as formas floridas e expressivas. Percebe-se, então, uma flexibilização entre Delta Concílio e atuação dos religiosos que visava sensibilizar gerações e gerações de devotos (...) (CAMPOS, 2011, p. 43)

Fica claro que o embate entre a ortodoxia e a devoção popular em relação às imagens tensionava a prática religiosa desde seus primórdios, criando um ambiente no qual presença das imagens suscitava questionamentos não só sobre seu papel devocional ou pedagógico como também fomentava discussões acerca daquilo que a própria imagem carrega em seu bojo, os signos.

Podemos observar, a título de exemplo, uma grande miríade de entes divinos – no caso cristão, os santos e os anjos – e apontamentos de sua importância para os devotos no seu cotidiano. Burke (2010) relembra, sobre o período medieval, que “A variação regional [na

Europa] na cultura era de fato muito grande e remontava havia muito tempo. [...] Os bretões se orgulhavam dos seus santos locais, como Nonna e Corentin, muitos deles desconhecidos em outros lugares e que podiam ser divindades pré-cristãs batizadas.” (p. 79)⁸, assim como quando reflete sobre o processo de apropriação de manifestações artísticas pela Igreja cristã brasileira durante o período colonial, Campos (2011) aponta que “[...] os padres Jesuítas incorporaram manifestações artísticas de gosto mediano, que apreciavam a iconografia dos Santos, dos Anjos e da Virgem Maria, bem como as formas floridas e expressivas.” (p. 43).

Os santos têm na cristandade um papel significante na vida dos fiéis, que acabam por vivenciar uma experiência de troca e de presença cotidiana do transcendente, o qual constitui-se numa das instâncias da percepção e da explicação do mundo. Smith (2001), quando está apresentando aspectos da cristandade primitiva, afirma que “Os primeiros cristãos que difundiram as Boas Novas por todo o mundo mediterrâneo não se sentiam sozinhos. Eles acreditavam que Jesus estava sempre ao seu lado, como um poder concreto, energizante.” (p.318). Esse aspecto de ubiquidade e capacidade de interferência e proteção cotidiana, que inicialmente era um atributo ao Cristo, passou a ser delegado, com os anos e a consolidação da extensão territorial cristã propiciada pelo proselitismo, aos santos.

O santo tem uma presença fundamental na consolidação do modo de viver do fiel de modo que Le Goff (2014) aponta que a compreensão medieval sobre esse personagem é de que “ (...) a pessoa do santo é própria da religião cristã [e que] a principal característica do santo é ter sido escolhido por Deus para manifestar-se por ele na terra, como um instrumento ou intermediário (...)” (p. 39. Tradução nossa)⁹. Nesse sentido, para o fiel, os votos e as

8 Nessa região da França, ainda hoje é muito significante o culto a santos regionais, que são chamados de “Os santos fundadores da Bretanha” e a peregrinação a seus lugares santificados como “Tro Breizh” ou “Tour de Bretagne”. Em número de sete, eles estão ligados à ocupação inicial da chamada “pequena Bretanha”, em oposição a Grã-Bretanha, fundando sete cidades episcopais nos séculos V e VI. São eles: São Samson, São Maclou ou MacLaw ou ainda Malo, São Briec, São Tugdual (conhecido também pelo nome de São Pabu e, provavelmente, São Tudy), São Pol Aurélien, São Corentin e São Patern ou Patern. Para mais informações, cf., entre outros, Bleuzen (2010).

9 Le Goff estava na obra citada fazendo um estudo sobre “La Légende dorée” escrita pelo dominicano Jacques de Voragine no fim do século XIII. Segundo ele o livro mais difundido na Idade Média antes da Bíblia. A citação

desobrigas para um santo ganham importância e demandam atenção especial, não sendo uma mera ação protocolar, mas sim a apresentação de símbolos exteriores da consolidação dessa relação entre dois atores, tendo o santo grande poder do ponto de vista do devoto.

Os ex-votos não são objetos sacramentais como as imagens e pinturas que se encontram nos altares das igrejas. Sendo expressão de uma religiosidade popular, sem amarras, multifacetada e multireferenciada, acabam vistos como elementos menos importantes – ou significativos – dentro da liturgia católica oficial, tidos mesmo como expressão de certa credence e superstição.


A importância deles é remarcável para o pesquisador ao perceber o papel de relevância que eles têm no processo de desenvolvimento da religiosidade popular. Os exemplos nos quais as relações de consolidação da fé cristã de uma comunidade por meio da obtenção de bênçãos diante de momentos extremos e que são imediatamente fontes inspiradoras de agradecimento são vários. Pascale (2007) afirma que a difusão do ex-voto na cristandade teria se dado a partir do século XIV, quando a população de diversas cidades financiaram a confecção desses marcos exteriores de devoção diante da ocorrência de eventos extraordinários no seu cotidiano, como o livramento de uma epidemia, da fome, da guerra ou cura de uma enfermidade generalizada. De modo ainda mais pontual, externa que “O medo da morte é a origem de múltiplas manifestações com as quais o homem tem testemunhado seu agradecimento à divindade pela proteção recebida” (PASCALE, 2007, p. 210. Tradução nossa)¹⁰.

Seguindo pelo caminho aberto pela chave de análise apresentada por Pascale, podemos apontar o ex-voto como um epílogo de uma relação de temor e tremor diante do

apresentada é livremente traduzida a partir do seguinte trecho: “La personne du saint est propre à la religion chrétienne. (...) La principale caractéristique du saint est d’avoir été choisi par Dieu pour se manifester sur terre à sa place, comme un instrument ou un intermédiaire [...]”.

10 Esta citação é uma tradução livre do seguinte trecho: “la paura della morte è all’origine delle molteplici manifestazioni con cui gli uomini hanno testimoniato la propria gratitudine alla divinità per la protezione ricevuta.”.

divino. Assim, os votos e os ex-votos têm o papel de garantir um cotidiano sem rupturas bruscas, as quais trazem receio aos homens por sua incapacidade diante de eventos extremos.

 Tempo no qual tais imagens foram produzidas e os elementos que nela estavam capturados traçam marcas importantes na percepção delas enquanto portadoras de mensagens e anseios. É na dinâmica do adensamento e da conjugação de ideias, percepções e conceitos que o estudo de produções como os ex-votos podem traçar sentidos e desvelar segredos que estão presentes neles e que traduzem essa teia de sentidos que enreda os sujeitos nos mais diversos espaços da vivência religiosa.

Esse cenário captava um conjunto de percepções e dinâmicas que atravessavam os povos de modo mais longo e profundo que a instrução e a adoção de um novo corpo de crenças e explicações de mundo. Nesse sentido, é importante recordar que a cristandade vinha consolidando-se paulatinamente na Europa durante os séculos IV e V e, conforme as teorias de Ferdinand Braudel, transformava a mentalidade e a percepção dos indivíduos sobre o mundo de modo lento. Desse modo, conviviam práticas arcaicas pré-cristãs com os dogmas e interditos cristãos institucionais. Mesmo dentro de um “mundo cristão”, o domínio sobre a imagem possibilitava – na percepção dos indivíduos – um domínio sobre a coisa em si, conforme nos aponta Spinelli (1990), que aprofunda a questão no seguinte sentido:

Durante a Idade Média, a preocupação com a morte e com a vida pós-morte levou milhares de fiéis ao abandono dos ex-votos materiais, substituindo-os por ex-votos espirituais¹¹. As devoções individuais cederam às grandes celebrações coletivas: as peregrinações a santuários famosos, as procissões propiciatórias, as missas, as esmolas e as cruzadas, usadas como pagamento ou pedido de graça. (SPINELLI, 1990, p. 143)

Apesar do incentivo da Igreja em se lançar mão dos ex-votos espirituais, num universo como esse, o crer e o publicizar a crença têm grande importância, de modo que o

11 “Ex-votos espirituais” são aquelas ações que, sob a orientação do clero da Igreja Católica, poderiam substituir as ofertas materiais. Assim, nesse período, os fiéis eram incentivados a desenvolver práticas como novenas, promover missas em ação de graças, romarias ou a oração repetida em substituição de pinturas, obras de arquitetura ou mesmo esculturas.

cotidiano medieval é eivado por esse par funcional arte e religião, sendo capital para a consolidação dos reis e a absorção da fé cristã pelas populações europeias.

Esses ex-votos, mesmo sendo construídos sobre a premissa da valorização do espírito e da presença do inefável no cotidiano, trazendo para o dia a dia elementos metafísicos como partícipes de toda sorte de eventos de celebração e de devoção, não escaparam ainda da materialização dos anseios humanos e desse “controle” do qual nos fala Spinelli (1990) e, mesmo que se fale de um abandono dos ex-votos materiais, a materialidade da devoção ainda é muito presente e influente no cotidiano medieval. Ainda é Duby que aponta para isso, quando escreve que

A maioria [das peças artísticas medievais] eram presentes oferecidos a Deus, para louvar, dar-lhe graças, para obter em contrapartida a sua indulgência e os seus favores. Ou então ofertas aos santos protectores (sic), aos defuntos. [...] Na sua maior parte, estes monumentos, esses objectos (sic), essas imagens, serviam também de mediadores, favorecendo a comunicação com o outro mundo, um outro mundo de que pretendiam ser um reflexo, uma aproximação. [...] os homens de saber atribuíam-lhe [as obras de arte medievais], além disso, uma função pedagógica mais vulgar. Encarregavam-nos de mostrar aos iletrados aquilo em que deviam acreditar. Em 1025, o sínodo de Arras autorizava a pintura de imagens para ensinar os ignorantes. (DUBY, 1997, p. 15-16)

Na Idade Média, diversas manifestações que lançam mão das imagens para estabelecer esse contato entre homens e o metafísico são visíveis, objetivando de algum modo controlar e garantir o cotidiano, pois ainda como afirma Duby(1997): “Numa sociedade fortemente hierarquizada, que atribuía ao invisível tanta realidade e ainda mais poder do que ao visível e não acreditava que a morte fosse o fim do destino individual” (p.15).

E nesse sentido, as imagens figuram no cotidiano dos indivíduos dispersos nos campos e nos espaços intramuros dos castelos. A presença de imagens vai absorvendo as mudanças técnicas e estilísticas que se fazem perceber com o passar dos tempos e com a circulação e reavivamento de conhecimentos que se percebem durante todo o período

medieval, em especial na porção sul da Europa, aquela que recebeu com mais intensidade (e reteve com maior efetividade) a influência romana¹². Spinelli (1990) apresenta então que


Com o aparecimento, ainda no período gótico, da pintura de cavalete, não mais anônima e imóvel, redescobriram-se as tabulae pictae, citadas anteriormente, pertencentes à arte romana. A pintura a óleo propulsionou o florescimento do próprio ex-voto. Um dos exemplos mais citados de tabulae pictae/ex-voto cristão é o painel da santa casa de misericórdia da cidade do Porto, que retrata D. João I de Portugal (1385-1433) e sua família agradecendo, em atitude devocional, o seu santo protetor. (SPINELLI, 1990, p. 143)

Assim, mesmo que na Idade Média os ex-votos multipliquem-se por meio de manifestações espirituais, são nas imagens que eles captam muito do essencial para a sua atuação como mediadores privilegiados, aparecendo nos mais diversos espaços dessa Europa fortemente transpassada pela sensação de uma presença transcendente cotidiana.


Essa presença captura também o modo pelo qual as importantes transformações que ocorrem com os fiéis, retratando assim aquilo que os devotos percebem diante de si de novidades e modificações técnicas e sociais. Os ex-votos tornam-se, então, portadores de testemunhos de toda uma sorte de situações e mutações que as comunidades nas quais os devotos estão inseridos vivenciam. A diversidade de olhares que são impressos sobre as cores e as formas dos ex-votos que podemos observar durante o passar dos tempos nas áreas influenciadas pela cultura europeia na sua variedade também advém de um universo muito amplo e que foi hidratado por diversas trocas culturais. Burke (2006), reforçando a perspectiva oferecida anteriormente sobre essa diversidade cultural europeia, relata que:

[...] para entender a cultura de uma comunidade particular, é preciso não só situá-la dentro de uma dessas Europas [do norte e do sul, católica ou protestante, das clareiras ou dos bosques], mas também relacioná-la aos eixos de contraste que acabamos de descrever. A cultura, digamos, de uma vila de pescadores bretões precisa ser vista como parte, não de um, mas de vários conjuntos: parte da cultura francesa, da cultura marítima, da cultura céltica, da cultura católica, e assim por diante (BURKE, 2006, p. 87)

12 Duby (1997) defende a ideia de que “É hoje possível distinguir até onde a cultura “bárbara”, nesses tempos conturbados [da queda de Roma], se sobrepôs à cultura romana e a submergiu: a linha muito clara que, estranhamente estável, atravessa a Europa dos nossos dias e separa a área das línguas românicas da dos outros idiomas (...)” (pp.15-16).

Desse modo, os elementos presentes nas obras ex-votivas dizem muito dessa teia de culturas que se faz presente em todos os espaços da cristandade europeia, plasmando nos objetos votivos populares afloramentos desses intercruzamentos e possibilitando aos olhares da época a colheita de sentidos que faz das imagens tão uteis para as comunidades de então. 

Observar os objetos votivos serve como modo de educar o olhar e apreender narrativas que são significantes para seus enunciadoreis, por conseguinte, capta-se elementos das vivências individuais diante dos desafios cotidianos.

As peças que podem ser encontradas depositadas em centros devocionais mostram as relações entre as novidades presentes no cotidiano com elementos da tradição e da memória coletiva que se apresentam na construção de uma narrativa visual sacralizada da conexão entre homens e o divino. A título de exemplo, apontamos que surge no século XIX, tanto na França quanto na Itália (ambas em pleno florescimento iluminista) novas formas de lidar com o mundo por meio da religiosidade. Além das questões vinculadas à Revolução Francesa, com as novidades que essa buscou introduzir na sociedade como a estrita separação laica no mundo da administração, um tipo de anticlericalismo totalmente novo e o movimento vigoroso de separação dos mundos sagrado e profano no cotidiano, o século XIX tem como marca a vitória decisiva dos homens sobre a morte e a doença, aparecendo então a figura do médico como mais um personagem dentro do cenário desenhado que apresenta o imbricamento entre o mundo físico e o espiritual (VOVELLE, 1993, p.88). 

Manguel (2001) aponta toda a complexidade presente nas imagens produzidas para comportar narrativas religiosas durante os séculos. Na sua análise de uma pintura clássica (A Virgem e o Menino à frente de um guarda-fogo, atribuída à Roger van der Weyden, século XV), ele aponta para elementos que hoje passam despercebidos, mas que poderiam estabelecer um profundo diálogo com observadores ilustrados da época.

Figura 4: A virgem e o menino diante de um guarda-fogo. Desconhecido, c. 1440. National Gallery, Londres/Inglaterra.



Fonte: National Gallery, UK. Disponível em <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-robert-campin-the-virgin-and-child-before-a-firescreen>. Acessado em 24 de janeiro de 2019.

Elementos sígnicos como o próprio guarda-fogo ou o banco de três pernas prestam-se a uma conexão com diversos elementos históricos, teológicos e mesmo conceituais que eram correntes para membros da comunidade religiosa e erudita daquela época. O ladrilho octogonal, apresentado em detalhe na figura 5, apresenta-se fazendo referência à circuncisão do menino Jesus, fazendo com que a imagem pudesse ter um valor de pregação como posto por Duby (op. cit.) e reforçando que os elementos gráficos nas imagens são significantes e não apenas veículos de fruição e prazer estético no momento de sua elaboração ou contemplação.

Figura 5: Detalhe (ladrilho octogonal) na pintura A virgem e o menino diante de um guarda-fogo. Desconhecido, c. 1440. National Gallery, Londres/Inglaterra.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada). National Gallery, UK. Disponível em <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-robert-campin-the-virgin-and-child-before-a-firescreen>. Acessado em 24 de janeiro de 2019.

É salutar lembrar que práticas e imagens antigas, por vezes, podem captar elementos que se consideram indícios de um imaginário anterior à cristianização dos indivíduos e de suas práticas, os quais superavam as investidas do clero regular e dos ideólogos cristãos para controlar seu espalhamento no cotidiano. Consideramos que tal transformação e ressignificação dar-se-ia até mesmo por conta desse embate. Mesmo o clero que buscava o controle sobre tais práticas “não ortodoxas” acabava por aceitá-las, como um modo tradicional de lidar com o transcendente.

Independentemente do tempo e do lugar, as imagens e as práticas que lançavam mão do entrecruzamento de sentidos absorviam elementos de “novos tempos” numa dialética entre aceitação e negação. Exemplo interessante desse jogo de empréstimos, cessões e tomadas é o relato de Delumeau (1990) quando descreve que “o poder eclesiástico, na continuidade de uma longa tradição, aceitou abençoar essas condutas e esses ritos anteriores ao cristianismo (...). Daí o magismo cristão que permaneceu até uma época recente um dos componentes maiores da vida religiosa do Ocidente.” (DELUMEAU, 1990: 72). Esse magismo cristão apresenta-se como uma faceta da fé popular, e as peças votivas também se

encaixam nessa dinâmica de construção de vivências. Delumeau (1990) ainda apresenta um cenário interessante sobre esse embate:

Permaneciam, no entanto, o medo dos múltiplos perigos que pesavam sobre os homens e a terra de outrora. E portanto continuavam, apesar das autoridades religiosas e leigas, práticas suspeitas [para as autoridades da época], tais como as tochas do primeiro domingo da quaresma e as fogueiras de São João. Desde tempos imemoriais, no momento em que a vegetação renascia acendiam-se fogos sagrados - tochas ou archotes - e, de tocha na mão, percorriam os campos para afastar gênios maus e conjurar os insetos. (DELEMEAU, 1990, p. 72)

Esse cenário de crenças e elaborações transpassa as barreiras do tempo, mantendo-se significativa para as pessoas ainda na atualidade. Se a explicação dessas manifestações não é tão corrente, elas ainda se mantêm como manifestações que podem reunir pessoas ao redor de um momento importante para a comunidade.

Esse fluxo de sentidos pode ser visto na potência que as festividades e as construções sócio-culturais próprias dos indivíduos captam, causando o enfrentamento e – em alguns momentos – a absorção de outros conjuntos de sentido e fazeres, como parte de uma significância cara às comunidades, apontado em manifestações do chamado magismo cristão. Os símbolos se mantêm ali e, com isso, ainda podemos ver vestígios e até mesmo novos afloramentos dessas crenças ancestrais. Ajuda perceber essa dinâmica o vislumbre de chamamentos no espaço público, como o cartaz da figura abaixo que divulga o “tradicional fogo de São João” em uma pequena comunidade no Vale do Loire, na França.



Figura 6: Manutenção das tradições pré-cristãs. Fotografia de cartaz de divulgação de evento. Rigny-Ussé – França.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr. , 2012.

Esse universo de sentidos que se coloca em cena nas imagens clássicas e consagradas pela Igreja, servindo, por vezes, de validador da crença ou do *status quo* e de esclarecedor das massas iletradas, como bem recorda Duby(1997), também se faz presente nas representações que o próprio devoto passa a produzir. Essas, sem os ditames dos tratados e dos conceitos trabalhados pelos membros letrados do clero em suas instituições de formação e doutrinação, produzem suas próprias formas de representar e reconhecer Deus, postando-se de algum modo em seu entorno e traçando entres divinos no meio de seus conflitos diários, com seus traços e em seu meio.

A percepção da relação entre imagem e memória configura-se como um elemento durante a construção de uma representação do mundo no qual os fiéis estão inseridos durante a elaboração de suas narrativas e ex-votos propriamente ditos, demandando um acervo sígnico

profundo e amplo para compreender os sintomas e as sobrevivências  se fazem perceber nos traços das tábuas votivas. É no mar de sentidos presentes nos ex-votos que podemos pensar na relação entre imagem e conhecimento e, independente do conhecimento prévio do sujeito, as imagens acabam por ter a potência de intermediar o imaginário, captando o transcendente¹³ presente no cotidiano. 

A representação ex-votiva que se faz presente nos cruzeiros¹⁴ e salas de milagres que se encontram nos centros de peregrinação ganha sentido quando observadas de forma associada às práticas de devoção que ali se fazem presentes e que foram legadas ao Brasil por meio da colonização e das trocas culturais que se fizeram presentes nesses espaços.

Nesse sentido, podemos apontar que as imagens funcionam como uma espécie de linguagem transcendente em sua capacidade de comunicar sentidos, e de possibilitar a percepção deles. Partindo dessa premissa, Vovelle (1997) aponta o papel de catalizadores que os ex-votos têm enquanto portadores da memória de um grupo. Para ele


[...] não deriva somente do encanto muito real que possuem desses pequenos quadros, lucarnas para esse mundo que perdemos. [...] Não seriam estas, porém, um reflexo mais ou menos direto das questões que uma época propõe a si mesma? (VOVELLE, 1997:113)

Enquanto os ex-votos marseheses, estudados por Vovelle (1997), e provençais, objeto de pesquisa de Cousin (1983, p.58) são produções artísticas que têm, segundo esse último, uma sobrevivência que remonta ao século XVI, no seu formato pictórico, e que tem sua relevância enfraquecida no fim do século XIX, sendo que nas décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), há, segundo ele, uma “desagregação do gênero”, podemos, ao atravessar o Atlântico, observar outras forças que agregam sentidos e mantém o

13 A relação entre imaginário e transcendente foi tratada em conferência de Ana Taís Martins Braga durante o II Congresso CRI2I (2015). Já a relação imaginário e conhecimento foi explicitada na conferência proferida Julien Lamy, no mesmo congresso


14 Os cruzeiros, como apresenta Valladares (1967), são cruces de madeira ou concreto colocadas em locais onde ocorreram eventos traumáticos (acidentes ou crimes, por exemplo) e que passam a ser um marco referencial para a comunidade circundante.

ex-voto pictórico pleno de função nas comunidades mais distantes, mesmo diante de novos modos de representação e captura de elementos sígnicos para a comunicação de intenções e sentidos junto aos entes sagrados.

Os cenários estudados por Vovelle e por Cousin possibilitam aproximações e distanciamentos com os ex-votos trindadenses e o modo de viver a fé do povo sertanejo ou, para se oferecer um recorte regional desse universo, cerradeiro.  Queira (2010) faz a seguinte observação sobre como o homem lida com a sua religiosidade e a atualidade, no contexto entre a transformação dessas práticas e seu papel dentro do viver cotidiano:

Um costume religioso se mantém vivo graças aos constantes cuidados de quem os guarda. As devoções populares impuseram algumas práticas litúrgicas, como a missa votiva. Muitas orações foram redigidas a partir dos desejos da sociedade e muitos santos escolhidos para patrocinar causas diferentes. [...] As práticas podem sofrer distorções, deslocando-se para os símbolos a realidade mística, como no caso da manipulação de objetos (medalhas, relíquias, patuás), das fórmulas devocionais (cultos, orações, invocações), ou exteriorização religiosa, como os ritos processionais (procissão da Semana Santa, de Corpus Christi, dos autos de fé da Inquisição) e cerimônias folclorizadas, como a da Encomenda das Almas do vale do Ribeira e no vale paulista do Paraíba do Sul. [mas] A religião é um conjunto de símbolos capazes de definir o mundo. [...] (SIQUEIRA, 2010: 150-151)

E, nesse aspecto, as pinturas têm valor significativo para os devotos, produzindo em cores e formas que são claramente perceptíveis e traduzíveis de toda uma série de sentidos que, por meios de signos, apresentam esse apoio maior que os devotos demandam, por meio de uma narrativa alentadora.

O conceito de sobrevivência, presente nas reflexões de Warburg (2013).  local na compreensão de que os elementos presentes nos ex-votos comportam também uma comunicação subterrânea e não-proposital, de modo que traços das vivências do passado aparecem manifestos de modo sutil nessas obras. Não são os grandes traços, pensados e planejados, que permitem o afloramento dessas memórias, mas sim aqueles mais imprevistos e involuntários. São nos detalhes, segundo Warburg (2013), que podemos presenciar esse diálogo.

Nos ex-votos pictóricos, esses detalhes avolumam-se à medida que buscam representar as instâncias que se relacionam na ocorrência do milagre que o fiel agradece. Poderíamos pensar que há, no movimento de apreensão da imagem para a consolidação da narrativa do acontecimento miraculoso, uma espécie de domesticação da imagem na qual o ex-voto, colocado sob as rédeas de conceitos e formatos preestabelecidos, tem determinados seus sentidos de modo que as imagens estejam completamente subjugadas pela intencionalidade da narrativa previamente decidida.

Pelo contrário, conforme apresenta Warburg (2013) nos seus estudos sobre a presença da arte da antiguidade na elaboração renascentista, a imagem, mesmo que atendendo desejos e propósitos momentâneos, capta em seus traços narrativas muito mais aprofundadas, trazendo à luz significações que conectam tempos e espacialidades muito distantes entre si. Na reflexão de Warburg, podemos ter exemplos dessa transposição de sentidos ao serem observadas nas imagens que ilustravam compilações divinatórias do século XVI que replicavam, de modo reconfigurado, os velhos deuses helênicos como representações antropomorfizadas das forças que dominavam eventos catastróficos que ocorreriam no futuro próximo.

As imagens acabam, então, amalgamando memórias e narrativas que deitam raízes longe do tempo atual e os afloramentos dessas recordações não estabelecem limites ou determinantes. Do modo como Delumeau (1990) apontou, essas trocas se dão em diversos sentidos e, segundo suas palavras “C. Ginzburg, seguindo M. Bakhtine (sic), considera que, até Rabelais e Brueghel, a circulação entre cultura das massas operou-se nos dois sentidos.” (p.404). Acreditamos mesmo que esse fluxo deu-se para além dos escritos coletados pelos eruditos europeus citados por Delumeau, possibilitando a manutenção de um povoamento do imaginário cotidiano com os elementos religiosos para além das tentativas de secularização

que se fazem presentes nos séculos posteriores à propagação das ideias laicizantes do Iluminismo, conforme apontado por Berger (1985).

Assim, os ex-votos transmitem muito mais do que apenas os traços de sua época (Valladares (1967)), permitem também acesso a uma espécie de “mirante” para um tempo passado e quase esquecido (Vovelle (1997)), eles possibilitam vislumbrar toda a teia de relações que se rememoraram e depositaram nos olhares e nas mentalidades dos indivíduos e das comunidades, conforme nos aponta Warburg.

1.2 A materialidade dos ex-votos

As imagens, que ora foram banidas, ora recepcionadas com bastante interesse por parte do clero dentro dos templos e das celebrações oficiais, sempre estiveram presentes de algum modo na devoção popular. Ressemantizadas, ressignificadas, escamoteadas ou não, as imagens estavam presentes como guias para o contato entre o divino e os indivíduos.

Os ex-votos são objetos que difundem a narrativa devocional propagada pela Igreja por meio de seus diversos canais e agentes, sendo absorvidos pelos fiéis e que, por isso, comportam parâmetros e elementos que remontam a narrativas consolidadas, mas também se mostram fluidos e maleáveis aos novos objetos que se encontram no cotidiano dos fiéis, suas próprias experiências e narrativas, as quais escapam por vezes daquilo que a instituição controla.

O universo de objetos, signos e gestos que são possíveis de se observar no espaço de Trindade, em especial dentro da Sala dos Milagres que está estabelecida na parte inferior do Santuário Basílica do Divino Pai Eterno capta aspectos significativos de seus frequentadores. Conforme mostrado por Nascimento (1998), é “(...) interessante notar que a festa não está limitada apenas ao lugar do santuário mas a toda uma rede que se estende aos preparativos dos romeiros em sua terra natal e, principalmente, à viagem até à ‘terra santa’.”

(p.14) e, nesse sentido, o ir até o Santuário comporta também um sentido especial, fazendo com que Trindade espalhe sua influência pelos caminhos percorridos pelos romeiros, criando uma espacialidade expandida e dispersa nesse *sertão* e que, num movimento dialógico, acaba por ser replicado no santuário à medida que nele se mostram elementos desses espaços alcançados pelo Divino Pai Eterno por meio de seus romeiros.

No exercício de discutir e absorver os ex-votos como objeto de pesquisa significativo para a produção de uma reflexão artística, histórica e social, percebe-se a prática da classificação deles a partir de uma tipologia arbitrariamente elaborada para comportar o universo com o qual o pesquisador toma contato.

Nessa sequência de propostas “taxinômicas”, a divulgação dos ex-votos se diversifica e massifica. Deixam de ser, como Vovelle (1997) aponta, objetos vistos de forma episódica e dispersa, em cruzeiros ou capelas remotas em estradas e comunidades rurais, para receber um tratamento que os aproxima das peças artísticas depositadas em acervos de museus, por vezes transformando-se nisso mesmo. É possível afirmar que, materialmente falando, os ex-votos comportam uma gama tipológica variada.

Partindo-se inicialmente da proposta organizativa de González (1986), os ex-votos poderiam ser classificados a partir de cinco referenciais básicos: 1. As pequenas peças esculpidas feitas de metal, cera, marfim, ossos ou madeira e que representam aquilo que foi obtido em graça (miniaturas e esculturas de casas, carros, partes do corpo curadas, livros – representando diplomas); 2. Objetos que representam mnemonicamente a cura alcançada (muletas, aparelhos ortopédicos etc.); 3. Placas em granito, cartazes e cartas com agradecimentos. São narrativas que usam os signos escritos como meio principal de comunicação do fato ocorrido; 4. Anúncios de jornal nos quais se expressa o agradecimento pela graça alcançada; 5. Tabuletas, retábulos e pinturas que narram o acontecido com o fiel.

Conforme podemos vislumbrar nas figuras abaixo, é possível lançar mão da classificação proposta por González para pensar o acervo presente na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno de Trindade.

Figura 7: Localização das figuras de 8 a 13 e de 17 a 19 na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade – GO.



Elaboração: Givaldo Corcinio Jr., 2020.

Figura 8: Objetos ex-votivos de várias tipologias (entre elas, peças esculpidas e objetos mnemônicos – aparelho ortopédico). Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Figura 9: Tipologias ex-votivas deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno (Objetos mnemônicos do milagre – máquina de escrever e miniatura de casa). Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Figura 10: Ex-votos mnemônicos – Materiais ortopédicos. Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Figura 11: Ex-votos deixados no Santuário do Divino Pai Eterno: Pinturas, fotografias e cruzes. Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Figura 12: Ex-votos imagéticos (fotografias) deixados em Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Figura 13: Ex-votos esculpidos, representando partes do corpo, entregues no Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade – GO.



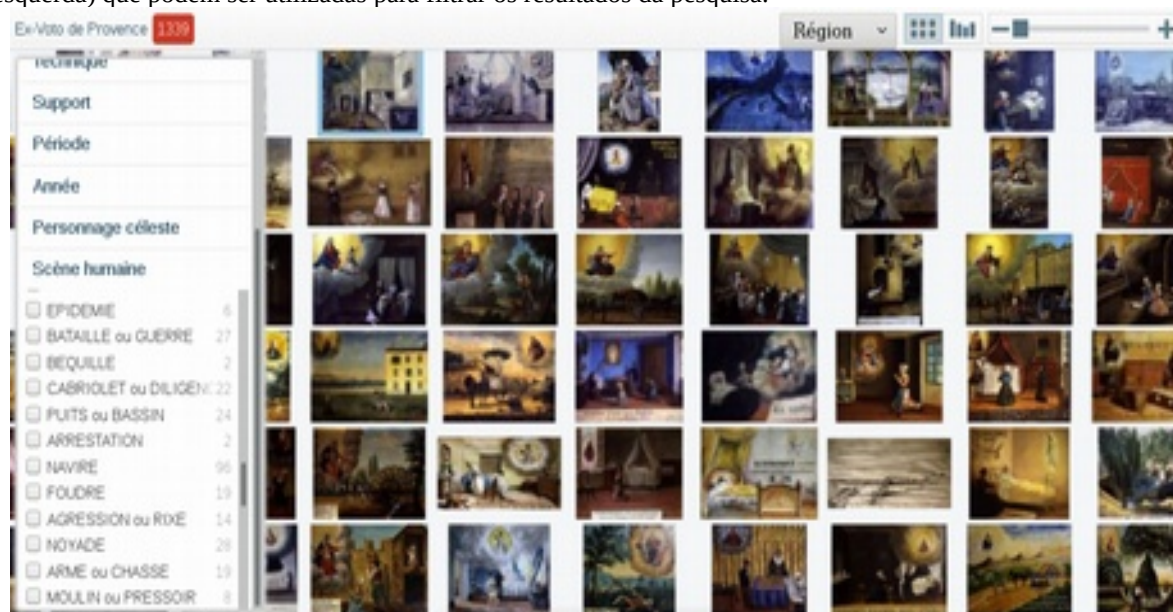
Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

À medida que é aplicada essa classificação no universo ex-votivo trindadense, observamos que os ex-votos pictóricos podem ser considerados como um dos conjuntos menos estudados dentre aqueles que estão presentes em Trindade. Tal constatação move-nos para um aprofundamento no modo de tratar tais elementos, refinando assim a abordagem e, conseqüentemente a classificação que a eles atribuímos. Nesse sentido, consideramos que a sistemática aplicada aos ex-votos pictóricos apresentada pelos pesquisadores da MMSH,

tendo sido pensada a partir de um acervo especificamente pictórico, oferece uma abordagem interessante para refletir sobre eles.

Os estudos feitos a partir de acervos recolhidos por pesquisadores na *Université Aix-Marseille*, buscam organizar os ex-votos a partir de diversas chaves analíticas, como a idade, a localização onde o ex-voto foi encontrado, a qual ente divino ele foi dedicado, a técnica e o suporte utilizado na sua confecção e, capital para o nosso estudo, uma espécie de “temário” sobre o que se refere os ex-votos coletados pelos pesquisadores (Figura 14)¹⁵, ao qual eles chamam de “cenas humanas”.

Figura 14: Print Screen de site da *Maison Méditerranéenne des sciences de l’homme*, parte integrante da *Université Aix-Marseille* (França) mostrando acervo de imagens ex-votivas pictóricas e as chaves de seleção (à esquerda) que podem ser utilizadas para filtrar os resultados da pesquisa.



Disponível em http://exvoto.mms.h.univ-aix.fr/exvoto_js.html, acessado em 10 de junho de 2017.

Tal enfoque favorece sobremaneira a compreensão do objeto estudado, posto que, valorizando elementos como o suporte e a técnica empregada na confecção dos ex-votos pintados, também se valorizam elementos significativos para o exercício da reflexão sobre os gatilhos que impulsionam a elaboração desses objetos ex-votivos. É no conceito de “cenas

15 O projeto “Ex-voto peintre de Provence” é um trabalho realizado pela Université Aix-en-Provence para disponibilizar de modo interativo o acervo fotográfico elaborado por Bernard Cousin no curso de uma década (1970-1980) e que subsidiou a sua tese de doutorado, defendida em 1981, possibilitando a difusão desse acervo por meio da internet.

humanas” que a proposta da MMSH ganha especial destaque, servindo, assim, de baliza metodológica para uma reflexão sobre os ex-votos trindadenses. A partir da configuração proposta pela MMSH oriunda das pesquisas de Cousin (1979, 1981, 1983), entendemos que é possível organizar os ex-votos encontrados em Trindade – GO em cinco grandes grupos nos quais as “chaves de análise”, ao modo do trabalho de Cousin, puderam ser reunidas: Acidentes, Doenças, Risco Físico Externo, Questões Materiais e Morais e Extáticos.

Buscamos associar os ex-votos pictóricos de Trindade a pelo menos uma dessas “categorias”, que qualificamos resumidamente do seguinte modo:

1. Acidentes: dos mais variados tipos, podem ser agrupados em acidentes com animais, com máquinas e ferramentas, além de acidentes com elementos da natureza. No cenário ex-votivo trindadense, estabelecemos que quedas de animais de montaria seriam tratados como acidentes, diversamente de ações violentas de animais que foram agrupadas em “risco físico externo”;

2. Doenças: todos os ex-votos cujo tema seja ligado à saúde são reunidos nessa categoria. Incluem-se também partos, cirurgias ou curas de problemas físicos pretensamente permanentes, como cegueira ou a necessidade do uso de muletas;

3. Risco Físico Externo: Nessa categoria, reunimos aquelas situações nas quais o risco de morte ou dano que o indivíduo encontra dá-se por conta de algum agente externo (notadamente humano). Na listagem que a MMSH apresenta e que reorganizamos para atribuir essa classificação aglutinadora, encontram-se ex-votos cuja *cena humana* está relacionada a batalhas, ações de soldados, explosões, acidentes com meios de transporte (avião, trem, automóvel, barco ou navio), quedas, soterramentos, desavenças pessoais que rumaram para a violência física ou acidentes com arma de fogo. Entendemos que, no espaço

trindadense, os ex-votos que apresentam ataques de animais – selvagens ou de criação – podem ser incluídos nessa categoria;

4. Questões Materiais e Morais: Essa classificação pode ser vinculada com ex-votos cuja temática está vinculada a questões relativas à justiça, como a obtenção de vitória em um determinado processo ou mesmo o não-encarceramento do indivíduo. Também estão reunidos sob esse rótulo questões como vícios em jogos, bebidas ou fumo, assim como *cenas humanas* genericamente classificadas por Cousin como “tentações”;

5. Extáticos: os ex-votos que foram colocados nessa categoria convertem-se em imagens celebrativas que, por vezes, não carregam referências gráficas com dificuldades ou desafios que o devoto tenha enfrentado. Esses ex-votos reunidos pela MMSH por vezes representam o santuário onde o ex-voto foi deixado, o ente divino ao qual é dedicado ou a festa que se realiza em honra a um determinado santo de devoção.

Existem outras classificações possíveis, como aquelas elaboradas pelo grupo de pesquisa GREC/NPE¹⁶, por Duarte (2011) ou por Góes (2009), ou mesmo modos diversos de pagar seus votos, como lembrado por Pascale (2007) que aponta que na Europa do início da Idade Moderna o ex-voto pode ser o sacrifício físico (como uso de objetos de flagelo, a participação em grandes e extenuantes procissões ou peregrinações) ou pela construção de um edifício de culto ou a realização de uma ópera por uma comunidade, a qual livrou-se de um perigo eminente. Contudo é a reflexão a partir da abordagem de “cenas humanas” proposta pelo MMSH que conduzirá o fazer de nossa pesquisa.

Para compreender de modo mais amplo as interações entre os ex-votos e as narrativas que os devotos constroem para justificar sua crença, percebe-se que não apenas as

16 GREC é o Grupo de Estudos sobre os Cibermuseus no qual o NPE (Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos) está inserido, sendo que ele desenvolve uma amplo leque de pesquisas em vários santuários católicos no Brasil, México e Portugal, tendo por tema gerador os ex-votos ali encontrados. O GREC-NPE fica sediado na UFBA. Maiores informações podem ser encontradas em <https://ex-votosdobrasil.blogspot.com/p/nucleo-de-pesquisa-dos-ex-votos.html>.

imagens ali entregues são importantes, mas também o próprio espaço. No caso do Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade – GO, o espaço da sala dos milagres, localizado no subsolo do templo, não pode ser compreendido apenas como uma exposição dedicada aos objetos devocionais entregues pelos fiéis em agradecimento de seus livramentos e conquistas. Conforme apontado por Nascimento (1998), o santuário onde os ex-votos são depositados pelos devotos é o epicentro de todo um movimento que mescla demandas espirituais e mundanas dos indivíduos. Ela, falando sobre a romaria do Divino Pai Eterno (a qual apresentamos de forma um tanto mais aprofundada a partir da página 76¹⁷), aponta que:

(...) durante a festa, como moradores do meio rural, eles têm acesso a bens materiais e simbólicos típicos das grandes cidades. (...) Nesse sentido, além do contato com "o sagrado" na terra santa, Trindade oferece um banho de "cidade". Durante o dia, dois parques de diversões animam jovens e crianças. À noite, locutores da rádio Mil FM, de Goiânia, comandam shows, concursos de calouros e videoclips (...) (NASCIMENTO, 1998: 15-16)

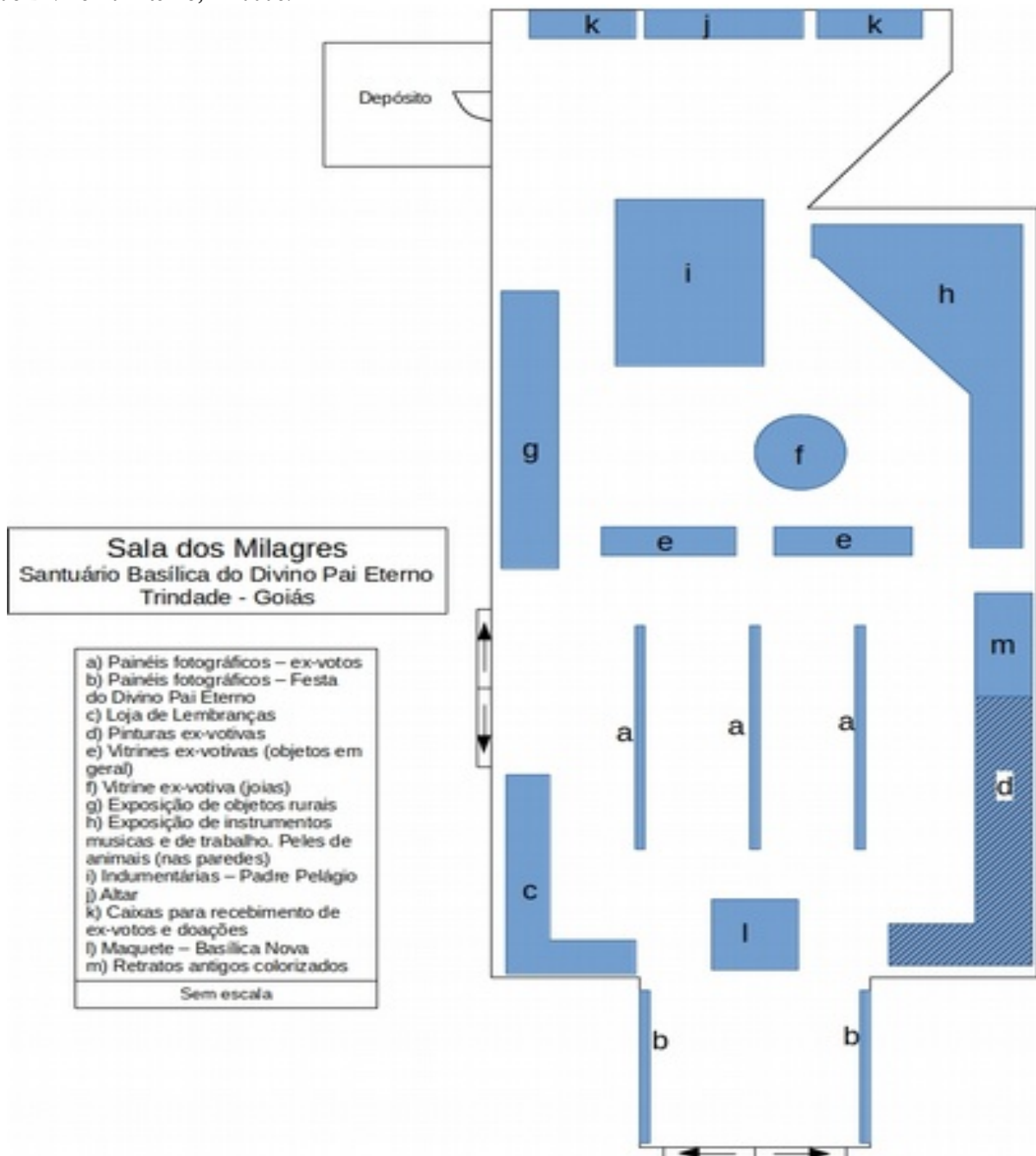
Figura 15: Entrada da sala dos milagres. Trindade – GO



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

17 A Romaria do Divino Pai Eterno é um tema trabalhado à exaustão na literatura histórico-religiosa de Goiás, estando presente em diversos escritos. Para um olhar específico sobre a festa, sugerimos cf. Nascimento (1998), Deus e Silva (2003), França (2008), Aquino (2007), Martins (2001), entre outros.

Figura 16: Croqui da sala dos milagres. Em destaque (ranhura) localização dos ex-votos pictóricos. Santuário do Divino Pai Eterno, Trindade.



Elaboração: Givaldo Corcinio Jr., 2019.

Mesmo que exista esse aspecto de “banho de cidade”, conforme Nascimento aponta, o mundo rural se mostra ainda muito importante, sendo o conjunto de referências que se fazem presentes no santuário e na sua sala dos milagres. Esse universo rural se faz perceber por meio daquilo que está exposto nesse espaço. São couros esticados, instrumentos de

trabalho como rodas de fiar, caldeirões, animais empalhados que traduzem uma ambiência rural para aquele acervo ali apresentado (figura 17).

Figura 17: Objetos “rurais” expostos na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr. (2015)

Figura 18: Objetos “urbanos” expostos na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2018

Essa ambiência não é exclusivista, pois a vivência urbana se faz presente também, por meio de outros objetos ali existentes, dispostos de modo que o devoto (nesse momento transformado em visitante) possa observar uma espécie de resumo das referências e influências que se fazem sentir no cotidiano dos indivíduos. Assim, animais empalhados e utensílios domésticos notadamente atribuídos ao espaço rural como os apresentados na figura 17 acima podem encontrar-se ao lado de televisores, rádios, computadores de primeira geração¹⁸ e instrumentos musicais como na figura 19 abaixo. Além disso, alguns visitantes aproveitam o momento para apropriar-se de outros elementos simbólicos, externos a religiosidade, mas que ali encontram-se por terem sido imbricados na vivência junto com eles. Exemplo disso são os indivíduos que observam com especial curiosidade objetos relacionados a cantores (como Leandro, falecido cantor que fez dupla com seu irmão Leonardo), jogadores de futebol ou personagens de histórias marcantes, como a menina que faleceu depois de atropelada por um carro de boi em pleno desfile dos carreiros em Trindade – GO¹⁹.

Figura 19: Visitantes observam vitrine com itens de personagens famosos, entre eles o cantor Leandro.



18 Computadores de primeira geração são compreendidos aqui como aqueles que eram encontrados para comercialização no país na década de 1980, anteriormente ao fim da “reserva de mercado” proposta pela lei 7.232, de 29/10/1984 e da livre importação possibilitada com a sua extinção em 1992.

19 Ada Cida tinha apenas 10 anos quando faleceu durante a romaria de Trindade em 2002. Durante o desfile nas ruas da cidade de Trindade, o carro de boi no qual ela estava passou por um buraco, derrubando-a e atropelando-a.

Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2015.

O recorte que propomos aqui leva em consideração o *locus* de pesquisa que é o espaço da Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno. Tendo a variedade tipológica de objetos que apontamos anteriormente, entendemos que é possível particularizar as pesquisas pelas especificidades tipológicas ali presentes. Desse modo, as peças escultóricas presentes em Trindade receberam um olhar detido nos escritos de Lima e Feijó (1998)²⁰ e as fotografias, tipo ex-votivo mais pronunciado atualmente no Santuário do Divino Pai Eterno, foram estudadas por Borges (2015)²¹. Nesse sentido, as pinturas ex-votivas mostraram-se como objetos provocativos que buscam vislumbrar a construção de uma identidade e um imaginário devocional próprio nesse espaço singular, assim como captam uma linguagem artística que se constitui como a “terra do Divino Pai Eterno”.

Aqueles que visitam a Sala dos Milagres são apresentados a peças diversas, que são ex-votivas e captam aspectos diversos das vivências dos indivíduos que se direcionam até a “terra santa” de Trindade para poder apresentar suas dificuldades e agradecer seus livramentos e conquistas intermediados pelo Divino Pai Eterno, mas também são de memória e de consolidação de uma espécie de *exhibitio* de todas as referências cotidianas dos indivíduos que circulam por ali. Atualmente, esse espaço tem a maior presença e acúmulo de ex-votos pictóricos, especialmente fotografias, além de peças esculpidas, como imaginária, estatuetas e miniaturas, além dos chamados ex-votos mnemônicos, roupas ou objetos industrializados, de algum modo vinculados ao milagre.

Classificações como a que propomos para trabalhar-se nos ex-votos trindadenses possibilitam que se atribuam a eles, em especial quando vinculados a questões extáticas ou

20 Estudo monográfico, publicado na década de 1990, sobre as esculturas votivas de madeira deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade/GO, dando ênfase à aspectos artísticos e construtivos das peças.

21 Tese de Doutorado defendida junto a Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, na qual se analisa o lugar social da “fotografia popular”, representada como uma prática amplamente difundida e presente entre os romeiros que se direcionam para a Sala dos Milagres no Santuário do Divino Pai Eterno durante a Festa do Divino Pai Eterno.

morais, análises simbólicas muito volumosas, haja visto serem eles próprios bastante hidratados por narrativas fantásticas, moralizantes ou transcendentais.

Desse modo, os ex-votos encontrados em Trindade podem ser colocados na mesma grade temática que se organiza para os ex-votos provençais. Cabe assinalar, porém, que observamos uma maior preponderância daqueles que representam acidentes e das pinturas extáticas no conjunto das peças mantidas em exposição na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.

1.3 A espacialidade da devoção: fenômeno ex-votivo no Brasil e Trindade – GO

A pintura votiva se espalhou pelo continente americano e, no tocante ao território brasileiro, ela é visível nos seus mais diversos pontos, possibilitando a reflexão sobre o modo como a cristianização do Brasil se processou com intensa presença de uma devoção popular, muitas vezes alheia – ou em conflito com – aos ditames do clero regular.

Estando o ex-voto hidratado por aportes variados e compreendendo que ele é a lucarna para o passado que descreveu Vovelle (1991), amalgamam dinâmicas que se comunicam, em sentido e signos, tal condição de caldeirão cultural de lugares como Portugal e Espanha. E, nesse sentido, é capital pensar sobre a presença desses ex-votos no espaço português de modo a possibilitar a coleta de elementos que possibilitem o apontamento de aspectos de semelhança (ou mesmo de distanciamento) desse viver e fazer devoto e seus aspectos de transcendência e resposta aos desafios presentes no cotidiano para além das portas das igrejas. Podemos observar o seguinte panorama:

O ex-voto em Portugal decorreu de uma tradição europeia (sic), associada a tempos imemoriáveis da antiguidade (sic). Márcia de Moura Castro levanta, em seu trabalho, algumas formas votivas ibéricas anteriores à prática do pagamento de promessas através da tábua pintada, que só ocorreu com maior expressão no século XVIII (...) [ela] vai realçar que, com a tábua votiva, "o ex-voto foi deixando aos poucos de ser um privilégio dos grandes para tornar-se uma manifestação popular de exaltação mística. (FERNANDES, 1982, p.14-15)

Os centros de devoção que recebem ex-votos de algum modo moldaram o modo de representar e expressar a fé daqueles que se viam sob a influência do divino representado pela narrativa católica. Castro, segundo as palavras de Fernandes (1982), demonstra que

*‘Na Colônia [portuguesa, Brasil] como na Metrópole, foi mais usada a pintura a têmpera sobre tábuas, de há muito abandonada pelos mestres europeus. O emprego dessa técnica medieval obsoleta ajudou a difundir o uso do ex-voto, dada a facilidade de obtenção de madeiras, enquanto a tela exige a intervenção de artesãos especializados, sendo por isso usada somente nos raros exemplares eruditos...’. A seguir, levanta outras características dos ex-votos mineiros: ‘As tábuas votivas mineiras, à semelhança das portuguesas, são quase sempre de sabor popular. Nelas foi empregada a mesma técnica, igual disposição de elementos e em sua maioria os mesmos santos são invocados. No primeiro plano destaca-se a figura do pagador da promessa, no seu momento de maior aflição...’, ‘Podem variar os pequenos detalhes, mas dificilmente faltam ao ex-voto as inscrições que narram as doenças ou acidentes...’, ‘Tampouco falta a imagem milagrosa ao alto, envolta em nuvens azuladas’, ‘A perspectiva e a ortografia, quase sempre errada, mostram que a autoria é de um curioso, pintor de ocasião que permanece sempre anônimo...’ (...)
(Castro Apud FERNANDES:1982, p. 18. Grifo nosso)*

E, nesse sentido, aqueles que produziam esse tipo de trabalho na colônia vão estabelecendo em seus espaços devocionais um acervo único, diferenciado pouco a pouco daquele encontrado em Portugal, apesar de ainda lhe ser tributário em profundidade.

A tábuas votiva, nesse processo de popularização citado por Fernandes, vai se fazendo presente no cotidiano daqueles que estão nas terras brasileiras, originários dessa Europa cheia de imagens e signos que demandam cotidianamente ser interpretados e ressignificados e que nos centros devocionais brasileiros ganham cores e moldes locais, como expõem Valladares (1967), Fernandes (1982) e Frota (2005).

Na perspectiva de nossa reflexão, Costa e Costa (2001) fazem a apresentação de um Portugal embebido em crenças e interpretações atitudinais e imagéticas que comunicam de modo considerável com outros tempos, criando uma cadeia de sentidos que se faz presente nos ex-votos e que os mesmos carregam para todos os espaços sobre os quais eles têm influência. Eles afirmam

Estes fenómenos (sic) [religiosos, especialmente as festividades, em Portugal] organizam, na uniformidade do espaço, um espaço sacral, integrado por um tempo sacral, no qual se verifica o envolvimento com o sobrenatural tornado visível pelo ex-voto e pelo objecto-sagrado (sic) (reliquias, “latria” das imagens, cruzes, etc) veículo do influxo sagrado que ao retornar ao orante funciona na mente popular como alimento de fé e, por isso mesmo, é potência e abertura à graça. (...) Na festa de São Bartolomeu²², existe uma forte permanência do vector do sagrado nos seus diversos componentes. De facto (sic), os actos (sic) do culto oficial (missa, procissão, sermão), os elementos do mágico cristão (voltas rituais, beijo da estátua, frango preto como ex-voto²³) e do mágico pagão (banho santo no mar), revestem-se, ainda, de grande importância, para a larga maioria dos crentes. No entanto, essa valorização ocorre no âmbito de um modelo taumatúrgico, que explica, de certo modo, como o motivo principal da deslocação à festa se foi identificando com a busca da cura de certas doenças e de muitos males. (COSTA e COSTA, 2001, p. 116-120.)

Essas tradições, que em terras europeias encontravam sustentação em um magismo que entrecruza memórias cristãs com outras mais antigas, no continente americano embebem-se de outras fontes, originárias de povos que viviam no continente ancestralmente ou que foram trazidos contra a própria vontade e que acabam constituindo uma teia de percepções e aplicações muito própria, imersa nos elementos religiosos e devocionais dessa população multicultural que vê no seu entorno forças e vibrações que exigem um relacionamento íntimo, direto e nem um pouco discreto com o divino.

Os ex-votos que se fazem presentes nesses espaços nos fornecem dados tanto de sua origem geograficamente marcada, quanto das práticas que se apresentam entremeadas com os signos e técnicas empregadas na imagem. Os ex-votos brasileiros vão tornando-se, a cada execução, mais locais, rompendo com a composição lusa que encontramos nos seus exemplares mais antigos e agregando novas características. Nesses novos espaços, os ex-votos são importantes como meio de contato e troca entre os indivíduos, as comunidades e os entes divinos. É nessa dinâmica que podemos compreender aquilo que afirma Fernandes (1982)

22 A região de Esposente fica ao norte da cidade do Porto, Portugal. A festa citada pelos autores é especificamente a “Festa de São Bartolomeu do Mar”, que ocorre na segunda quinzena do mês de agosto.

23 A entrega do frango preto como uma oferta ex-votiva, depois do ofertante dar três voltas com a ave ao redor da igreja e passar outras três vezes sob o andor da procissão é parte do ritual, completado com um banho santo no mar, “furando” um número ímpar de ondas, que busca proteger as crianças de diversos males, como gagueira, epilepsia e afins. Jornal O Minho (2016) disponível em <https://ominho.pt/esposende-romaria-dos-frangos-pretos-e-banhos-santos-quer-ser-patrimonio-cultural/>, acessado em 18 de janeiro de 2019 e artigo de Frade (2018) publicado site “Portugal em um Mapa”, Disponível em <https://www.portugalnummapa.com/banhos-santos/>. Acessado em 18 de janeiro de 2019.

quando estende uma reflexão sobre o processo de estabelecimento desse modo de relacionar-se com o divino. Ele aponta que

O ex-voto pintado mineiro fez parte de um arsenal cultural trazido até nós pelo colonizador português. Foi, assim, transplantado ao Brasil e a Minas Gerais. Conservando algumas características do ex-voto português, sofreu em nosso meio certas modificações como, por exemplo, quanto aos temas, escrita e classe social do ofertante. (...) Essas pequenas tábuas votivas mineiras são obras primas da arte popular religiosa setecentista (...) O ex-voto mineiro constitui preciosa fonte de informação sobre a nossa cultura do século XVIII.(p.23)

A sociedade brasileira tem na articulação entre o divino e o terreno um dos elementos que lhe caracterizam profundamente. Tal condição não lhe é exclusiva, mas o papel da Igreja na ocupação do território e no estabelecimento das instituições europeias após o ano 1500, assim como a manutenção de um vínculo entre o poder secular e o poder eclesiástico no período pós-independência, entre outros elementos, faz com que a reflexão sobre arte, cultura ou sociedade no país ganhe em profundidade ao debruçar-se sobre o papel da fé e da crença no cotidiano dos indivíduos.

Os ex-votos são assim, reflexos desse mundo e de suas raízes, o que pode suscitar-nos a questão se essas imagens estariam assim reverberando arquétipos ou fantasmas ancestrais. A presença dessas imagens da devoção popular comunicam em traços e cores com aqueles que encontramos não só em Portugal, mas também na Itália e na França, mas eles estão eivados de elementos que podem remeter – ou possibilitam um olhar que capturasse – a semelhanças presentes em tabuletas votivas mexicanas, fomentando a percepção de que os signos plásticos que estão registrados nos ex-votos captam as vibrações desses sentidos pouco visíveis.

Do mesmo modo como Vovelle (1993) afirma que os ex-votos franceses e italianos passam a refletir os novos arranjos sociais, incluindo como figuras destacadas personagens como médicos, ou mesmo novos espaços de enfrentamento dos desafios

cotidianos, como as fábricas, os ex-votos brasileiros vão ganhando também traços que inserem na devoção popular os desafios das transformações gestadas na sociedade pelas mudanças sociais, políticas e culturais que vão ganhando força no cotidiano.

Sob esse prisma, podemos identificar nos centros devocionais e nas festas maiores associadas a eles a propagação de técnicas de produção imagética. Assim, tais espaços comportam em si o papel de museus, apresentando técnicas de produção artística e sendo, pois, espaços privilegiados de exibição dessa produção.

Grimpret (2014) fez um levantamento de centros devocionais e de peregrinação significantes das mais diversas confissões religiosas pelo mundo. Nesse esforço, aponta para a existência de 287 sítios de peregrinação cristã em todos os continentes, porém apenas cinco da sua lista encontram-se no Brasil. Cruzando esses dados com aqueles que obtivemos em pesquisa de campo e a partir dos resultados publicizados pelo GREC/NPE (cf. p. 59), podemos apontar que apenas três dos centros levantados por Grimpret (Aparecida, Congonhas e Belém do Pará) tem uma recepção prevalente de ex-votos.

Nesse sentido, podemos observar que muito da prática ex-votiva centrada nos retábulos pintados, ou pictóricos, concentra-se em espaços com uma importância local, como é possível observar no Brasil e em Portugal, por exemplo. Nesse sentido, parece-nos que a dinâmica apontada por Vicent (2014) se confirma, com um reavivado interesse em certos centros a partir do segundo quartel do século XX, depois de um certo esvanecimento dessas práticas locais nos séculos XVIII e XIX.

Tabela 1: Localização de [alguns] espaços expositivos de ex-votos no Brasil.

Localização	Ente divino cultuado	Tipologia ex-votiva predominante	Local de exposição dos ex-votos
Aparecida do Norte/SP	Nossa Senhora da Conceição Aparecida	Objetos do cotidiano e peças de cera	Sala dos Milagres

Localização	Ente divino cultuado	Tipologia ex-votiva predominante	Local de exposição dos ex-votos
Juazeiro do Norte/CE	Padre Cícero Batista Romão	Esculturas de madeira	Museu / Casa de Padre Cícero
Salvador/BA	Senhor do Bonfim	Esculturas de madeira, em cera e fotografias	Sala dos Milagres
Bom Jesus da Lapa/BA	Nosso Senhor Bom Jesus	Esculturas de madeira	Sala dos Milagres
Maracá/SP	Antônio Marcelino – Menino da Tábua	Fotografias e cartas	Túmulo/Capela
Trindade/GO	Divino Pai Eterno	Fotografias e pinturas	Sala dos Milagres
Patos/PB	“Menina Francisca”	Imaginária, esculturas e peças de tecido e enchimento	Sala dos Milagres
Carnaúba dos Dantas/RN	Nossa Senhora das Vitórias	Fotografias e esculturas	Casa dos Milagres
Santa Cruz/RN	Santa Rita de Cássia	Esculturas e fotografias	Templo
Belém/PA	Nossa Senhora de Nazaré	Esculturas	Museu
Natal/RN	---	Esculturas e imaginária	Museu dos ex-votos
Natal/RN	---	Esculturas	Museu Câmara Cascudo
Canindé/CE	São Francisco das Chagas	Esculturas	Casa dos Milagres
Florianópolis/SC	Nossa Senhora do Rosário	Placas	Gruta
Farroupilha/RS	Nossa Senhora de Caravaggio	Fotografias	Igreja
Nova Trento/SC	Santa Madre Paulina	Cartazes e fotografias	Sala dos Milagres
Congonhas do Campo/MG	Bom Jesus de Matosinhos	Fotografias	Sala dos Milagres

Os ex-votos do período colonial e imperial constituem uma tradição que favorecem reflexões importantes sobre uma rede de correlações que podemos traçar entre os diversos modos de elaborar tais elementos representativos de fé. A tempera, conforme nos aponta Fernandes (1982) possibilitou que não só o objeto ex-votivo se popularizasse entre os contingentes devotos dos mais diversos lugares do Brasil, como também difundiu um modo de representar as demandas e as conquistas desses indivíduos.

Devido ao modo de patrimonialização de algumas cidades históricas brasileiras, notadamente as do ciclo do ouro, vinculando objetos de culto e celebração católico à aspectos culturais da população que deveriam ser preservados, o acervo ex-votivo presente nelas rapidamente foi musealizado, dando-lhe o *status* de documento histórico e tirando tais objetos do espaço devocional para colocá-los nos circuitos expositivos. Tal musealização também passou a ocorrer em épocas mais recentes em outros centros devocionais, às vezes incentivados pelas próprios grupos ou congregações que administram tais espaços como modo de valorizar esses centros, numa dinâmica diversa daquela que se presenciou nos primeiros momentos de musealização dos ex-votos, que foram espalhados em diversos espaços expositivos, não nos possibilitando apontar em certas localidades – a exemplo de Ouro Preto ou Mariana – um único lócus com prevalência de ex-votos no espaço expositivo.

Na figura 20 apresentada abaixo, exposta no museu de São João Del Rey – MG (e provavelmente confeccionado na mesma cidade no século XIX), podemos ver traços que trazem comunicação com as imagens europeias, mas oferecendo traços da realidade colonial. A santa ilumina a devota, que se apresenta ajoelhada diante dela. É o espaço rural como lugar de vulnerabilidade e isolamento. Porém é uma negra – que nesse caso recebe uma identificação mais completa, pois a legenda inclui a nação da qual fazia parte – que recebe a graça, e não uma pessoa branca, o que no período da pintura já denota algumas características

socioeconômicas da fiel que deposita seu ex-voto na capela do Carmo. Os pés encobertos não permitem deduzir se a personagem representada é escrava ou não, mas podemos dizer que pela presença da nação a que pertencia e não do seu senhor, muito provavelmente ela era uma negra livre ou alforriada. A tela rememora traços medievais pelo suporte, embora sejam modernos, pela técnica de pintura. Apesar das cores de tons terrosos, a construção da cena procura ser vigorosa na aparição da santa e da construção do cenário, mostrando o local onde o milagre foi concedido.

Figura 20 : Ex-voto mineiro. Século XIX.



Fonte: Neves (2004). Transcrição e atualização da grafia do texto: “Mercê que fez Nossa Senhora do Carmo a Filisberto d’Mça [de Moçambique?] que tendo uma criança à morte e já sem sentidos, a mãe da dita apegou-se com a dita senhora e logo teve melhoras no ano de 1822.”. Coleção Márcia de Moura Castro - Belo Horizonte – MG.

Se podemos afirmar que é através da arte que o sagrado transborda e faz sua aparição visual no cotidiano dos indivíduos, comunicando tanto com o espectador quanto com o espaço onde as pinturas ex-votivas são depositadas e com os signos que elas apresentam, fazendo-se então suporte para uma série de elementos que comunicam sentidos entre os fiéis, milagrados ou não. Essa arte também se espalha, e vai adentrando os territórios junto com homens e mulheres na busca de novos lugares para as lidas diárias e a sobrevivência.

No panorama de importância que os ex-votos vão galgando diante dos devotos, os espaços interioranos do país, significativamente distantes dos núcleos urbanos do litoral,

conservaram práticas e usos de tradições recuadas ou deslocadas no tempo e no espaço e que, com o passar dos anos, tornaram-se singulares dentro do próprio universo devocional brasileiro. O momento de consolidação e difusão de todo um conjunto de ações e relações cotidianas entre o devoto e o ente divino de sua crença é a festa do padroeiro ou do santo protetor da comunidade.

Para refletir sobre a devoção do Divino Pai Eterno e o papel da cidade de Trindade como espaço significativo para o estabelecimento dessa relação entre o indivíduo e o divino, devemos considerá-la dentro de um cenário amplo, no qual a condição de cidade da região metropolitana de Goiânia, no estado de Goiás, associa-se a rede de contatos e práticas que possibilitaram a expansão dessa manifestação devocional para além dos limites físicos do antigo arraial, alcançando atualmente, com o auxílio não desconsiderável da tecnologia, amplas parcelas do território brasileiro – e mesmo além, chegando a outros países do cone sul²⁴ e ou ainda mais distantes. É possível também inferir como a tradição constitui um aporte importante nessas relações de modo a configurar-se como uma das variáveis que possibilitam perceber traços de uma associação com outras chaves de interpretação, essas advindas de uma sociabilidade “caipira” ou “sertaneja”, a qual se espraia por cada esquina na qual se caminhe pela cidade. Citando Corcinio Jr (2014), podemos rememorar que

[A ligação da cidade] com o fenômeno religioso dá-se desde sua origem, aproximadamente em 1830, ainda sob o nome de Barro Preto. Segundo a narrativa tradicionalmente aceita, e que é reproduzida por Aquino (2007), a devoção inicia-se por volta de 1843, quando é construída uma pequena capela de sapé para que a população dos arredores das terras de Constantino Xavier pudesse reunir-se para rezar o terço e praticar outras atividades religiosas, que anteriormente ocorriam na casa do agricultor. (p.31-32)

Figura 21: Representação da imagem do Divino Pai Eterno no portal de entrada da cidade de Trindade – GO.

24 Conesul compreendido como Argentina, Uruguai e Paraguai. Segundo relato de Costa Neto (2017), também se relatam visitas de norte-americanos ao santuário.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2013

Conforme apresentam Abreu (1999) e Amaral (1998), entre outros, é no momento da festa que as trocas sociais ocorrem. E, dentro desse cenário, o visitar do espaço dedicado ao divino, nas suas mais diversas apresentações, torna-se a grande oportunidade de apresentar e apreender técnicas, assim como estabelecer contato com outros indivíduos também comprometidos com aquilo que se traz para o espaço festivo e devocional.

Tais festas religiosas têm em seu bojo também o reconhecimento da relação entre o devoto e o ente divino. E esse reconhecimento pode ser externalizado por meio de grandes ações, como a romaria que direciona os fiéis até a “casa do santo”, com seus cânticos e o esforço corporal presente na jornada ou por ações mais particulares, quase anônimas, como é o caso da entrega de objetos votivos, em que tal reconhecimento mostra-se relacionado com uma troca pessoal entre devoto e a divindade. Tais manifestações criam uma mistura de práticas altamente reguladas pelas autoridades eclesiásticas com outras extremamente

espontâneas por parte dos fiéis. Umam podem ser justificadas pelo dogma e pelo esforço dos clérigos em manter a devoção “pura”, “respeitosa” e “condizente” com aquilo que se estabelece como saudável em relação à adoração, já as outras consolidam suas bases na tradição e na memória popular, na narratividade que se encontra atrelada a toda sorte de artifícios que o devoto pode lançar mão e que lhe parecem lícitos – independente do que declaram os curas²⁵ da instituição religiosa – para que os devotos alcancem uma aproximação com o ente divino ao qual rendem graças cotidianamente.

Certos centros devocionais constituem nódulos na teia de relações e equipamentos urbanos e pontos de contato de populações dispersas pelos campos, matas e cidades, tornando-se, desse modo, conectores entre mundos diversos, o sobrenatural e o ordinário, o cosmopolita e o provinciano, o sagrado e o profano. Essa conexão não se daria apenas no eixo da temporalidade contemporânea, mas também no entrecruzamento de percepção e vivências com referentes mais ancestrais. Assim, o santuário de Trindade – GO da atualidade pode ser conectado com a tradição colonial portuguesa, os ex-votos presentes nos centros de devoção franceses e italianos e, de forma mais recuada, com as técnicas, aspirações e elaborações presentes na pintura cristã do medievo.

Na região de Goiás há presença significativa de uma miríade de manifestações religiosas que a colocam em uma espécie de “zona de contato” entre diversas tradições devocionais. A ocupação do espaço nos sertões de Goiás seguiu um processo que é rememorado por, entre outros, Holanda (1995), para o qual a Igreja acaba tendo papel militar, comercial, além do espiritual. Sua presença como um dos primeiros atores que se posicionam nos “sertões incógnitos” fomentou, desse modo, as festas e as manifestações devotas dos mais diversos tipos, que permeiam o território, extravasando as divisas políticas e compartilhando

25 Curas se diz dos padres responsáveis por uma paróquia. Vigário. Michaelis (1998).

com as populações dispersas pelo cerrado do Brasil central suas devoções e perspectivas de mundo.

A narrativa do achamento do medalhão de barro que deu origem a devoção trindadense, conforme nos afirma Duarte (2004), foi sendo acrescida de outras, as quais fortaleceram a imagem da cidade de espaço de devoção privilegiado e a capacidade do ente divino de interferir no cotidiano dos fiéis. A movimentação em direção à capela se ampliou de tal feita que a igreja ali localizada passou então para a administração dos irmãos Redentoristas, a partir de 1894²⁶. A mudança de administração, ocorrida no bojo das transformações propostas pelo concílio Vaticano I (1869-1870), procurava garantir ao espaço devocional do Santuário do Divino Pai Eterno um papel especial, sob o controle estrito dos Irmãos e dentro da política de *romanização*²⁷ da romaria e da devoção popular, buscando desentranhar delas traços tidos pelo clero romano como supersticiosos ou mesmos pagãos.

Encontrar-se-ão em Goiás traços celebrativos e devotos tanto do nordeste brasileiro quanto de uma chamada “zona caipira”²⁸ com as releituras de seus traços portugueses e as tradições africanas e ameríndias. Deus e Silva (2003), ao apresentarem uma espécie de inventário das manifestações religiosas mais destacadas na região, mostram esse universo de referenciais. Segundo eles, o catolicismo popular apresenta-se pela mistura de práticas de europeus, ameríndios e africanos e que, estando presente desde os primeiros tempos da colônia, essa forma de vivenciar a religião estava desconectada da presença da Igreja, sendo muitas vezes conduzida pelos chamados leigos (DE DEUS, 2001. p. 14),

26 O relato sobre as transformações que são presenciadas na cidade de Trindade e no modo como a Igreja interfere na organização da devoção foi basicamente recolhido da dissertação escrita por Duarte (2004).

27 Processo que tinha em suas decisões o objetivo, conforme explicado por De Deus (2001), de garantir um clero mais vinculado com os dogmas romanos, tirando eles da influência do poder secular e buscando modificar a forma de viver a religiosidade católica, sendo uma prática institucionalizada a partir do concílio “Vaticano I” (1869-1870).

28 Espaço cultural que compreenderia o interior de São Paulo, áreas do norte do Paraná, Triângulo Mineiro, Mato Grosso do Sul e Goiás, onde a presença de costumes que remontam ao processo bandeirantista e aos indivíduos que foram estabelecendo-se ao longo das rotas de acesso ao interior do país abertas nesse processo. Cândido (2001)

seguindo assim aspectos de reflexão como os apontados no tópico 1.1 por autores como Delemeau e Vovelle.

Numa reflexão sobre os embates que se fizeram presentes na manutenção das festas no cotidiano dos indivíduos, Deus e Silva (2003) explanam que

(...) a partir da segunda metade do século XVII, a Igreja começa a reduzir o número de festas religiosas e elimina as últimas tradições medievais (danças no interior dos templos, festa dos loucos, procissões noturnas etc) ao mesmo tempo em que reformava os hábitos católicos e criava rituais mais solenes. Mas, ainda hoje, existem muitas práticas antigas nessas festas, como a queima de fogos, o uso de máscaras, a mistura de diversos sons e ritmos, o levantamento de mastros, os excessos da comida com muitos doces, biscoitos, jantares e bebidas. (DEUS e SILVA, 2003: 13)

O cenário que é erigido em torno das narrativas das festividades religiosas influencia no modo de exposição e na importância que a articulação entre a produção dos ex-votos, a vivência do extraordinário no cotidiano, em forma de milagre, livramento ou conquista, e a difusão dessas experiências acontece.

Podemos mesmo considerar que, apesar de não serem oficialmente espaços de formação, nem ter um objetivo específico de difusão artística, santuários como Trindade – GO captam os modos e fazeres de todo um universo no qual ele próprio está inscrito e que através do qual podem ser compreendidos na sua relação de sentido para com os indivíduos que fazem desse local um espaço singular na sua vivência.

Sendo essa uma festa que tem em sua raiz uma grande valorização da participação leiga, podemos apontar que num Brasil de uma religiosidade tradicional, conforme aponta Deus (2001)²⁹, ela possibilitou um marcante protagonismo dos fiéis. O envolvimento dos indivíduos nas festas, entretanto, não pode ser compreendido como algo contido apenas na temporalidade estrita da festa. Assim, estar diante dos elementos da fé e sua presença

29 Deus aponta que “(...) o catolicismo popular recebeu influências de dois tipos distintos de catolicismo: o tradicional, que vigorou de maneira acentuada por toda a colônia, é de característica lusitana, leiga, social e familiar; e o catolicismo renovado que, desde o século XVI, esforça-se para evidenciar sua vinculação com a sede romana (...)” (p.164)

cotidiana no viver dos indivíduos reforçam o papel pessoal que o fervor espontâneo e autoadministrado dos fiéis possui. Deus e Silva (2003) expõe isso, relatando que

A imagem do Divino Pai Eterno ocupa um lugar central não só no interior do santuário como também na vida do romeiro. O romeiro que vai a Trindade dificilmente deixa de visitar a imagem, adiantando logo que precisa beijar os pés do Divino Pai Eterno. Ficar aos pés do Divino Pai Eterno é um importantíssimo momento na devoção do romeiro que, muitas vezes, realiza o cumprimento de um voto. (DEUS e SILVA, 2003: 48)

Esse voto pode materializar-se com a representação gráfica da jornada ou da festa e, de algum modo, possibilita uma conexão entre a devoção presente no cerrado brasileiro e aquela visível na Europa, citadas no tópico 1.1. O embate entre essa fé espontânea e aquela manifestação supervisionada e regulamentada/orientada pelo clero se faz perceber fortemente na narrativa histórica dos festejos de Trindade. A chegada dos irmãos Redentoristas citada acima dá-se no contexto de reformas que buscam “romanizar” as igrejas nacionais e no caso do Santuário do Divino Pai Eterno está envolta no conflito entre leigos e a camada dirigente da Igreja brasileira de então, com acusações de desvio de dinheiro da festa (que já existia então) e desvios doutrinários.

Trindade e o Santuário do Divino Pai Eterno são compreendidos como *terra santa* para esses fiéis que se direcionam durante o ano todo, mas especialmente na última semana de junho e na primeira de julho, para esse espaço tido como especial na sua vivência religiosa. E, nesse sentido, captam toda série de objetos e impulsos que, hidratados pela esperança de consolidar essa relação pessoal e íntima entre o devoto e o ser divino, representam perspectivas e anseios dos indivíduos diante do mundo e de seus desafios.

Assim sendo, toda a manifestação de fé que está plasmada no período da festa do Divino Pai Eterno, devido a sua visualidade e a seu impacto cultural, social e atitudinal, tem sido burilada, registrada e estudada na busca de, entre outros objetivos, captar elementos de uma identidade goiana. Viagens de carros de boi, seus condutores – os carreiros – e suas

longas jornadas, as missas, os objetos de promessas, a arte vinculada a devoção e relações sociais presentes durante os dias de jornada até “os pés do Pai Eterno” oferecem ainda mais elementos para compreender a interação e as redes de sentido que se estabelecem nesse espaço, periférico em relação às lidas institucionais, mas central quando o tema é a devoção e suas conexões.

No movimento de romanização do culto no santuário de Trindade, as narrativas miraculosas tornaram-se objeto de alguma atenção do clero de modo a absorvê-las enquanto dados empíricos do impacto do Divino Pai Eterno na vida dos indivíduos sem que isso seja tomado como um culto (o que na visão clerical poderia ser compreendido como idolatria e superstição).

1.4 Ex-votos enquanto narrativa e traços de memórias

O tecer de conexões entre as diversas localidades onde encontramos ex-votos na atualidade demanda que o acesso se dê não por linhas diretas, impositivas e retas, mas por acessos vicinais, laterais e repletos de desvios, para que possamos alcançar todo o rizoma que permite conectar ex-votos trindadenses do século XX com seus homólogos europeus ou mexicanos.


No sentido da narratividade – que é composta a partir da memória do fato traumático – podemos observar a figura 22 como exemplo dessa apresentação de elementos que apontam para as questões registradas por Vovelle acima  com a inclusão de novos intermediários, como os médicos, nas cenas descritas. Eles são especialmente comuns quando o milagre relatado está relacionado a questões de doenças.

Figura 22: Ex-voto italiano – Catânia



Fonte: U.S. National Library of Medicine (2008). Disponível em <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/indexespanol.html>. Acessado em 17 de setembro de 2017.

No caso da imagem italiana aqui representada, vemos mulheres ladeando a cama de um doente que bota sangue pela boca e é amparado por um homem utilizando terno, possivelmente um médico, pelo modo que ele foi pintado em relação ao doente/milagrado. As representações internas buscam mostrar tanto a limitação de espaço que se faz presente no quarto do milagrado, com os personagens pintados com tamanho em relação às outras peças no quadro, quanto a preocupação dos presentes para com o milagrado – que é apresentado como em uma condição bastante frágil – enquanto alguém clama aos santos³⁰ de devoção pela recuperação do indivíduo, os quais aparecem na parte superior da imagem, num ambiente no qual se localizam também objetos que garantem a presença cristã na cena “terrena”, como o conjunto de sete velas sobre a cômoda (seis pequenas e uma maior – talvez uma lamparina a querosene – no centro do conjunto)³¹.

30 A imagem, originária da cidade de Sant’Alfio na Catânia, norte da Sicília, tem por tradição o culto a três santos da tradição cristã bizantina (ortodoxa): Alfio, Filadelfo e Cirino. Fonte: Wikipedia (Italiano). Disponível em https://it.wikipedia.org/wiki/Alfio,_Filadelfo_e_Cirino#Patroni. Acessado em 17 de janeiro de 2018.

31 O sete é um símbolo místico importante em diversas culturas, segundo Chevalier e Gheerbrant (2001). No cristianismo, a conexão normalmente está na perfeição do divino, suas características e os adjetivos a ele associados. A vela e a chama, também a partir de Chevalier e Gheerbrant, figuram como força vital, união dos elementos da natureza e, a partir do olhar de Bachelard (2008a), a conexão entre o terrestre (humano) e o celeste (divino) por sua representação ascensional.

É criada uma cisão na imagem com uma cômoda que, de forma significativa, separa a imagem em duas: a que retrata o problema a receber a intervenção divina e a que coloca uma personagem em conexão com os santos de devoção, por meio da oração. A personagem que está distanciada dos demais, no outro extremo da imagem, encontra-se ajoelhada e com as mãos postas em forma de oração, olhando para cima em direção a uma espécie de “janela” de nuvens, através da qual os santos de devoção olham a cena e velam pelo doente. O milagre é descrito de modo sucinto no rodapé da imagem, ao modo dos ex-votos mais antigos da Europa cristã: *MIRACOLO FATTO DA S. ALFIO A VINCENZO GRIMALDI NELL’ANNO 1927 A CATANIA*³².

Figura 23: Conjunto de velas apresentado em ex-voto italiano.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada). U.S. National Library of Medicine (2008). Disponível em <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/indexespanol.html>. Acessado em 17 de setembro de 2017.

As imagens de milagres compõem um acervo das vivências e dos fazeres de cada época e lugar, assim como das técnicas empregadas e dos materiais que estão disponíveis e são valorizados em cada comunidade. A representação de atividades externas que causam risco, também trazem elementos dessas experiências e dos meios em que os indivíduos

32 Milagre feito em Sant’Alfio para Vincenzo Grimaldi em 1927 em Catânia

vivenciam os temores, trazendo novamente o anseio por uma conexão entre a vida humana tocada pelo divino, que o livra do risco que se encontra presente por todas as partes.

A imagem do ex-voto 24 abaixo apresenta elementos dessa busca por conexão, ao apresentar um ambiente de isolamento e solidão, como é o caso da mata fechada na qual ocorre uma caçada, em que o indivíduo agraciado pela intercessão divina prepara-se para executar o tiro, que acaba literalmente saindo pela culatra.

Figura 24: Ex-voto francês – Provence



Fonte: MMSH (2017). Disponível em http://exvoto.mmsch.univ-aix.fr/exvoto_js.html, acesso em 15 de maio de 2017.

O acidente, visto pela Virgem e pelo menino Jesus, representados postados em uma janela por entre a parte mais densa da mata numa posição superior e em oposição ao caçador no recorte representado pela tela, apresenta-se como um retrato instantâneo da ocorrência, na qual o divino observa o indivíduo e, na visão religiosa, vela por ele. O autor, seguindo a forma tradicional de construir as pinturas ex-votivas no período compreendido entre o século XVI e XX, orienta o espectador com uma tarja escrita na parte inferior do

quadro, em que reafirma o papel do quadro (ex-voto), uma narração concisa do fato ou, nesse caso, da identidade do donatário/milagrado (DE FORTUNÉ DÊCUGIS AGÉ DE 30 ANS) e uma data, provavelmente a do ocorrido. (Le 1r NOVEMBRE, 1872).

A mata, da forma como está apresentada, pode reservar diversos perigos, mas é a arma que o personagem traz para agir nos momentos de risco que lhe causa o problema que demanda a intercessão divina, as vestimentas do caçador permitem que nós concluamos que ele deve ser um indivíduo de poucas posses, mesmo que seja alguém que cace por lazer, pois não está representado com as indumentárias portentosas da nobreza francesa, ou sobre um cavalo, tão pouco apresenta-se como um burguês enriquecido, que busca ostentar suas conquistas nos quadros que encomenda para narrar uma história sobre si mesmo, mesmo que falaciosa. O autor busca trazer elementos de verossimilhança para a representação da natureza, mantendo a proporcionalidade entre o ente divino e o milagrado, mesmo a medida que os coloca em planos distintos, além de demonstrar algum domínio de técnicas de pintura que lhe permite trabalhar alguma noção de profundidade, construindo uma visão romântica da natureza, comum na produção da época.

O ex-voto alemão (figura 25 abaixo), datado nos anos 1970, apresenta uma situação mais prosaica, mas não menos aflitiva para quem se encontra nela: uma prova importante na escola. Nesse caso, o autor foi mais simples na composição ao relatar o fato, apresentando o milagrado em companhia de outro indivíduo (não é claro qual dos dois é o milagrado, ou se, em última instância, ambos são receptores da interferência divina), e coloca um pequeno papiro, onde se lê "ex-voto" e "1976" para demarcar a função da pintura. O elemento gráfico remonta as pinturas de estilo moderno, estando como que colada por sobre a imagem, quase como um selo, mas condizente com a temporalidade na qual ela está inserida.

A divisão entre o mundo terrestre e o divino é presente de modo bastante claro, mas rememorando também imagens mais antigas, nas quais o espaço sagrado ocupa uma maior parte do espaço gráfico. A distância entre os dois mundos fica colocada pela transição entre os dois temas, do lado inferior o milagrado escrevendo, e do lado superior, a representação do "Cristo acorrentado", ente divino ao qual foi dedicado o santuário no qual o ex-voto foi depositado.

Figura 25: Ex-voto alemão – Baviera



Fonte: Hasenmler e Kirchmeir (1992), p. 20

É possível ver também na elaboração de ex-votos como esse um diálogo com formas de produção gráfica de entretenimento popularizadas no século XX. O Cristo, envolto em nuvens e preso a uma coluna baixa³³, parece ser a materialização de um pensamento ou sonho de um dos personagens ali apresentados pelo autor do ex-voto, como se o ex-voto fosse uma imagem tirada de alguma revista em quadrinhos.

33 Segundo a narrativa bíblica (João 19:1, Marcos 15:15), antes de ser conduzido ao Golgóta para sua execução por crucificação, Jesus Cristo teria sido açoitado. A imagem do Cristo atado a um poste para ser açoitado comparece nas representações gráficas da via crucis e também na pintura clássica da paixão de Cristo.

Esses traços não são exclusividade da produção europeia, já que se fazem perceber também nas obras presentes nas Américas, a qual podemos apontar como sendo também influenciada por elementos variados que transformaram significativamente o traço, os motivos e as dinâmicas que se imprimiram nas tabuletas votivas das terras ocupadas por espanhóis e portugueses, como podemos observar de modo notável nos ex-votos pictóricos mexicanos. Advindas de uma origem semelhante aos que se vislumbram em terras brasileiras, ganharam uma construção distinta, com elementos que rememoram traços da tradição autóctone.

Compreender o universo no qual o ex-voto está presente reforça a possibilidade de observar e refletir sobre essa faceta da fé popular e dos traços que ela foi capaz de desenhar nos espaços devocionais, captando especificidades e universalidade que são reflexos de uma sociedade e de uma compreensão de mundo multifacetadas.

Exemplo disso a figura 26 traz, em cores vivas e traços bastante simples e diretos, apresenta uma cena urbana cotidiana, um assalto num beco, as personagens receptoras do milagre, trazem no semblante retratado pelo artista o assombro com o evento.

Figura 26: Ex-voto mexicano, 1942



Fonte: Câmara (2017).

A legenda na parte inferior da figura na qual se pode ler o ocorrido, redigido de modo jornalístico (Saindo da missa das 7 [horas] no dia 15 de junho de 1942 as irmãs Rosa e Carmen Ruiz tiveram o susto no beco atrás do mercado quando apareceu um assaltante com uma arma de imediato se encomendaram a Virgem de San Juan dos Lagos para que o tipo não lhes matasse ou maltratasse e o assaltante apenas levou suas bolsas nas quais tinha apenas umas moedas e o missal e não lhes causou nenhum outro dano, que por isso dão graças com esse retábulo³⁴) de modo que se percebe o assombro do evento para as milagradas. As mãos espalmadas para frente, os braços erguidos, o corpo de uma das personagens como que se quisesse afastar-se da cena, ainda que estivesse voltada para ela, assim como a bolsa “flutuando” diante das personagens e a posição das pernas e braços do assaltante (estendidos em forma quase diagonal em relação ao eixo do corpo representado), buscam mostrar a velocidade do evento, sendo algo tempestuoso no cotidiano. Também é possível perceber, por meio dos personagens apresentados de modo frontal, o realismo simplista (inocente) com o qual o artista representa o evento.

Diverso dos ex-votos clássicos, a construção da dicotomia entre o mundo terrestre e o mundo sagrado (do qual o ente divino interfere no cotidiano dos homens) não se dá de modo claro, com a presença de nuvens ou outros elementos que delimitem a sobreposição dos dois universos. Pelo contrário, a santa – no caso a Virgem de San Juan de los Lagos³⁵ – apresenta-se com uma personagem mais próxima, ainda que numa articulação não direta com a cena. A santa é do mesmo tamanho das outras personagens e se distingue por ser uma

34 Tradução nossa do seguinte texto: Saliendo de misa de 7 el dia 15 de junio de 1942 las hermanas Rosa y Carmen Ruiz / tubieron un susto en el callejon atras del mercado cuando les salio un asaltante con / una pistola de inmediato se encomendaron a la Virgen de San Juan de los Lagos par / que el tipo no las mara o maliriera y el asaltante solo se yebó sus bolsas en / donde traian solo unas monedas y el misal y no les iso ningun otro daño por lo que / dan las gracias con este retábulo

35 A Basílica da Virgem de San Juan dos Lagos, localizada na cidade de San Juan, no estado de Jalisco(México), alberga uma imagem cuja história remonta à ocupação espanhola daquela região no século XVI. A imagem original teria sido feita com massa de milho. Também tem, como o Divino Pai Eterno de Trindade, na sua origem a construção de uma pequena ermida, mas essa construção está diretamente ligada ao clero.

representação da própria imagem de culto e estar “flutuando” próximo da cena, na parte de cima da tela. A ambiência construída pela representação do espaço no qual o fato se desenrola e a escolha de cores escuras para a cena parecem buscar reforçar a percepção de que o assalto ocorreu à noite, ou em um espaço de iluminação precária, sendo, então, notadamente um espaço de medo.

Os medos, conforme Delumeau (1990), moldam o modo como as pessoas lidam com o mundo e isso aflora nos objetos que são destinados para purgar tais temores, ou agradecer a superação dos elementos que trouxeram tais inquietações. Os espaços que foram ocupados pelos portugueses na sua empresa colonizadora receberam nesse decurso elementos e os signos que se fizeram presentes e importantes para a consolidação dos ex-votos como objetos devotos por parte dos indivíduos.

Atentos às possíveis e devidas reflexões sobre as diferenças estéticas, as manifestações presentes do catolicismo brasileiro popular permitem compreendê-lo a partir da evocação de um divino que se aproxima das pessoas e se põe de modo significativo ao lado dos fiéis para cuidar e proteger.

Podemos observar tal interação nas imagens 27 e 28 a seguir. Elas apresentam cenários semelhantes entre si, onde o acontecido narrado é um acidente com um veículo de transporte, um espaço rural, onde as pessoas precisavam circular, mas não havia nenhuma aglomeração que lhe pudesse oferecer socorro em caso de sinistro. No caso do ex-voto francês (figura 27), a dramaticidade da cena está na desordem dos braços e mãos dos passageiros da charrete que está prestes a atropelar o indivíduo, como se buscassem chamar a atenção de indivíduos que pudessem interferir. As palmas estendidas, voltadas para cima, como esperança de receber algo vindo do céu encontram-se em “diálogo” com as palmas do ente divino, as quais estão voltadas para baixo, como um gesto de entrega. A legenda (EXVOTO /

LEON GARNIER / 18 JUIN / 1869), em forma de uma pequena nota escrita no canto direito inferior da tela parece ter sido colocada posteriormente à construção da imagem, não seguindo um modelo que a destacasse.

O cenário como um todo está nebuloso, mas a parte superior (em especial do lado esquerdo) está tomada pela tradicional moldura de nuvens, para indicar a presença divina. A iluminação atribuída a cada “camada” da imagem difere o suficiente para apresentá-la como sendo dois espaços em contato, mas distintos. O espaço do ente divino é iluminado por uma luz amarela, que lembra a de um espaço interno que conta com velas, ao passo que o ambiente “humano” tem tons de azul, para deixar claro ser um evento ocorrido em um espaço aberto.

Figura 27: Ex-voto provençal – França, século XIX



Fonte: Ex-votos de Provence. Disponível em http://exvoto.mmsh.univ-aix.fr/exvoto_js.html, acesso em 15 de maio de 2017.

O tamanho da representação divina parece buscar deixar clara a diferença entre o santo de devoção³⁶ (grande) e os homens (pequenos), assim como a forma de construção da cena, em especial a organização da sobreposição do cavalo que puxa a charrete e as nuvens que “dão acesso” ao santo para o mundo humano. Cabe apontar também que o cenário,

36 Na figura 27 está representado São Quinis, um bispo da região Provence, França, que viveu no século X e ganhou fama como “Pai dos Pobres” por cuidar de crianças e portadores da Síndrome de Hansen (hanseniose/lepra). Gonfaron (c.2010)

mesmo apontando para uma ambiência rural do local de ocorrência do milagre, não permite uma percepção acurada do tipo de vegetação ou de relevo. Isso poderia apontar para um autor que domina técnicas um pouco mais elaboradas de pintura, absorvendo traços da pintura acadêmica francesa. Esse tipo de composição, que no Brasil aparece mais corriqueiramente com a chegada da “missão francesa”, como apresentado por Schwarcz (2008), tem presença menos corriqueira em ex-votos de lugares distantes das cortes, como é o caso de Trindade – GO, onde se mantêm um tipo de pintura menos elaborada, com uma composição mais ingênua e realista.

Figura 28: Ex-voto de Trindade – GO (século XX).



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr, 2016.

Assim, as pinturas expostas na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno têm, em sua maioria, traços mais simples, com técnicas diretas e que lançam mão de um acervo menos variado de soluções para narrar os acontecimentos cotidianos. A figura 28, que guarda alguma similitude temática com a 27, mostra as particularidades do ambiente no qual se insere, mostrando de modo bastante claro e vivo o cenário do ocorrido.

A narrativa é a do acidente, de modo simples e direto. Mas o registro é do momento posterior ao acontecimento: o personagem já foi atropelado pelo carro de boi, a marca marrom sobre a camisa clara do indivíduo que está estendido no chão não deixa dúvidas sobre o ocorrido ao espectador. Junto com isso, observamos a tentativa de controlar o boi pelo outro personagem. Os animais, diferentemente daqueles que aparecem na figura 27, não foram desenhados com elementos que pudessem indicar que estavam em velocidade ou alvoroçados, assim como não há agitação por parte do indivíduo representado, tanto o milagrado quanto o seu parceiro de viagem, exceto pela vara erguida que o carreiro porta. A imagem parece uma instantânea, diversamente da imagem francesa que busca construir uma dramaticidade do representado por conta das posições dos personagens.

As árvores esparsas e o céu azul intenso acabam por geografizar a imagem, dando-lhe um *locus* definido: o cerrado. Mesmo assim, podemos perceber que existe alguma busca por uma imagem visualmente comunicante com algumas técnicas de tradicionais. Outra distinção, essa bastante inquietante não pela existência, mas sim pela ausência da figura divina.

Diversamente das imagens tradicionais, as quais costumam ser uma inspiração ou referência para os pintores de ex-votos, a imagem trindadense não tem, neste caso, qualquer vestígio de ente divino velando pelo indivíduo, mas mantém o aspecto de isolamento que a estrada francesa evocava na imagem anterior. Os braços dos personagens, que na imagem francesa dão movimento à cena por seu erguerem-se em busca do santo de devoção, na pintura trindadense encontram-se ligados ao evento traumático. O atropelado tem os braços ao chão, como se estivesse desacordado. Seu companheiro, levanta os braços para domar os bois, que parecem indiferentes à cena, nem mesmo esboçando reação ou inquietação.


As imagens apresentadas anteriormente compõem um conjunto de representações nas quais identifica-se seu teor religioso pela presença de ao menos um símbolo que conecte a pintura à um centro devocional. Elas, assim como a própria figura 28, apresentam conjuntos mais enxutos de símbolos do que imagens sacras consagradas pela Igreja como elementos de culto. Mesmo aquelas que advém de uma antiga tradição laboral, têm poucos elementos mais “simbólicos” na sua elaboração, sendo predominante, como apresentado nas imagens 24, 25, 26 e 27, a presença do milagrado e das nuvens de onde surge o ente religioso ao qual se leva a homenagem. A imagem trindadense tem um diálogo mais próximo com a verossimilhança do clichê fotográfico, no qual são captados os elementos de instante de modo mais estrito, perdendo o elemento fantástico e aproximando-se do que Cousin (1983) aponta como uma deterioração da pintura de ex-votos, se aproximando da pintura de gênero ou de paisagem.

Fazendo frente às mudanças dos fiéis e do modo como lidam com o sagrada, e dentro do movimento de romanização citado acima (cf. p. 76), o modo como a representação e a narrativa do divino e, em última instância, da epifania que a interferência do sagrado no cotidiano dos indivíduos transformam-se e, dialogando com aquilo que se consolidou como significativo para os devotos, se faz perceber nas soluções e adaptações executadas nos vitrais da chamada “Igreja Nova”, o Santuário Basílica do Divino Pai Eterno, onde um dos ex-votos pictóricos mais conhecidos de Trindade (chamado genericamente como “o ex-voto da onça”) ganhou presença entre os motivos da igreja, devidamente adaptado ao suporte vitral, acrescentando a imagem do Deus-Pai e dispensando a legenda presente no ex-voto exposto na Sala dos Milagres (figura 29).

Além das adaptações necessárias por conta do suporte vitral, a composição apresentada ganhou novos signos, que se apresentam para compor uma narrativa complementar em relação àquela original, inscrita no ex-voto que lhe serviu como inspiração.

Se podemos notar um esmero nas representações da natureza e mesmo do animal que é o “protagonista” do milagre, elementos esses que se comunicam com vitrais de uma escola *art nouveau*, podemos perceber também o desejo da Igreja de estabelecer também seus referenciais.

A figura do “Deus Pai”, inexistente no original, ganha destaque singular como agente dentro da narrativa ali presente. Conforme se vislumbra nos ex-votos europeus mais antigos ou nos ex-votos coloniais brasileiros, o ente divino marca presença de modo ostensivo, ocupando uma grande parte da cena. A separação do mundo humano e físico se faz por uma “moldura de nuvens”, por meio da qual o divino tem acesso ao mundo físico. Esse acesso ao mundo físico – e o reforço da capacidade de interferência do Deus-Pai sobre ele – se faz claro com os raios de luz que, direcionados pelas mãos em concha (quase numa posição bizantina) se direcionam para o evento traumático relatado no ex-voto, o próprio ataque da onça. Essa interseção pode ser elucidada de modo ainda mais efetivo ao se constatar que a luz não se direciona para o fiel, vítima do ataque, mas sim para a onça, indicando, então, que a ação do ente divino está em fazer cessar o perigo pela ação direta sobre ele. A onça é representada como que se estivesse sendo ela também atacada, buscando assim se defender de algo que estaria em algum ponto do lado superior direito do vitral.

Figura 29: Vitral da Basílica  Divino Pai Eterno fazendo uma releitura “ex-voto da onça”, exposto na Sala dos Milagres. Silvio Ferigato, 1994.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2018.

O vitralista, cuidadoso em construir uma ambiência na qual os elementos da flora compõem um cenário que aponta para o espaço rural e lidando com a necessidade de trazer luzes para dentro do espaço do santuário, busca apresentar a condição do pioneiro que se bate contra o “mundo natural”, representado por elementos como a onça verossimilhante. Ao reconstituir a história presente no ex-voto não indicando que o milagrado está ali fazendo uma incursão de caça contra a onça (em nenhum lugar do vitral aparece qualquer referência à arma), o vitralista igualmente abriu mão do uso de legenda, que corriqueiramente é aposta ao ex-voto³⁷, esse fato passa a não compor a narrativa do vitral, sendo ele apenas o vislumbre do ataque levado a cabo por um animal selvagem contra um indivíduo devoto e que foi mitigado pela interferência divina. No lugar da legenda, o vitral traz uma informação diversa, um pequeno quadro onde se vislumbra apenas o nome de doadores que arrecadaram fundos para a confecção da peça.

37 No caso do ex-voto da onça, a legenda está presente na sua versão mais conhecida (e tida por original) é a única referência direta à caçada visível na narrativa popularizada sobre o milagre, entretanto, não há qualquer indicação gráfica de arma no ex-voto.

Se retomarmos a observação feita por Vovelle (1997) de que os ex-votos são “lucarnas para o passado”, já citada anteriormente, eles só se fazem compreensíveis inseridos na espacialidade do templo do Divino Pai Eterno ou, quando apartado deste, fazendo-lhe referência por meio de algum elemento, exterior, como no próprio museu da cidade de Trindade³⁸, onde existem cópias de alguns dos ex-votos mais rememorados pelos fiéis, entre eles o do ataque da onça (figura 30), o qual também está retratado em um dos vitrais da basílica.

Figura 30: Cópia de ex-voto exposto no Museu Histórico de Trindade – GO. G. P. Santos.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr. 2018

38 O “Museu da Memória de Trindade” foi inaugurado pela prefeitura municipal em 1998 e tem no seu acervo fotos, objetos e pinturas referentes a memória da cidade, da devoção ao Divino Pai Eterno e as transformações da cidade desde sua fundação no século XIX. Localiza-se fora do santuário, em uma casa considerada histórica, a qual foi a sede da fazenda que cedeu terras para o crescimento urbano do município.

Essa pintura (figura 30 acima), assim como o vitral do Santuário Basílica do Divino Pai Eterno se inspiram em um mesmo ex-voto clássico, mas acabam se diferenciando no modo como ressignificam e enunciam novamente a narrativa presente nele.


O animal que ataca o milagrado não é uma “onça pintada verossimilhante”, com os elementos que permitam o reconhecimento rápido dela, como no vitral. Mesmo considerando que o autor buscou mimetizar a pintura original, recriando tanto o cenário quanto a ação e a posição dos personagens sobre a tela, o animal que ali se apresenta não é o mesmo que foi originalmente descrito no ex-voto. A posição do milagrado (estando completamente dominado pelo ser que o atacou, pois esse encontra-se sobre suas costas) e o ambiente que foi retratado pelo autor – numa cópia da imagem pioneira – ainda denotam um indivíduo que foi sobrepujado pela força maior “daquele que lhe ofende”. Como essa imagem originalmente foi criada para um diálogo entre pares, o ambiente representado tem uma forte identidade com os espaços cerradeiros comuns aos fiéis residentes nas redondezas, com árvores esparsas e campos que permitem vislumbrar paisagens distantes. Os morros arredondados e os campos abertos transmitem uma ambientação que trazem para o ex-voto uma representação daquilo que o autor percebe do seu entorno, fazendo também com que o fiel se insira na ambiência ali construída.

A interferência divina nesse cenário não está na presença da imagem do Divino Pai Eterno, mas pela própria existência do ex-voto, que consigna ao observador que o indivíduo foi “protegido” pelo Divino Pai Eterno, enquanto o artista que elaborou o vitral sob a orientação da Igreja cria toda uma presença visível do Deus-pai, com a própria representação gráfica da interferência dele no ocorrido. As narrativas ali presentes alinhavam conexões entre aqueles que contam de forma visual as histórias dos milagres e seus sujeitos, aqueles que se direcionam até a “terra santa”. E, nesse sentido, o ex-voto reporta e rememora

o viver dos indivíduos, narrando não só suas conquistas, mas também aquilo que é distintivo na sua vivência e serve de exemplo ou modelo para a comunidade do poder que o ente divino tem para transformar o cotidiano do ordinário corriqueiro para o extraordinário fantástico.

2 Contando milagres: um olhar pela lucarna dos ex-votos


2.1 O trabalho e a vida: sobrevivência e memórias

 ex-voto não é apenas um registro daquilo que o devoto viveu, mas traz subjacente à sua narrativa uma representação repleta de reconstruções e reelaborações, a qual atravessa as épocas e grupos sociais. A peça ex-votiva é um produto de memória que comporta elaborações sustentadoras do indivíduo como partícipe de um universo comum aos seus pares na comunidade e, desse modo, aquilo que está presente nesses registros gráficos tem elementos múltiplos de sentido, os quais, em conexão com aspectos da construção histórica e social da religiosidade dos indivíduos e das comunidades, criam um espaço profícuo de captura de aspectos íntimos da percepção de mundo desses atores, transformando a Sala dos Milagres de Trindade em um espaço privilegiado, tanto em relação à exposição da produção relativa à religiosidade quanto à representação que esses indivíduos elaboram e que têm nesses quadros, fazendo dali um espaço privilegiado de difusão de tais percepções.

Refletir sobre o panorama dos ex-votos sob o prisma de elaboração simbólica dessas manifestações devotas leva-nos a compará-los com elementos de diversas temporalidades e territorialidades pois, quando pensamos nos ex-votos trindadenses, podemos ver em sua constituição sinais de uma *nachleben* de elementos culturais nessas imagens, remontando as diversas temporalidades atravessadas por essas peças. Desse modo, os ex-votos trindadenses mostram-se como um mergulho num mundo de temor e fascínio pela natureza e pela presença do Divino no cotidiano que permite livramentos e acesso aos espaços especiais da devoção.

Cousin (1983) relata em seus estudos sobre os ex-votos provençais franceses, que eles permitem observar a mentalidade e a sociedade de um tempo e de um grupo. As figuras

presentes neles comunicam-se com tempos antigos, dando-nos a perceber que, para compreender o papel os ex-votos trindadenses nas narrativas de seus devotos, é necessário lançar sobre eles indagações relativas ao seu conteúdo menos patente.

No universo de 54 peças  votivas pictóricas presentes nos espaços do Santuário do Divino Pai Eterno, mais da metade registram acidentes de causas diversas (com animais, veículos, ocasionados pelo clima ou no trabalho). Entre aquelas que se detêm no risco e na dor, a variação de elementos pictóricos nos remete a diversos espaços e realidades.

As doenças ou a necessidade de intervenção de médicos, um temor muito comum enquanto tema ex-votivo deixados em diversos espaços devocionais – mesmo em Trindade – mostra-se quase esquecida nos ex-votos pictóricos. Todavia, eles estão representados em profusão em outros suportes, como fotografias e objetos que fazem referências às doenças (peças ortopédicas, por exemplo). Sua ocorrência enquanto ex-voto pictórico é de tal feita episódica que há dificuldade em executar uma reflexão que possibilite uma percepção de índices e de teias de sentidos com ex-votos de outros tempos e lugares, tendo apenas um exemplar entre os 54 inventariados.

Os ex-votos pictóricos de Trindade inventariados podem ser agrupados majoritariamente nas categorias de acidentes ou sobre do fruir a festa, com exaltação do próprio prédio da igreja ou de estar em Trindade, representando aproximadamente 93% das imagens depositadas na Sala dos Milagres de Trindade. Isso nos permite perceber que o movimento de agradecimento dos fiéis ao Divino Pai Eterno pela sua intervenção no cotidiano oscila entre a percepção da fatalidade iminente, o que origina o medo da morte e da dor, e o puro fruir ligado à própria crença em um intercessor permanentemente a postos para socorrer aqueles que professam a fé nele.

Procuramos oferecer um pequeno panorama do que está presente, em termos de ex-votos pictóricos, na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno, apresentando neste capítulo uma seleção de dezesseis imagens ex-votivas (29% dos ex-votos pictóricos expostos atualmente no Santuário do Divino Pai Eterno) que permitem esse olhar panorâmico sobre as intercorrências relatadas na forma de imagens caras aos devotos.

O ambiente do trabalho e, em menor grau da sociabilidade e do lazer, por serem os lugares nos quais o cotidiano transcorre e os riscos e temores surgem, são os espaços onde o Divino Pai Eterno age em atenção aos clamores dos seus fiéis, sendo, então, representados de forma preponderante nesses ex-votos.

O mundo rural tem prevalência entre os ex-votos trindadenses, tendo isso refletido no grupo de “Acidentes e riscos exteriores”, enquanto o espaço urbano está majoritariamente relacionado a acidentes viários (caminhões e ônibus). Curiosamente, os medos representados por rixas, tiroteios ou conflitos armados, muito presentes no estudo de Cousin (1983) e mesmo em outros espaços devocionais brasileiros, como no Senhor do Bonfim (Valladares, 1967), são inexistentes nos ex-votos pictóricos trindadenses. Não podemos afirmar que as terras onde a devoção ao Divino Pai Eterno era presente fossem um idílio de paz e concórdia, mas parece-nos que tais conflitos, para os devotos, não mereceram a atenção e a ação intercessória que o santo poderia dispensar.

Como o mundo rural se apresenta como o *locus* da devoção ao Divino Pai Eterno, seus ex-votos têm forte ligação com esse universo, não só pela ambiência (3 em cada 5 peças votivas presentes em Trindade representam em alguma forma o espaço rural), mas também pelo tipo de intercorrências, sejam elas ligadas ao trabalho cotidiano no campo (como acidentes na derrubada de florestas ou com o transporte executado por “carro de boi”), ou

pelo espaço e desafios presentes ali (como os acidentes com animais de montaria ou induzidos por elementos da natureza).

O papel atribuído ao ex-voto é relatar o fenômeno fantástico que se fez presente na vida do indivíduo, dando a ela um toque transcendente no ordinário do cotidiano. Essa conformação transparece no registro que se materializa na tela, por meio das diversas mediações: a do fiel que, tendo passado pelo evento único de sentir o rompimento do corriqueiro pela ação do Divino, reconfigurando algo no seu cotidiano, precisa traduzir sentido e sentimento em palavras; a do artista que, ouvindo o relato, traduz as palavras em imagens. Também existe a ressignificação do evento pelo devoto que, passando pela sala dos milagres, busca tirar alguma narrativa exemplar para sua vivência.

Mostrar o que aconteceu é um dos desafios que o pintor de ex-votos enfrenta, e quanto mais distante do acontecimento, parece que ganha valor essa “similitude”. Em contrapartida, a imagem cujo o tempo não transcorre na memória antes de sua produção tem na recriação da cena uma função mais transcendente, pois os detalhes que recebem maior atenção são o deslocamento possível dos elementos ali presentes e a ação sobrenatural representando o “livramento”³⁹.

Entretanto, nem sempre “uma imagem vale por mil palavras” como diz o ditado popular. Por vezes é necessário um desenvolvimento e um aprofundamento da questão, de modo que fique claro – tanto para o espectador quanto para o próprio milagrado – o quão miraculosa foi a intervenção divina. Desse modo, uma única imagem parece não atender o anseio comunicativo que transpassa o fazer do ex-voto, sendo necessária a construção de uma narrativa temporalmente localizada e desenvolvida.

39 O conceito de livramento, no sentido da vivência religiosa, está associado a resgate e mesmo a libertação de alguma interferência negativa sob a qual o indivíduo pode estar sujeito no seu cotidiano. Priberam (1998c)

Nesse sentido, o apontamento de Cousin (1983) sobre o papel dessas imagens, apresenta parte dos elementos compositores delas e propõe uma aproximação possível para discuti-las. No seu trabalho sobre os ex-votos provençais (muito dos quais permitem traçamos conexões com esses existentes em Trindade, mesmo sem que seus autores tenham se comunicado) ele expõe que

Estamos apresentando a questão do autor do quadro e do relato entre a representação e a experiência vivida. Certamente o ex-voto mostrando um acidente de charrete não é comparável à uma fotografia instantânea que pode ser tirada do mesmo acidente. A imagem votiva é construída a partir de três componentes: um código icônico, as exigências do doador e a interpretação de quem pinta. (COUSIN, 1983, p. 59. Tradução nossa)⁴⁰

Essa divisão formal proposta por ele explica o modo como os quadros se materializam, possibilitando a observação dos traços significantes para as populações que lançam mão desse meio de agradecimento para seu ente divino de devoção. Esses elementos podem apontar para a presença de necessidades semelhantes das populações que recorrem à intervenção do Divino em busca de tranquilizar seus temores diante do cotidiano. Assim, podemos observar traços e modos de apresentar as intenções e as angústias dos envolvidos na ação representada pelo ex-voto.

A figura 31 abaixo é um dos diversos exemplos que podemos encontrar sobre a construção da narrativa como um todo sequencial. Nesse ex-voto podemos encontrar uma espécie de “história em quadros” ou mesmo um tríptico que mostra três instantes: o trabalho de diversos indivíduos no corte de uma árvore frondosa no meio de uma espécie de clareira, a qual, no quadro seguinte, parece desabar de forma ou em direção inesperada; o derradeiro quadro, numa espécie de *close-in*, aproxima o espectador da ação, mostrando os personagens ao redor de um, que provavelmente quase ficou sob a grande árvore, cuja direção de queda foi

40 A citação é uma tradução livre do trecho “C'est poser la question de l'auteur du tableau et du rapport entre la représentation et le vécu, Bien sûr l'ex-voto montrant un accident de charrette n'est pas comparable à une photographie instantanée qui eut été prise de cet accident. L'image votive est construite à partir de trois composantes: un code iconique, les exigences du donateur et l'interprétation qu'en donne le peintre”.

desviada por intervenção do Divino Pai Eterno, representado acima dessa parte do quadro como um velho senhor postado dentro de um tipo de medalhão envolto em nuvem do qual emana raios.


Figura 31: Acidente durante derrubada de árvore, Anônimo, Trindade – GO, sem data.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

A representação do ente sagrado que operou o milagre presente nesse ex-voto representa um recorte da imagem cultuada em Trindade. O medalhão histórico que traz a reprodução da imagem da coroação de Maria pela Trindade Cristã (Deus-Pai, Jesus Cristo e o Espírito Santo, representado por uma pomba abaixo, 32) não é mais exposto na atualidade para a comunidade⁴¹, sendo que o culto rendido no Santuário do Divino Pai Eterno é diante da

41 Segundo matéria publicada no jornal “O Popular” de 6 de julho de 2003 (p.6), o medalhão, dado como desaparecido desde os anos 1860, após a execução da imagem que hoje se encontra na igreja Matriz de Trindade por Veiga Vale, reapareceu nos anos 1990, sendo entregue a um padre durante a confissão por um fiel durante a romaria do Divino Pai Eterno. O fiel alegou que a peça estaria há muitos anos nas mãos de sua família. Ainda segundo a matéria, o medalhão passou por testes junto a especialistas do Instituto Histórico de São Paulo que dataram a peça com mais de 250 anos e tendo sido confeccionada em terracota fora do Brasil. Além disso, a matéria reporta a existência de apenas mais um medalhão com características semelhantes, em uma igreja em homenagem a Santíssima Trindade na Áustria.

escultura feita por Veiga Vale(1806-1874)⁴² baseada na imagem do medalhão de barro achado, segundo a narrativa aceita, por José Constantino em suas terras (cf. página 76 


Assim, a seleção de parte da imagem que é tomada como um todo (a do ente divino) pelo artista – e referendada pelo indivíduo que fez a encomenda – apenas é uma forma de resumir e indicar a potência da interferência que o indivíduo fez jus. O próprio Deus-Pai, pela imposição de suas mãos, moveu a tora que, inelutavelmente, esmagaria e mataria o fiel, agora a lhe render graças.

Figura 32: Fotografia do medalhão do Divino Pai Eterno, guardado (em lugar ignorado) pela Igreja e que deu início à devoção (e à romaria) de Trindade – GO.



Fonte: Reprodução fac-similar de fotografia em jornal. O Popular, 06 de julho de 2003.

Figura 33: Escultura representando a imagem presente no medalhão sobre o Divino Pai Eterno (ou a coroação de Maria pela Santíssima Trindade), Trindade – GO.

42 José Joaquim da Veiga Valle conhecido simplesmente por Veiga Valle, foi artista escultor e dourador. Sua formação artística é pouco conhecida e supõe-se que seja autodidata. Nascido em Meia Ponte, exerceu vários cargos públicos, como vereador, juiz municipal, major da Guarda Nacional e ingressou na Irmandade do Santíssimo Sacramento até mudar-se para a cidade de Goiás em 1841. Lá, trabalhou na douração dos altares da igreja matriz, passando a trabalhar depois com a escultura de imagens sacras, atendendo a várias igrejas e irmandades de Goiás. (FIGUEIREDO, 1979). 



Fotografia: Givaldo Corcinio Junior, 2015.

A necessidade de uma pintura mais elaborada, criando uma sequência narrativa rompe, em teoria, com a necessidade da aposição de uma legenda que narre o evento milagroso. A figura 31 é um exemplo claro de que as imagens costumam um “filme” para quem toma contato com o ex-voto e, mesmo não tendo o apoio textual, podem compreender a ideia ali expressa, assim como a não existência dessa legenda não descaracteriza a peça como ex-votiva.

Cabe também apontar que aspectos clássicos dos ex-votos, como a conexão entre o mundo físico e espiritual sendo delimitado por um medalhão rodeado de nuvens, reconecta as imagens deixadas em Trindade com esse universo representativo dos ex-votos. A conexão possibilitada para o espectador é concretizada pelos raios que conformam aspectos novos e antigos da compreensão do poder advindo desse mundo transcendente.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), luzes, raios e nuvens acabam por ter uma significação mais profunda do que apenas emanações de um ser transcendente sobre o mundo físico. Tal descrição ajuda a perceber como os devotos percebem esses elementos, atribuindo a eles uma importância que os vincula a elementos de força e direcionamento. Segundo eles, “Os raios simbolizam uma emanação luminosa que se propaga a partir de um centro (sol,

santo, herói, gênio) sobre outros seres. Expressam uma influência fecundante, de origem material ou espiritual.” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2001, p. 767). Distintas dos raios pontiagudos, que penetram e que direcionam uma ação do deus representado pela imagem desenhada, essas emanações luminosas possibilitam ao ser que é atingido por ela um crescimento, a fecundidade ou o estímulo⁴³. A imagem da emanação luminosa é muito presente dentro da simbologia cristã, sendo, ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), símbolo de força e iluminação repentina, assim como uma ferramenta do ente divino para interferir no mundo físico.

O papel atribuído a essa emanação luminosa como modo de representar graficamente a ação do ente divino sobre o corpo do mundo físico fica reforçado quando observamos a releitura feita a pedido da própria Igreja de alguns dos ex-votos mais significativos para os fiéis e presentes na Sala dos Milagres para transformá-los em vitrais na Basílica Nova.

Figura 34: Vitral instalado na Basílica Nova de Trindade, representando ex-voto deixado na Sala dos Milagres versando sobre acidente durante derrubada de árvore, Silvio Ferigato, Trindade – GO, 1994.

43 Cabe salientar que os raios e a luz – assim com outros elementos simbólicos presentes em imagens cujo o sentido é mais profundo – podem ter valores tanto positivos quanto negativos. No caso do raio/relâmpago, cf. Chevalier e Gheerbrant (2001), p.765-767



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr, 2018.

As narrativas e os símbolos presentes em cada imagem (no ex-voto e no vitral) nos fazem perceber que, apesar de apresentarem o mesmo acontecimento, o artista que trabalhou na confecção de cada objeto buscou dar uma estrutura narrativa diversa, e acabou absorvendo distintos símbolos, que mudam sutilmente aspectos da narrativa, ou denotam bagagens culturais variadas. A imagem do vitral faz a emanção luminosa saindo das mãos do Deus-Pai parecer um feixe de cordas com o qual, apesar de não fazer esforço, o ente divino segura a tora caída sobre o milagrado. Essa pequena reelaboração apresenta o milagre como uma intervenção mais próxima do divino sobre os homens, diversamente da imagem ex-votiva apresentando um Deus um pouco mais afastado da cena terrena.

Outra diferença sutil mas indicativa da bagagem cultural diversa de cada autor é a aureola com a qual o Deus-Pai é representado. Conforme explicitado por Manguel (2001), a presença desse elemento gráfico denota uma história interessante, sendo um dos poucos símbolos que migrou do Ocidente para o Oriente (p.70). Ele também apresenta as variações de forma indicando de modo codificado para o observador, quais as qualidades daquele que teve sua cabeça representada com tal elemento. Ele aponta

[...] as auréolas nem sempre eram redondas. Uma auréola triangular, por exemplo, simbolizando a Trindade, às vezes coroava a cabeça de Deus Pai, o espírito santo na forma de um cisne e o Deus Filho. O círculo, porém, a mais perfeita das formas geométricas, foi usado para simbolizar a perfeição do próprio Deus. Uma auréola quadrada, imperfeita em oposição à perfeição do círculo, adornava alguém ainda vivo na ocasião em que a pintura havia sido feita, ao passo que as raras auréolas hexagonais eram usadas para coroar figuras alegóricas. (MANGUEL, 2001, P.71)

Figura 35: Auréolas representando atributos do Deus-Pai em ex-voto (a) e vitral (b) de Trindade – GO.



Fonte: Fotografias (digitalmente recortadas) de Givaldo Corcinio Jr. 2016 e 2018

Ainda nesse sentido, entendemos a mensagem passada pelo autor de cada obra em relação ao ente divino ali representado. Enquanto um, o do ex-voto (Figura 35 acima), tem os atributos da Trindade reforçados por conta de sua auréola triangular, a que orna a cabeça do Deus-Pai presente no vitral rememora à *cruz grega*, características associadas à ideia mais metafísica de princípio e fim, como nos explica Feuillet (2010, p.07, 13).

A distinção observada na narrativa pode ser apontada ainda sobre a presença de personagens que reforçam a importância da relação e do clamor atribuído pela Igreja para que o fiel alcance a intervenção divina. A construção das imagens a serem apresentadas – seja no espaço da igreja ou como retribuição empenhada ao divino – acaba passando também pelas necessidades e possibilidades de tempo e espaço do que o ambiente no qual a imagem se encontra.

Figura 36: Personagens em posição de oração diante da aparição do Divino (a) em ex-voto e (b) em vitral. Trindade – GO..



Fonte: Fotografias (digitalmente recortadas) de Givaldo Corcinio Jr., 2016 e 2018

Podemos observar que ao construir a narrativa do ex-voto, o autor entendeu o tempo do acontecimento transcorrido de tal modo que ele pode, ou precisa, ser representado graficamente, lançando mão da construção de uma sequência de imagens, conforme visualizamos na figura 31 na página 102. Tal construção permitiria ao observador uma compreensão da passagem do tempo dentro do milagre de modo que o desenrolar da narrativa suplanta o instante, inserindo-se a percepção do transcorrer de ações e reações próprias do narrar oral.

Já o vitral, representação institucionalizada pela Igreja para a narrativa, representado pela figura 34, na página 105, abre mão desse decorrer temporal para otimizar e valorizar a relação entre o fiel e o Divino Pai Eterno, o qual atende suas preces de modo instantâneo.

Entretanto, o desenrolar da narrativa por vezes é fundamental para a imagem presente no ex-voto ser apreendida como um milagre. A construção de imagens sob a égide da instantaneidade acaba por deixar de fora a dinâmica do tecer a narrativa. Os ex-votos acabam, por vezes, congregando numa colcha de retalhos diversos artifícios para alcançar o objetivo de traduzir para o espectador esse momento ímpar, o recebimento do milagre na vida do sujeito.

Diversamente do que transparece nos vitrais, o clamor do fiel não causa um “milagre instantâneo” em todas as situações e os fiéis têm essa percepção. O milagre vai se dando no tempo⁴⁴ e, nessa característica ganha distinção e valor.

No caso reportado na figura 37 abaixo, o milagre não se encontra no livramento do acidente, mas na completa recuperação do fiel, de modo compreendido como miraculoso e de modo a significar a retomada do cotidiano desse indivíduo. Compreender a passagem do tempo passa a ser crucial na elaboração da peça ex-votiva. O celebrado não foi o evitar cair na serra – pois o fato se consumou e o fiel, como mostra a primeira parte do ex-voto, acidentou-se – mas sim o decorrido após o acidente.

Figura 37: Acidente com serra. Ex-voto deixado na sala dos milagres. Anônimo, c. 1927, Trindade-GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

44 Essa percepção será objeto de uma reflexão um pouco mais aprofundada no tópico 2.4, página 157, quando nos reportaremos especialmente para o que é discutido por Valladares (1967).

Esse ex-voto em particular tem especificidades que possibilitam refletir mais sobre o fazer dos artesãos cuja atividade traduzia em traços e cores os relatos dos indivíduos desejosos de, ao agradecer a intervenção divina, deixar uma marca duradoura na “terra santa de Trindade”. Não se encontra hoje nesse quadro nenhuma legenda, expressando apenas pela pintura a narrativa do milagre ali representado. Dionisio (1977) escreve para o jornal O Popular de 08 de maio de 1977 artigo em que busca relatar sobre a diversidade de pinturas existentes naquele momento na Sala dos Milagres – já no espaço objetivamente destinado para isso no Santuário do Divino Pai Eterno conhecido como Basílica nova, inaugurada em 1974, e não mais num espaço destinado para outro fim, mas foi adaptado para essa utilização, como em templos mais antigos – apresenta a legenda, atualmente perdida, do “ex-voto da serraria”, a figura 37 que apresentamos acima. Sua legenda seria a seguinte:

Lázaro Monteiro de Araújo, no dia nove de agosto de 1927, estava controlando a serraria de madeira em Bela Vista de Goiás⁴⁵, quando a serra lhe atingiu o pé direito, pouco acima do calcanhar, cortando-lhe o osso e deixando o pedaço pendurado apenas pelo couro. Com a proteção do Divino Pai Eterno fez tratamento, tendo o osso colado e seu pé voltado ao normal sem perigo de gangrena. (O Popular, 08/05/1977)

É possível perceber que a superação do drama também é compreendida como uma dádiva divina. A imagem acaba tendo o papel de relato temporalizado, trazendo nas suas três sessões, semelhante a um anúncio de jornal, com a organização “evento-antes-depois”, onde o observador se informa do ocorrido e presume – já que a imagem foi deixada na Sala dos Milagres – o desfecho positivo do evento traumático.

Os medos, como os apresentados por Delumeau (1990) afloram aqui e ali, por meio de riscos a espreitar e as forças que podem retirar as vidas de seu rumo de forma negativa, a qualquer momento se demonstram, seja por meio de distrações fatais, seja por ações externas. E o louvor se dá, como a legenda reproduzida pelo jornal transparece, por

45 Município localizado a 80 quilômetros de Trindade, Bela Vista foi fundada provavelmente nos idos do século XIX, como pouso de tropeiros. (Borges (2008) apud Alves e Jesus (2003), p.2)

garantir que, depois do abalo causado pela ação desestabilizadora de um acidente, por exemplo, tudo possa “voltar ao normal”.

Ex-votos como esse oferecem um olhar bastante singular não apenas do mundo no qual os indivíduos estão inseridos, com os espaços de trabalho e de fruição, mas também do modo como esses indivíduos articulam sua própria narrativa de mundo e sua relação com ele. Vovelle (1991) aponta a importância da pesquisa e do acervo que Bernard Cousin elaborou, recolhendo aproximadamente 5 mil ex-votos provençais do período entre o século XVI ao século XIX pois, segundo ele, o pesquisador “[...] inferiu [do acervo], de forma esclarecedora – e mediante um estudo serial a partir de uma grade de tratamento elaborado –, os momentos e etapas da relação com o sagrado, do ponto de vista do milagre pedido e obtido.” (p. 40).

É um exercício importante compará-lo com os modos como os fiéis articulam suas narrativas e o universo diante de si na atualidade e o modo como as histórias são condensadas em pequenas imagens tomadas de modo a significar um todo completo, ou ao menos elementos significantes que permitam uma explicação – e exposição – daquilo que os devotos podem ver nessas passagens rápidas e, em algum sentido, obrigatórias, diante dos painéis com fotografias votivas⁴⁶, numa dinâmica dos espaços reconfigurada cotidianamente de modo a apresentar tanto o espaço quanto os objetos votivos que lá se encontram de modo novo, atualizando a experiência dos romeiros que assumem como parte de sua jornada, a visita à sala dos milagres.

Figura 38: Imagem de ex-votos fotográficos deixados em Trindade – GO.

46 Consideramos que, não sendo o objeto focal de nosso trabalho, aquele que estiver interessado em aprofundar-se no conceito de “fotografia votiva” pode fazê-lo cf. Borges (2015).



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

Diferentemente das fotografias, que ganham importância na sua capacidade de registrar o fiel num instante especial, em geral posterior ao trauma, mostrando a superação desse estado de tensão e temor, as pinturas votivas encaram o desafio de narrar o caminho que levou do trauma à exaltação.

2.2 O milagre no caminho: máquinas e veículos, temores e livramentos

A festa do Divino Pai Eterno tem aspectos que se mostram como elementos idiossincráticos dos devotos enquanto identidade. Nos últimos anos, o carro de boi foi alçado como signo de pertença dos atores desse festejo religioso. Assim, o carro de boi, e também o indivíduo que lança mão desse meio de transporte arcaico, cognominado carreiro, tornaram-se espécie de materialização da jornada do fiel até os “pés do Pai Eterno”. Os festejos trindadenses são transpassados pela presença do veículo, alçado a signo maior daqueles que se

dirigem a “terra santa de Trindade”. Referendado pela Igreja e pela Academia, a velha forma de se deslocar nos sertões de Goiás ganhou novo sentido, sendo alçada à categoria de personagem importante dentro dos festejos e dos rituais da romaria. É o deslocar-se por meio de carro de boi que cria uma espécie de singularidade para o fiel que se dirige para Trindade, onde ele é saudado e homenageado por meio de entradas festivas, concursos e distinções específicas para aqueles que vieram em romaria em carros de boi.

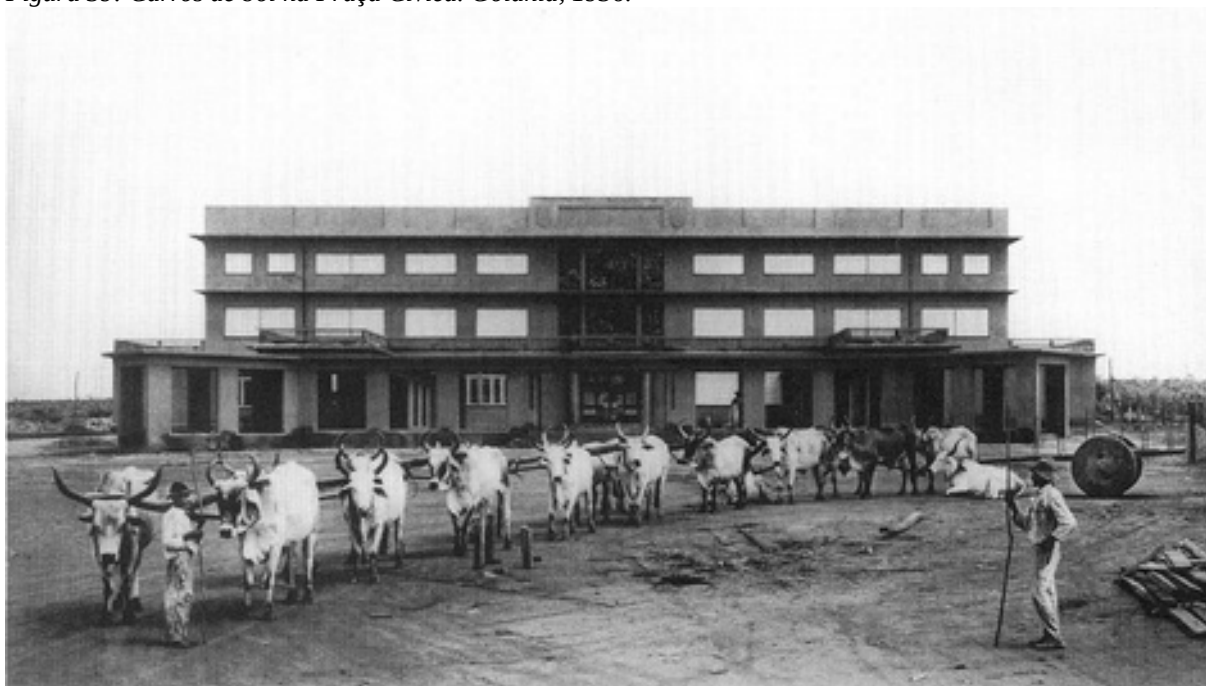
Essa validação nem sempre esteve presente nos festejos do Divino Pai Eterno, como comprovam fotos e recortes de jornais que relembram e saúdam os participantes da festa. Fica claro que o carro de boi se transformou de meio de transporte, disseminado nos sertões do Planalto Central brasileiro como herança ibérica, símbolo durante um certo momento da história goiana como elemento tradutor de atraso a ser superado para um signo de religiosidade e da jornada empreendida pelos indivíduos nos idos dos anos 1980 e 1990. Tal transformação pudemos apurar por meio de nossas pesquisas de mestrado (cf. Corcinio Jr, 2014). e em relatos presentes em jornais de diversas épocas (O popular, O Triângulo, 25 de Março e Diário da Manhã).

Exemplos dessa transformação no modo de ver o carro de boi e seu papel no cotidiano são recorrentes ao compararmos imagens e narrativas presentes em meios como registros fotográficos, textos jornalísticos e, finalmente, nos ex-votos deixados no Santuário do Divino Pai Eterno. A figura 39 abaixo é um registro da construção da cidade de Goiânia, nos anos 1930. Destinada a trazer a modernidade para o planalto central, a construção desse “marco” acabava por utilizar o arcaico carro de boi para se fazer possível, colocando em contraste ao Palácio das Esmeraldas, futura sede do “estado moderno” (não só no sentido estético como no sentido técnico) em Goiás e “marco zero” desse novo mundo criado com a construção de uma nova cidade-capital com o carro de boi e seus candeeiros⁴⁷, num


47 Nome dado ao indivíduo que vai à frente das paradas de bois que puxam o carro, direcionando-a.

cruzamento de tempos que na atualidade pode parecer surpreendente, mas era corriqueiro naquela época

Figura 39: Carros de boi na Praça Cívica. Goiânia, 1936.



Fotografia: Alois Feichtenberger. Acervo MIS/GO.

Tal movimentação transformou imagens como a apresentada na figura 40 abaixo  de um registro da passagem por Trindade para um ícone de pertencimento e de identidade. Assim, os bois de carro parados na frente do casario em Trindade, criando uma espécie de ambiência para uma foto quase antropológica, têm sua presença na festa sendo enunciada.

A posição dos bois diante da objetiva, com a escolha de um local onde quase não há concorrência de outros temas (como pessoas, construções ou mesmo o carro que eles puxaram até a cidade, pois são os bois, e não o conjunto deles com o carro, os personagens desse registro), permite que estendamos a percepção de seu papel como veículo de uso múltiplo, seja no transporte de pessoas como de mercadorias que, conforme apontado por quase a totalidade dos meios de comunicação que divulgam a romaria do Divino Pai Eterno, seria uma comprovação do potencial econômico do indivíduo que possui parêntes retratadas

como as da foto. Ela também cria a possibilidade da apreensão do momento no qual o indivíduo reforça sua relação com o ente divino, visitando-o na “Terra do Divino Pai Eterno”

Figura 40: Carro de boi em frente a casas de Trindade – GO. Anônimo, c. 1920.



Fonte: Coleção particular, Goiânia, 2014.

A presença desse meio de transporte está de tal modo consolidada no imaginário dos fiéis que o deslocamento para Trindade apresenta em diversos relatos um valor (sentimental) especial quando feito em carro de boi. Assim, o carro de boi, ganha ares de personagem central, deixando então de ser lembrado como símbolo da pobreza e do desconforto enfrentado pelos fiéis para chegar na festa juntamente com a descrição de uma festa pontilhada de mendigos, trombadinhas, fotógrafos “lambe-lambe” e barracas de comércio ambulante, como é perceptível nos textos jornalísticos até a década de 1970,

Figura quase onipresente no espaço da festa do Divino Pai Eterno e elevado a uma espécie de representação simbólica não só dela mesma, mas também de uma identidade regional, o carro de boi tem prevalência também na pintura ex-votiva. E nesse registro, também percebemos as mudanças que se dão com a representação e a apropriação do carro de

boi, como apontamos anteriormente. Em ex-votos mais antigos o carro de boi aparece como o agente causador da dor que instiga o fiel a lançar mão do pedido de uma interferência divina. Em contrapartida, atualmente ele aparece como um ícone, estando no centro da representação pictórica, deixando o milagrado quase como um personagem secundário do agradecimento pintado, ou como objeto de articulação do fruir atribuído ao deslocar-se para festa.

Figura 41: Ex-voto depositado em Trindade – GO. Milagre ocorrido na década de 1930⁴⁸ e agradecido executado nos anos 2000. Ribeiro, 2008, Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., Trindade-GO, 2016

Podemos refletir sobre isso nas duas imagens a seguir. A figura 41 apresenta uma cena corriqueira entre aquelas que são deixadas na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno: alguém sob a carga de um carro de boi que havia tombado. Cenas de acidentes com carros de boi aparecem em uma frequência importante, sendo quase 15% das imagens pintadas deixadas na sala dos milagres.

A representação da figura 41 acima é diversa daquelas que apresentam a mesma tipologia cênica. Não por conta do motivo, já que podemos apontar os acidentes com carro de

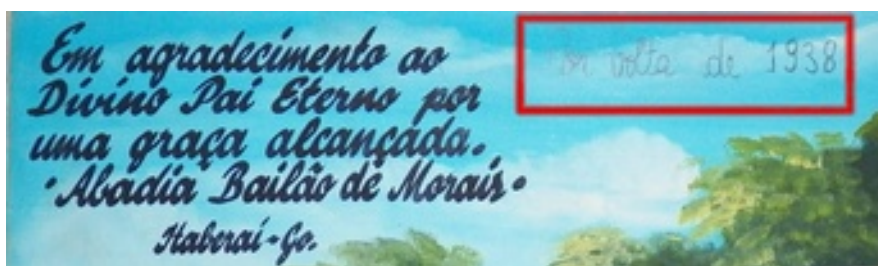
48 O acidente aconteceu em estrada da cidade Itaberai, localizada a 95 quilômetros de Trindade. Ela própria é uma cidade que se origina a partir da construção de uma igreja (no caso em louvor a Nossa Senhora d'Abadia), no último quartel do século XVIII. (FARIA, p.23, 2015)

boi como causadores de muitas demandas ao Divino Pai Eterno. É na forma de apresentá-la que observamos modificações com o tempo. Na imagem aqui apresentada, o carro está tombado, mas os bois ali representados não parecem tomar conhecimento do peso do carro ou de sua posição, o que poderia indicar que a imagem foi pintada diante de modelos, não a partir de uma memória que fizesse sentido para quem ouviu a narrativa e consegue vislumbrar o acontecido.

O detalhamento dos elementos como a carga, as sombras e a vegetação apontam para um pintor que tem algum conhecimento técnico, produzindo uma representação impressionante do elemento retratado. A legenda, seguindo a tradição presente nos ex-votos coloniais e contemporâneos, apresenta um resumo da narrativa que levou à produção da imagem, mas diversamente daquelas imagens antigas (que a figura 44 abaixo pode ser tomada como um representante tardio), a legenda é posicionada dentro do espaço da cena narrada, como se ela própria fosse um elemento daquele acontecimento.

A imagem ali apresentada é uma construção que tem um acúmulo de temporalidades que talha nas cores dos pincéis mais do que apenas a narrativa de memória que é comum aos ex-votos. Narrando um evento que, segundo a legenda “subjacente” à tela escrita em caneta esferográfica, ocorreu em 1938, o ex-voto se consolida quase 70 anos depois (levando em consideração a data aposta à assinatura do pintor, 2008). Esse distanciamento entre o evento e o efetivo cumprimento do voto traz na sua concretização o depositar do tempo, perceptível justamente na forma como o carro de boi aparece representado.

Figura 42: Detalhe da figura 41. Datas de ocorrência do evento miraculoso (destacado em vermelho) narrado em ex-voto deixado em Trindade – GO



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada) de Givaldo Corcinio Jr., Trindade – GO, 2016

Figura 43: Detalhe de figura 41. Assinatura de pintor e data de confecção de ex-voto deixado em Trindade – GO.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada) de Givaldo Corcinio Jr., Trindade – GO, 2016

A milagrada acabou ficando de lado, escondida no canto inferior direito da tela, com a representação em cores próximas das dedicadas para o conteúdo do carro, fazendo com que a personagem humana – e quem, provavelmente, promoveu o registro da narrativa – ficasse pequena, escondida em relação aos bois de carro, grandes e centralizados.

A diversidade dos elementos que se fazem presentes na narrativa de ex-votos, como a apresentada nas figuras 41 acima e 44 abaixo, mostra a construção simbólica que foi agenciada para articular as imagens da narrativa com os anseios que são atendidos pela ação de deixar o ex-voto junto ao Divino Pai Eterno. A produção de cada uma das imagens conta com elementos que trazem à tona a não só a memória do evento miraculoso, mas também dados sobre a vivência desses indivíduos e aquilo que eles valorizam, tanto no seu cotidiano quanto na sua memória, como a centralidade atribuída ao carro de boi enquanto ícone nos ex-votos mais recentes.

Figura 44: Ex-voto depositado em Trindade – GO. Milagre atribuído ao Divino Pai Eterno de livramento num acidente com carga de carro de boi. Anônimo, c. 1930, Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Junior, 2015.

A figura 44 denota de modo mais patente essa diferença. O carro de boi está presente, centralizado à imagem, mas as atenções voltam-se ao milagrado. A narrativa, reforçada pela legenda incluída no quadro, à margem da cena, dizendo que a pintura representa “Desastre ocorrido com o sr. Geraldo Cândido de Queiroz e o menino / Manoel Gerônimo, em sua fazenda – Mun. Aparecida de Go⁴⁹. - em março de / 1933 – chamando pelo Divino Pai Eterno , foram socorridos , e o menino que teve a perna quebrada, recuperou totalmente, ambos rendem graças ao Divino Pai Eterno.”. O carro que aparece tombado no centro da tela parece apresentar ao espectador os personagens envolvidos, oferecendo-os aos olhos de quem se posiciona diante do ex-voto. Os bois são apresentados de modo desordenado, como se estivessem incomodados em não poder prosseguir a viagem. Um

49 Município localizado a 46 quilômetros de Trindade, tem sua origem em 1922 a partir da cessão de terras por fazendeiros da região para o estabelecimento de um arraial, que teve o início de sua construção marcado pelo estabelecimento da igreja que, posteriormente, foi consagrada à Nossa Senhora de Aparecida. Hoje é o segundo município goiano em população, menor apenas que a capital Goiânia. (SANTOS, p. 61. 2008)

parece tentar puxar o peso todo, ao passo que outros não conseguem estender as patas para firmarem a passada.

As cores utilizadas acabam por dar destaque nos personagens, em especial os milagrados, já que foram contornados com tinta preta sobre um fundo claro. Um dos personagens, que tenta amparar o menino, parece tentar chamar o espectador para dentro do quadro, indicando o foco da ação.

Essa narrativa assume uma construção mais próxima daquilo que o milagrado vivenciou, visto que a narrativa apresenta muitos elementos que denotam o conhecimento do cenário e da atividade que ali se fazia, antes do momento crucial de intervenção divina. Essa percepção possibilita inferir que o carro de boi que aparece na figura 40 está num ponto intermediário da memória entre aquele representado no ex-voto 41 e 44.

A representação que ali se estabelece dos elementos visíveis e invisíveis do cotidiano apresenta padrões que conferem a ela um valor comunicativo que suplanta a apreensão daquilo que ocorreu e deixa antever também aquilo que poderia ter acontecido e que, por conta da intervenção divina, não se concretizou.

Enquanto na foto, a imagem é tomada de modo a atestar a presença do carro de boi na cidade de Trindade, numa espécie de *exhibitio* de um meio caro e importante para seu proprietário, por meio da foto das parelhas que puxavam o carro, com a posição visual de todos os bois bem definida, num espaço onde eles quase não precisam competir com a atenção do espectador. A quantidade de parelhas, a presença do carro ao fundo e as casas. Na composição, podemos aproximá-la com a figura 41, pois coloca os bois como elementos chave dentro da imagem, sendo assim mais importantes do que todo o resto no entorno.

Assim como os ex-votos trindadenses apresentados anteriormente, encontramos ex-votos provençais que também trazem o veículo de tração animal no centro, como

personagem primordial na cena (no caso da figura 45). Do mesmo modo que a figura 44, o milagrado apresenta um contraste com o fundo no qual encontra-se representado, deixando claro o indivíduo sobre o solo, assim como os detalhes da própria carroça. É importante notar que essa imagem capta o aspecto de velocidade que deve ter sido narrado pelo sobrevivente ou por alguém que lhe era responsável, pois além de pedir o quadro, fez que se escrevesse no rodapé do mesmo uma legenda, objetiva como a encontrada na figura 41. Assim sabemos que Charles Ratalin reconhece o papel da “Boa Mãe” no seu livramento do atropelamento por uma charrete em fevereiro de 1812, através daquilo que escreve na legenda do ex-voto. As diferenças se fazem patentes, como o espaço urbano que vai materializando um olhar sobre um espaço já de alguma forma urbanizado, mas as similitudes também transpassam as imagens, conectando-as. Outras questões podem ser descritas a partir da observação da imagem, como a família Ratalin ser possuidora de bens a ponto de ter um comércio à beira dessa via, visível pela existência da inscrição com o nome da família na frente do prédio imediatamente defronte ao lugar onde ocorreu o evento milagroso.

Figura 45: Ex-voto francês – Garoto atropelado por charrete. Anônimo, Var Ocidental (França), 1912.



Fonte: MMSH (2017), disponível no site http://exvoto.mmssh.univ-aix.fr/exvoto_js.html. Acessado em 03 de janeiro de 2019.

Entretanto, podemos compreender que o carro de boi acaba tendo um valor sógnico específico para os atores que participam da devoção ao Divino Pai Eterno diverso daquela atribuída aos veículos de tração animal em outros centros devocionais, sejam nacionais ou estrangeiros. Isso por que, conforme é possível captar tanto em entrevistas com fiéis quanto em relatos jornalísticos, o carro de boi também tem, para aquele que se dirige à Trindade, um significado que pendula da pobreza, nos registros mais antigos, onde é lembrado que as jornadas era assim feitas por falta de outros meios de transporte “mais confortáveis”, até a narrativa mais contemporânea na qual o uso desse meio está vinculado com a humildade e o sacrifício, sentido esse atribuído à jornada em carro de boi em oposição às “facilidades do cotidiano”.

Assim, apesar das diferenças que são patentes entre as imagens apresentadas, podemos identificar traços que conectam essas manifestações. A presença de uma legenda que

indica a narrativa, assim como a centralidade do evento milagroso na composição da tela. Além disso, a escolha por uma projeção como “panorâmica” para comportar a amplitude do cenário, mostrando não só o evento, mas seu entorno mostra a preocupação em criar uma perspectiva mais ampla daquilo que o fiel relatava para o artesão que preparou a tela e, de modo mais contundente, para quem tenta observar aquela narrativa na sala dos milagres.

A instantaneidade do registro fotográfico possibilitou o surgimento de novas formas de constituir a percepção dos indivíduos diante do milagre, facultando a eles modos diversos de produção imagética dos ex-votos, simplificando e otimizando o registro, além de transformar os elementos gráficos que são selecionados para compor a exposição desejada pelo fiel, possibilitando a ele uma edição de elementos que formam o *puncto* desse registro mais pessoal. Porém, podemos apontar que uma imagem chocante de um acidente representado num ex-voto, se for colocada em contexto, acaba podendo ter seu impacto matizado pelas situações que aparecem “orbitando” o tema principal. Na figura 45 acima, percebe-se tal construção com a elaboração da imagem como se fosse panorâmico, construindo um enquadramento da cena com a presença da igreja de devoção (no alto, a esquerda) e o comércio da família ao centro do cenário, conectando o divino com o evento milagroso sem apresentar graficamente o mesmo.

Já na construção da figura 46 abaixo, é possível vislumbrar que o anseio de narrar e justificar a atenção do Divino Pai Eterno converte a representação de uma tragédia em um grande palco de confirmação da fé. Para além da imagem instantânea da fotografia votiva, as pinturas configuram-se como um cenário no qual cada “ato” que envolve o acontecimento do milagre pode ser representado.

Figura 46: Acidente de caminhão, Anônimo. Trindade – GO, 1985(?).



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr, 2016.

O ex-voto representado na figura 46 lança mão de uma ambiência que indica, ao mesmo tempo, a angústia e a condição que os devotos compreendem ser necessária para a intercessão do Divino Pai Eterno. A narrativa parece objetiva: a carga de um caminhão pegou fogo obrigando as pessoas a saírem rapidamente do mesmo. Entretanto, os detalhes são mais comoventes e simbólicos do que a mera representação do fato em si.

A legenda, servindo de baliza para o observador, apresenta o ocorrido de modo quase telegráfico: “40 VIDAS FORAM SALVAS NESTE INCIDENTE. TRECHO ISRAELÂNDIA A IPORÁ⁵⁰ / MILAGRE OPERADO POR DIVINO PAI ETERNO NO DIA 08 DE JULHO DE 1985”. A imagem, entretanto, conta com apenas seis pessoas representadas: uma descarregando o caminhão, tentando salvar caixas (bagagens?) que estavam junto com os passageiros, outra pessoa ajudando essa primeira; uma pessoa saltando da carroceria do caminhão, outra que observa tudo à esquerda da cena e duas pessoas ajoelhadas, como se rezassem.

⁵⁰ Os municípios de Iporá e Israelândia ficam, respectivamente, a 201 e 199 quilômetros cada um da cidade de Trindade. Ambos os municípios surgem em virtude da mineração de diamantes. Iporá é fundada nos idos de 1740 enquanto Israelândia surge apenas em 1942, sendo essa inicialmente distrito daquela. Atualmente, Iporá se destaca na área de serviços, enquanto Israelândia depende de financiamento externo, tendo boa parte da sua renda vinculada à agricultura e à pecuária, sendo uma das cidades mais pobres da sua microrregião, segundo o IBGE (2016).

O caminhão, ocupando grande parte da tela, está como que estacionado em frente a uma pequena casa na beira da estrada, a qual passa do lado esquerdo da tela. As nuvens escuras, que fazem com que a tela ganhe em dramaticidade, parecem juntar-se com a fumaça proveniente da queima da carga, sendo então contrastadas com as labaredas em vermelho vivo, preto e amarelo que o autor buscou usar para deixar ainda mais viva a cena.

Figura 47: Detalhe de ex-voto de acidente com caminhão. Trindade – GO, 1985.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada e retocada) Givaldo Corcinio, Jr., 2016.

A perspectiva que o pintor busca oferecer ao espectador permite que ele veja a cena como se estivesse no quintal dessa casa. E, ao fazer tal jogo, o pintor permite que nossa atenção se foque naquelas que buscam a intervenção divina: as personagens que rezam.

Assim como o vitral da figura 34, o ex-voto aponta o papel decisivo do clamor na relação do ente divino com os devotos. Desse modo, ter personagens ajoelhados, com os braços erguidos em direção aos céus (de forma ordenada ou em completo desalinho) ou olhando para o alto constrói uma espécie de “ponte” entre aqueles que precisam e o divino. É o reforço da presença de personagens com esse papel que possibilitam que o ex-voto seja mais do que um relato simples das dificuldades que o devoto encontra diante de si no cotidiano. Ele compõe uma espécie de pregação que reforça a noção de que uma atitude temente do indivíduo perante o momento de temor possibilita a efetivação desse contato com o divino.

Diversamente das imagens anteriormente apresentadas (em especial as figuras 31, na página 102 e a figura 44, na página 118) o ambiente é exposto de modo mais sucinto, simplificado, não havendo árvores características facilmente identificáveis como do cerrado, por exemplo. Todo o esforço pictórico está concentrado no centro da tela, no caminhão, sua carga e naqueles que fugiam do local. A estrada, apesar de discretamente colocada ao lado da cena, deixa claro que o fato se deu em uma via mais central dentro da rede viária, por conta do asfalto e mesmo da moradia que foi ali apresentada.

Nessa condição, podemos pensar o quanto o deslocamento dos indivíduos era problemático, fosse em busca de uma condição melhor de vida, fosse para o mero acesso a um espaço mais provisionado de bens e serviços que o indivíduo buscava adquirir.

Talvez não seja apreciável o fenômeno de “êxodo rural” nos ex-votos trindadenses, mas, ainda assim, o volume e as cores com as quais se apresentam acidentes viários permitem que reflitamos sobre as dinâmicas que as populações estabelecem na busca de bens, serviços e condição de vida melhores. Os elementos acrescentados à imagem não a tornam uma representação do transcendental, sendo mais um registro daquilo que perturba a alma e o corpo do indivíduo. O transcendente se expressa por meio da decodificação da imagem e de sua vinculação com o todo apresentado na própria sala dos milagres. A percepção de que é no todo que o ex-voto se faz compreensível é uma temática recorrente nos estudos desses objetos votivos, em especial na contemporaneidade.

Assim, o impacto do ex-voto sobre a percepção dos devotos que vão até o Santuário do Divino Pai Eterno para esse momento de suspensão do cotidiano que se configura pela romaria e por todas as atividades que estão a ela atreladas vincula-se não só aos elementos gráficos presentes nele como também à compreensão dos elementos

subjacentes a eles e as histórias ali narradas. E o modo como essas narrativas se processam diz muito das transformações vivenciadas pelos indivíduos e pela sociedade.

Conforme explicitado por diversos estudiosos, os ex-votos (especialmente os pictóricos) são manifestações predominantes entre as populações rurais. Nascimento (1998) aponta a importância no universo rural do momento da romaria, sendo ainda essa a origem de muitos dos devotos que se dirigem para Trindade. Mesmo quando observamos a base de dados construída por Cousin (1983), podemos perceber que um bom número de imagens votivas tem espaços rurais ou estradas afastadas de centros urbanos como cenário. Nesse caso, nunca superando as cenas internas, mostrando quartos de convalescentes, parturientes e outros personagens acamados ou em espaços íntimos.

Como muitos dos acidentes contra os quais os devotos clamam por proteção ocorrem nos deslocamentos, vemos também a importância dos caminhos como *locus* da vivência e dos desafios impostos aos fiéis. Vovelle (1997) apresenta essa questão lembrando que “[...] os ex-votos já devem ser conhecidos por ter alguns deles sido notados ao longo das estradas ou em uma capela rural [...]” (p.112). Por sua vez, Vilhena (2003) aponta a ideia de mover-se em direção ao espaço sagrado no seguinte conceito:

No correr dos tempos, os constantes deslocamentos territoriais - viagens longas, demoradas, penosas, evadas de medo e mistérios - foram se impregnando de tal forma nas mentalidades coletivas que passaram a se constituir em imagens, expressões simbólicas de caráter universal, significando empreitadas em busca de vida, progresso, bem-estar, salvação, libertação” (VILHENA, 2003, p.16)

Assim, o caminho, a estrada e a via aparecem também como um espaço importante para o fiel, aquele onde o fato milagroso pode ser demandado (e oferecido) de modo mais corriqueiro. É no caminho entre moradia e trabalho, ou lazer, que se encontra parte dos dramas humanos. Essa noção corrobora com a percepção do papel dos caminhos também nas práticas ex-votivas, seja na importância do deslocar-se até o lugar santo, seja pelos pontos

significantes para os devotos nessa jornada (marcados então com cruzeiros e outros emblemas religiosos) ou mesmo pelo lugar onde o milagre acontece.

Figura 48: Acidente com motocicleta, Anônimo, Trindade – GO, s.d.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

A figura 48 acima segue o anseio do devoto em contar o milagre como um todo, assumindo o ex-voto um papel narrativo quase de reportagem. O fato é descrito no seu antes e depois, com o indivíduo caindo de sua motocicleta após atropelar um cachorro. Cabe notar que o milagrado retratado não usa equipamentos tidos hoje como obrigatórios e de segurança, amplificando tanto a noção do milagre (tanto a época como atualmente) quanto a perspectiva de ser essa uma representação de um tempo já recuado.

A pintura dá ênfase no ocorrido, e talvez como uma forma de mostrar a velocidade do deslocamento, faz uma espécie de *close* no acontecimento, facilitando assim a representação de dois instantes distintos e subsequentes do “evento milagroso” no mesmo suporte. Não é possível vislumbrar de forma ampla o entorno do motociclista. Podemos inferir que ele se encontrava em uma rodovia, mas não é possível descartar que fosse apenas um

trecho menos urbanizado que uma cidade, um parque ou bairro ainda em implantação. A inexistência de uma legenda nos impõe tais dúvidas.

Outro elemento que pode apontar para a temporalidade e o modo como se processou a construção sígnica para a produção da imagem votiva encontra-se nas roupas do milagrado. Pela composição apresentada, é possível dizer que o evento ocorreu por volta dos anos 1940 ou 1950, tendo em vista as combinações de cores e acessórios (em especial o chapéu). Juntamente com o modo de representação da cena como um todo, com o devoto caído ao lado da motocicleta depois do acidente, poderíamos dizer que a imagem foi produzida como representação da memória, reforçada pelo desejo de mostrar que foi a máquina (juntamente com o animal) o instrumento pelo qual o indivíduo precisou clamar pelo Divino Pai Eterno.

O mundo rural apresenta-se de modo subterrâneo em imagens como da figura 48, especialmente por conta de seu cenário. Contudo, o volume de imagens ex-votivas nas quais a existência de agentes externos que podem acarretar riscos aos indivíduos, como animais, quedas de troncos de árvores ou problema com o manuseio de máquinas, ou mesmo da intempérie, como fogo e raios, mostra como no espaço rural, o fiel sente-se mais propenso à necessidade de intervenção divina no seu cotidiano.

No caso trindadense, podemos afirmar com maior convicção que o espaço rural tem prevalência não só na produção votiva como na própria vivência coletiva. Entre as imagens inventariadas durante a nossa pesquisa, pouco mais de 60% delas (33 quadros) têm uma ambiência rural, explicitada não só pelo cenário, mas também pelas dificuldades ali declaradas, com os acidentes durante a abertura de áreas de plantio e acidentes com caminhões durante o deslocamento em áreas afastadas e animais.

2.3 “A fera lhe maltratou horripelmente...”: animais e o reforço de crença

Assim como o espaço rural, ou talvez por conta dele, perceber a presença e a relação que os indivíduos estabelecem com os animais – sejam de estimação, de criação ou selvagens – é elemento-chave para compreender a dinâmica cotidiana dos devotos e como algo corriqueiro como a presença de bois e o uso de cavalos os aproximam do risco presente no ataque de uma onça dentro das narrativas que vemos presentes nos ex-votos.

Os animais selvagens são presentes nas narrativas cotidianas dos indivíduos, já que eles rompem com a “normalidade” das comunidades. Fazem parte do imaginário e das diversas *teogonias e cosmogonias* que as sociedades elaboram. E essa participação tem no medo parte de sua valorização. Delumeau (1990) afirma (p. 53) que parte do medo dos europeus com as navegações estava relacionado a “animais fantásticos” que poderiam ser encontrados em terras de além-mar. Jung (1977) aponta a importância das figuras animais na construção simbólica do homem. Ele diz

“O motivo animal simboliza habitualmente a natureza primitiva e instintiva do homem. Mesmo os homens civilizados não desconhecem a violência dos seus impulsos instintivos (...) Nas religiões e na arte religiosa de quase todas as raças os atributos animais associam-se aos deuses supremos, ou estes deuses são representados como animais [...] Mesmo no cristianismo, o simbolismo animal representa um papel surpreendentemente importante. Três dos evangelistas tem emblemas animais [...] O próprio Cristo aparece simbolicamente como Cordeiro de Deus ou como o Peixe [...] (JUNG, 1977, pp 237-238)

Do mesmo modo, Chevalier e Gheerbrant (2001) em seu dicionário de símbolos trazem uma profusão de animais que, quando simbolizados, comportam diversas conceituações. No verbete que se dedicam a apontar sobre “animais”, enquanto chave de análise simbólica, apontam

Os animais são símbolos dos princípios e das forças cósmicas, materiais ou espirituais. [...] o Espírito Santo é figurado por uma pomba. [Eles] Dizem respeito aos três níveis do universo: inferno, terra, céu. [...] O simbolismo dos animais, tais como são encontrados, observados, cada qual com suas particularidades, e denominados pelo homem, remete-o a um fenômeno infinitamente mais vasto, portanto engloba toda a história humana, e não um momento apenas de nossa própria civilização. (p.57)

A essas afirmações seguem-se outras das mais diversas áreas do conhecimento e abordagens teóricas, de modo que podemos estabelecer conexões íntimas entre os desejos humanos e a representação simbólica que é possibilitada pelos animais, fantásticos ou não, transpostos nas diversas artes que vislumbramos. Entretanto, essa abordagem poderia parecer excêntrica ao universo votivo trindadense (ou mesmo geral da cristandade) se nos apoiarmos na ideia de que neles estão expressos tão-somente as imagens vivenciadas objetivamente pelo fiel. Entretanto, mesmo nesses casos, podemos apreender que, no processo de recriação da memória que é demandado do fiel para relatar aquilo que vivenciou no momento de trauma, a (re)construção desse animal que traz o terror para o indivíduo pode ser eivada dessas simbolizações que Jung, Chevalier e Gheerbrant se referem.

Para afirmar isso, podemos observar as reflexões de Warburg (2013). Quando Bredekamp e Diers (2013) expõem sobre a construção da análise empreendida por Warburg, eles deixam claro que

[...] Warburg, durante seus estudos do Renascimento Italiano, com a ajuda de imagens e danças dos índios da tribo Pueblo no Novo México e no Arizona, desenvolve uma teoria do simbólico cujo o centro é ocupado pela capacidade de criar um espaço de reflexão da ponderação [Denkraum der Besonnenheit] entre o ser humano e a natureza, no qual as forças ameaçadoras se transformam em meios para a superação do medo. (p. xvii)

E é nessa perspectiva que podemos compreender a presença conceitual do *nachleben* nos escritos warburgianos sobre o período da reforma protestante na Alemanha e a construção simbólica que está presente nela. Samain (2012) aponta, numa interpretação sobre o fazer “história da arte” pelo prisma de Warburg, que

O pensamento warburgiano sacode a história da arte na medida em que o movimento que nela abre é constituído de coisas que são ao _mesmo tempo_ arqueológicas (fósseis, sobrevivências) e atuais (gestos, experiências). [...] Elas [as imagens] se pensam de dentro do tempo, pois todas as imagens são coleções de movimentos, e não existem movimentos possíveis sem um tempo que os afiance. [...] Velhas ou recentes, as imagens não tem idade, senão a de uma possível eternidade. [...] O tempo das imagens é o tempo anacrônico. [...] debaixo das imagens existem

sempre os vestígios de nossos temores arcaicos que redimensionamos em função do tempo percorrido e que cada um de nós atravessa e experimenta. As imagens não nos remetem somente ao tempo de nossas histórias próprias, nem apenas se penduram às agulhas de nossos relógios que um dia pararão. (pp. 56-59)

Desse modo, o ex-voto de um ataque de animal condensa não somente a narrativa do fato, mas também traços da reação diante do terrificante que é deparar-se com uma força física e simbólica que pode ser representada por esse ser que se precipita sobre o devoto. Em Portugal, a presença de animais extraordinários e que causavam terror nos indivíduos se faz presente nas narrativas sobre a importância dos espaços devotos. A Ermida de Nossa Senhora do Carmo, localizada em São Bento do Mato, em Portugal, tem como elemento ímpar no acervo de ex-votos parte do couro de uma cobra que teria assombrado uma moradora da região⁵¹ quando se dirigia para o mesmo santuário. Depois de morta a fera, parte de seu couro ficou exposto na ermida, como que testemunhando a capacidade da santa de interferir nessas questões.

Na mesma condição, a capacidade atribuída pelos devotos ao Divino Pai Eterno em interferir em questões como essa é visível em diversos objetos deixado aos pés do santo. O chamado “ex-voto da onça” talvez seja um dos mais conhecidos dentre aqueles que estão expostos em Trindade. Notadamente faz parte de toda a narrativa sobre o “poder” que o ente divino tem sobre os riscos que se apresentam para os devotos no espaço do sertão. Relatando um milagre datado de 1914, possui em sua formulação alguns elementos tradicionais dos ex-votos, como a legenda que serve de apoio para a compreensão da narrativa gráfica, indicando que ela foi feita em agradecimento à graça alcançada, mas também já apresenta elementos que

51 A narrativa, registrada por Queiroz e Fonseca (1999) e replicada por Felipa Ortigão Ramos, proprietária das terras onde se localiza a ermida, no Alentejo, dá conta que uma fiel estava indo para a igreja quando se sentou em uma pedra para descansar, que só depois de sentada percebeu ser uma cobra de proporções gigantescas, que foi morta ao que a milagrada clamou pela santa protetora da ermida. Acredita-se que o couro deve ter sido trazido por algum morador da região que emigrou para o Brasil ou para África, retornando com o *souvenir* que legou parte à ermida Nossa Senhora do Carmo e a ermida Nossa Senhora da Visitação, em Montemor-o-novo, também na região do Alentejo.

rompem com a elaboração tradicional ex-votiva, como a inexistência de uma figura celeste na cena⁵².

Figura 49: Ex-voto narrando ataque de onça, com legenda. Anônimo, Trindade – GO, c. 1914.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

A cena, notadamente catalisando um momento de tensão e temor do milagrado, tem seu contexto explicitado na legenda aposta a imagem. Segundo a narrativa “A 1 DE FEVEREIRO DE 1914, HOMENS DE GOIABEIRAS, (INHUMAS⁵³) FORAM CAÇAR UMA ONÇA QUE LHES TINHA DADO GRANDE PREJUÍZO. JERÔNIMO MARTINS BORGES DEU UM TIRO NELA, MAS NÃO / A MATOU. A ONÇA, FURIOSA, LANÇOU-SE SÔBRE (SIC) O PERSEGUIDOR. JERÔNIMO FICOU DEBAIXO DA FERA QUE O MALTRATOU HORRIVELMENTE. NESTE MOMENTO GRITOU: “DIVINO PADRE E-/TERNO, VALEI-ME,” PROMETENDO AO MESMO TEMPO O MELHOR DE SEUS BOIS, NO CASO DE SAIR SALVO. NO MESMO INSTANTE, LARGOU A ONÇA

52 Uma reflexão mais detida sobre essa característica dos ex-votos mais recentes dentro da “história votiva” será apresentada no tópico 2.4.

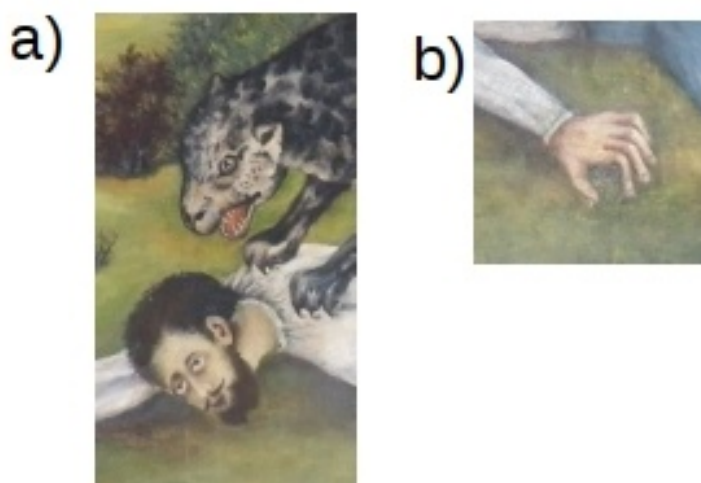
53 O município de Inhumas está localizado a 40 quilômetros ao norte de Trindade. Tem sua origem, nos ano de 1854, associada ao pouso de tropeiros na “Estrada Real” que passava pela então província de Goiás. Fonte: Prefeitura de Inhumas, <http://inhumas.go.gov.br/sobre-o-municipio/historia-de-inhumas/>

SUA VITIMA, LANCOU-SE SÔBRE (SIC) / UM OUTRO COMPANHEIRO TEÓFILO QUE FICOU MORTO NO LUGAR. JERÔNIMO SAROU E VEIO CUMPRIR SUA PROMESSA E RENDER GRAÇAS AO DIVINO PADRE ETERNO.” A explanação deixa claro que foi num momento de caçada que o risco adveio sobre o milagrado, mas a imagem não explicita tal condição, não havendo arma alguma no cenário da figura 49.

É conveniente lembrar que muito provavelmente quem pintou o ex-voto possuía conhecimento de certas técnicas artísticas, seja por conta do texto da legenda que apresenta um trabalho gráfico singular entre os ex-votos trindadenses, seja pelo cuidado na representação de alguns elementos da flora e o relevo local, com seus morros arredondados e uma planície descampada.

Por fim, mesmo não possuindo qualquer representação gráfica de ente divino intercessor, o quadro faz menção dessa presença, direcionando o observador, por meio do olhar do milagrado representado na tela, a “busca pelas coisas do alto”, parafraseando Ginzburg. As mãos se agarrando a terra e os olhos buscando os céus criam uma tensão viva entre a onça – que olha sua possível presa – e o caçador/milagrado, que olha para cima.

Figura 50: Detalhe. Ex-voto da onça. (a) olhos dos personagens. (b) mãos do milagrado.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada) Givaldo Corcinio Jr, 2016

Esses elementos, em conjunto com a história e com o cenário ofereceram à devoção ao Divino Pai Eterno uma representação gráfica importante para sua consolidação junto aos indivíduos da região, de tal feita que a mesma imagem começou a aparecer como emblema dessa devoção, sendo sua cópia produzida e entregue na sala dos milagres. Os artistas que se propõem a lançar mão da cópia como um meio de louvor ou de narrativa da importância da presença do santuário na composição de Trindade como espaço singular buscam emular o quadro original. Entretanto seus traços, técnica e visão de mundo vão deixando marcas nesses objetos de fé, de modo que acabam por representar outras coisas para além do milagre ocorrido.

Outra imagem encontrada no santuário de Trindade refere-se ao mesmo acontecimento, mas começa a ter pequenas diferenças na composição. Conforme é possível observar, elementos que são pronunciados na imagem original perdem o vigor. Sem a legenda, apenas sabe-se do evento miraculoso por comparação com o original. Não há mais o relato, tão pouco a localização temporal ou espacial. O cenário está menos denso e a tensão que advinha do olhar dos personagens se torna menos intenso, quase *blasé*. As proporções estão alteradas e se vê mais do cenário como um todo, e não apenas o ataque da onça.

Figura 51: Cópia de “*ex-voto da onça*” entregue em Trindade – GO. Anônimo, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr. 2016

A presença desse ex-voto no imaginário dos devotos é reforçada como uma mostra do que o Divino Pai Eterno pode fazer, servindo então como parâmetro para quem crê, pois, assim como nas Escrituras, mesmo um animal selvagem pode ser “domado” pela ação divina. Essa construção aparece na própria ação da Igreja, em que ela reage como um catalizador dessas narrativas, institucionalizando-as por meio de suas próprias elaborações sígnicas. Exemplo disso pode ser visto na construção dos vitrais do Santuário do Divino Pai Eterno, onde o “milagre da onça” encontra-se representado, mas reconfigurado de modo a contar uma história ligeiramente diversa daquela que se vê no ex-voto original (figura 52).

Figura 52: Vitral representando o “ex-voto da onça” na Basílica do Divino Pai Eterno. Silvio Ferigato. Trindade – GO, 1994.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2018.

Nesse sentido, vemos diversas adições ou mesmo modificações que remetem, de algum modo, à narrativa presente no ex-voto original, mas sob uma ótica diversa. Para reforçar a ideia de interferência divina, além de ser colocada a própria representação gráfica de Deus-Pai (de um modo um tanto diverso da imagem cultuada no santuário) reaparecem os raios que conectam a imagem de Deus-Pai diretamente com a onça, agente do temor que o milagrado carregava. O próprio ente divino está presente no vitral de modo a reforçar a narrativa da Igreja, já que no ex-voto original ele apenas é citado por meio da legenda.

Sob a luz que indica a intercessão do Divino sobre o mundo dos homens, percebemos que não é o milagrado que está sendo tocado – ele nem mesmo olha em direção para o ente divino – e sim a onça. E ela que parece direcionar sua atenção aos céus, o que poderia fazer o observador presumir que o Divino Pai Eterno acompanha seus “filhos” de tal modo e com tal atenção que mesmo quando não clamam, eles contam com a presença do poder metafísico que emana do Divino, fazendo com que as feras o escute e não firam seus protegidos..

Por fim, se na cópia existe um afastamento da perspectiva da cena, oferecendo uma visão mais geral do cenário, no vitral, como uma forma de reforçar o *locus* da ocorrência

miraculosa, existe também um reforço da representação da natureza. A folhagem exuberante e densa parece lançar a ação para o meio de uma floresta densa e isolada, não uma fazenda já ocupada e que tem no aparecimento do animal selvagem uma fonte de prejuízos. Assim como a ação foi realocada para um novo espaço, o próprio milagrado foi redefinido dentro de novas perspectivas, “ganhando” botinas, faca de caça e um rosto escanhado, datando assim o vitral num tempo diverso dos ex-votos, no qual a roupa mais simples, os pés descalços e o rosto barbado indicavam uma origem mais popular do milagrado.

Mas as redefinições que aparecem nas diversas versões desse ex-voto mostram que ele tem uma importância capital para essa construção identitária e narrativa dos devotos.

Figura 53: Cópia do “ex-voto da onça” exposto no Museu Histórico de Trindade – GO, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2017.

Tal construção é de tal maneira importante que encontramos mais uma cópia desse ex-voto, dessa vez fora do espaço devocional, sendo exposta no Museu da Memória de

Trindade⁵⁴, localizado fora do espaço religioso dos santuários trindadenses e serve como uma espécie de “centro de memória” da cidade. Lá, a cópia do ex-voto ganha tons que precisam das definições de Jung, Chevalier e Gheerbrant apresentadas no início desse tópico na reflexão sobre ela.

Deslocada do espaço devocional, essa imagem tem um valor mais idiossincrático do que devocional propriamente, já que se refere à imagem existente na Sala dos Milagres, mas com diferenças profundas que a transformam numa peça de leitura única. Em especial a “onça” nessa composição que lembra personagens mais aterradores, que poderiam ser vinculados ao desconhecido e ao inesperado. A fera que se lança sobre uma vítima que parece menos preocupada do que o milagrado representado no original, tem traços de animais oníricos, mas também de temores reais, como cães raivosos.

Não podemos aguardar de imagens como da 53 uma representação verossimilhante da realidade. Não por ser ela impossível ao artista, mas porque tal intuito está menos no objetivo dessas pinturas, e daquelas que lhe serviram de base e inspiração, do que transmitir ao observador um relato sobre como o milagre transcorreu. A valorização dela para a comunidade, colocando-a, em conjunto com outras réplicas, num museu que tem por objetivo contar a história da cidade traz à luz a perspectiva de que esses ex-votos dizem muito mais para os indivíduos do que apenas uma forma de agradecimento de sua sorte diante do risco causado pelo desconhecido e pelo indomado que representa o animal selvagem.

Esse indomado aparece na Sala dos Milagres diversas vezes, seja por meio dessas narrativas ou de “provas” de sua derrota – e conseqüente julgo – por parte do devoto. Esse espaço narrativo também capta as práticas cotidianas dos indivíduos do espaço rural, e para

54 O museu foi inaugurado em 1998 em um casarão do começo do século XX. O acervo ali encontrado busca reunir elementos de uma “história local” no qual o tema religioso não deixa de estar presente. Está localizado a menos de dois quilômetros do Santuário do Divino Pai Eterno, porém não se encontra no roteiro de romeiros ou dos organizadores da festa de Trindade.

afiançar que o mal foi superado, ele deve ser apresentado ao ente divino, e aos outros fiéis, integrantes da comunidade. Desse modo, os ex-votos pintados se conectam com as peles de animais que são expostas por toda a sala, deixando claro que aquele animal não haverá de fazer mal a ninguém, sendo prova, portanto, dessa intervenção divina no mundo cotidiano.

Figura 54: Exposição de peles de animais selvagens (em destaque) na Sala dos Milagres. Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2018.

O risco presente na imagem de um animal selvagem é claro e objetivo. Mas não são apenas esses animais que trazem à vida sertaneja riscos. Mesmo animais com os quais lida-se cotidianamente podem, eventualmente, serem geradores de temor e acidentes. No espaço rural, percebe-se que essa proximidade pode causar problemas que, então, demandam a intervenção divina para que o cotidiano se normalize. Entretanto, não é apenas a presença do animal doméstico (ou de criação) que pode suscitar provocações. A composição das imagens votiva que apresentam os animais domésticos como vetores de algum evento terrificante demonstra também como nesse espaço rural tem nessa interação homem-animal uma articulação importante, já que são eles os modos como a força do indivíduo podem ser maximizadas durante a lida com a terra.

Figura 55: Ex-voto de ataque de vaca contra criança. Trindade – GO, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016

Na cena representada na figura 55 acima, o ex-voto ganha cores e pinceladas mais difusas e modernistas, apesar de ainda lançar mão de traços ingênuos para representar a natureza. A verossimilhança deixa de ser uma questão, e acabamos por ver uma mãe, provavelmente grávida, que vê o ataque de uma vaca (talvez que tenha parido há pouco tempo, por conta do bezerro que se encontra próximo) a seu filho, deitado imóvel sob as patas do animal. Diferentemente dos outros ex-votos, esse tem um tom mais sombrio, em que a luminosidade das cores dá espaço para uma grade mais terrosa, com pequenos elementos em verde e azul, respectivamente algumas formações arbustivas e do céu, que não cobrem a tela como um todo. A linha do horizonte, comum em ex-votos de ambientes externos, é difusa, fazendo com que toda cena ganhe ares um tanto oníricos.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), a vaca é portadora de múltiplos símbolos, importantes como vetor de uma constituição sígnica nas comunidades onde ela aparece. Mesmo considerando que muitos ex-votos tenham um forte traço denotativo, cabe

observar que, ainda assim, os símbolos são reforçadores da narrativa e, possibilitam, aos olhos dos observadores, assumir novos sentidos.


A vaca acaba sendo, de forma subjacente ao próprio cotidiano das comunidades, uma personagem de sua pertença rural, mesmo quando coloca os indivíduos em risco. Em sociedades mais antigas, a vaca aparece como um elemento nutriz da comunidade e da própria terra, sendo que, por vezes, ela é colocada para acompanhar os mortos. No ex-voto acima, é ela que, ao proteger sua prole, põe em risco outra prole, a da devota.

As cores terrosas e o traço permitem que apontemos para o artista, anônimo como tradicionalmente é nessas obras devotas, como um indivíduo que possui um conhecimento das tendências da técnica artística acadêmica. Por não contar com a legenda, fica difícil apontar o período no qual a pintura foi feita e portanto, dizer se essa forma de pintar foi uma apropriação daquela que era presente na época ou se o artista absorve tal modo de pintar a partir das reverberações contemporâneas dessas técnicas. De toda feita, o modo de apresentar o tema parece se comunicar com a produção do primeiro quartel do século XX.

Figura 56: Paisagem, Augusto Luiz de Freitas, Porto Alegre, sd.



Fonte: cópia fac-similar de Brites et al. (2012)

Podemos ver similitudes entre o modo de traçar aspectos das imagens semelhantes às soluções encontradas pelos pintores acadêmicos, de modo a apresentar o horizonte ou a vegetação circundante do tema principal com cores advindas de pinceladas menos delimitadas. Considerando o modo como as cores são dispostas para oferecer ao observador uma sensação de sombra e luz, podemos afirmar que, em alguma medida, na pintura trindadense também há essa busca, mas ela recai no onírico, o que, no ex-voto 55 apresentado acima,  há a tensão da mãe que vê o ataque da vaca palpável, podendo ela apenas aguardar pela intervenção do divino.

Em geral, os ex-votos são relatos daqueles que estão diretamente envolvidos com os milagres, sendo eles mesmos recebedores dessa graça e, portanto, provas vivas desse evento e de seu desenrolar. Se demandam de um terceiro para noticiar sua história, é por conta da dificuldade – ou pouca prática – em manusear os instrumentos necessários para confeccionar os objetos que se oferecerão como testemunho daquilo que lhe aconteceu dentro de um padrão de visualidade que seja satisfatório para ele próprio. Cabe apontar que o comércio de “serviços” atualmente tem diminuído sua presença nos espaços devocionais, ficando mais presente a venda de produtos acabados, como peças de cera ou a própria prática de entrega de fotografias dos milagrados. Mesmo fotógrafos que se dedicavam ao ofício de capturar imagens instantâneas (conhecidos como “fotógrafos lambe-lambe) têm visto a demanda por seus serviços diminuir, sendo substituídos por barracas que oferecem gravações em vídeo dos desfiles da festa, que serviriam como recordação da passagem do romeiro por Trindade.

Mesmo assim, o apontamento de Frota (2005) não nos deixa distanciar do cenário no qual “[...] há uma vasta série de artefatos que são confeccionados e absorvidos por um mesmo segmento da população regional ou vicinal. Todos ali detêm um conhecimento

compartilhado do seu significado.” (p. 180) e, nesse sentido, os pincéis e as tintas dos “fazedor de milagres” acabam tendo também o papel de olhos para o milagrado que, por estar na ação, não viu, apenas sentiu, aquilo que se passou no instante entre o risco eminente e a calma proporcionada pela intervenção divina.

Dentro desse cenário, o espectador que se dirige até a Sala dos Milagres é um observador privilegiado, pois acaba vendo a cena representada por uma perspectiva muito particular, como se estivesse ele também dentro do evento miraculoso. Exemplo dessa condição é a narrativa (presumível) presente no ex-voto 57 abaixo. Numa paisagem bucólica, desenhada dentro dos padrões que vemos nas paisagens tradicionais, a cena da queda marca o cenário. O cavalo, em movimento frenético, acabava de pôr a vida não só da mulher que cavalgava em risco como também da criança que ela trazia nos braços. O anônimo que fez a imagem não só conhecia as técnicas de desenho como as questões desse espaço rural, já que ele mostra a queda dentro de um instante “congelado” e fotográfico e inexistente na imagem algo que mencione a presença do divino ou mesmo a intencionalidade de se clamar por ele. Os personagens ali representados estão envolvidos no seu cotidiano, e a pintura do ex-voto seria um instantâneo desse *puncto*. Os detalhes do acontecimento e do espaço ali representado denotam um conhecimento das técnicas da pintura acadêmica para apresentar a cena ao espectador de modo que ele seja informado de todo o acontecimento, mesmo que sem uma legenda ou a presença da figura divina na cena. É a existência do ex-voto que comprova o milagre, não a visualização do ente divino no seu cenário.

Figura 57: Ex-voto de mulher e criança caindo de cavalo. Anônimo, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2017

Em contra partida, outros ex-votos que têm no mesmo problema, o acidente com outros animais domesticados, seu tema principal, apresentam a narrativa de modo mais direto e dentro de limites que são mais técnicos e estilístico do artista do que um modelo do formato.

A figura 58 abaixo pode ajudar nessa reflexão. O ex-voto apresenta uma cena recorrente: o cavalo em disparada com seu cavaleiro sendo arrastado de costas para o terreno. Entretanto o ex-voto apresenta também o universo dos devotos, a casa simples de um espaço rural, assim como o cavalo selado de forma bastante modesta. Por seu sabor popular, ela pode ser conectada diretamente a outros objetos de agradecimento que estão em Trindade.

Figura 58: Cavalo arrastando cavaleiro. Ex-voto deixado em Trindade, Anônimo, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2017.

Porém, eles trazem traços que também comunicam com outros espaços devocionais, como os provençais estudados por Cousin (1983) ou os portugueses. Além disso, em ambos ex-votos (figura 57 e 58) os artistas possibilitaram ao observador captar dados da época e do espaço que foi cenário do milagre. A conexão entre eles e outros espaços pode ser feita observando traços e influências. Na imagem francesa abaixo (figura 59), o cavaleiro encontra-se com uma roupa que parece lembrar os trajes do cavaleiro da figura 58, o cavalo – com um traço um tanto mais trabalhado – permite que se construa uma tênue linha entre o conhecimento artístico do executor da figura 57 e de seu predecessor francês (já que assumimos haver quase 100 anos de diferença). Tanto a imagem 58 quanto a 59 se notabilizam pelos recursos que os respectivos autores utilizaram para representar aspectos do meio que os milagrados se encontravam, mesmo com um traço que pode ser tomado como inocente (como o modo de traçar a vegetação ou a representação frontal que fazem dos cavalos em cada obra).

Figura 59: Ex-voto francês de homem arrastado por cavalo. Anônimo, França, 1844.



Fonte: MMSH, disponível no site http://exvoto.mmsch.univ-aix.fr/exvoto_js.html. Acessado em 03 de janeiro de 2019.

Alguns aspectos mais prosaicos, mas não menos importantes, aparecem nas frestas dessas imagens, deixando pequenas interrogações sobre o sentido de certos signos que eles comportam – se assim podemos compreendê-los. O que podemos alinhar como sendo o mais patente entre eles, e o que transpassa todos, é o próprio cavalo.

No universo rural, o cavalo não é só um animal dentre outros que ali estão presentes. É um auxílio diário para as lidas do campo, sendo meio de transporte e força de trabalho que possibilita transformações e ampliação da potência do homem nas suas ações. Entretanto, não é apenas por parte do aspecto prático que o cavalo tem importante na construção do imaginário dos indivíduos. Para compreender tal aspecto, nós nos reportaremos aos escritos de Chevalier e Gheerbrant (2001), em especial em dois verbetes: *branco* e *cavalo*. Tal referência dar-se-á pois eles compreendem que ambos os elementos simbólicos trazem aspectos de vida e morte vinculados a cor, ao animal e, especialmente à junção dos dois. Nos ex-votos que apresentamos por último, podemos inferir que existe também essa

vinculação, na qual o cavalo é vetor de temor e, também, um veículo que possibilitou o contato do fiel com a graça.

Figura 60: Comparativo entre a) Ex-voto de mulher e criança caindo de cavalo, b) Cavalo arrastando cavaleiro e c) Ex-voto francês de homem arrastado por cavalo.



Fonte: Fotografia (digitalmente recortada) Givaldo Corcinio Jr, 2019.

A cor branco comparece não só como luminosidade e, conseqüentemente como contato com o divino. Tal condição pode ser tomada também em pinturas votivas como as apresentadas nas figuras 31 (p.102), 46 (p. 123) e 55 (p. 141). Ela pode ser associada, segundo Chevalier e Cheerbrant, também com o renascimento e com a passagem entre mundos, que se faria com “cavalos míticos”. A presença do cavalo nessas imagens, além de denotativa, pode ser compreendida como testemunho dessa passagem entre os mundos que o próprio Divino Pai Eterno possibilitou aos indivíduos para que voltassem (ou evitassem a ida) para narrar a história por meio do ex-voto.

Todavia, cabe lembrar que, absorvendo as mudanças técnicas e conceituais que perpassaram diversos campos da vivência humana, a religiosidade e a relação entre ente divino e devoto também foram transformadas, fazendo com que o mundo representado e suas interconexões estejam representadas de modos novos, sob novas implicações, mesclando suportes e ampliando assim o conjunto de signos e conceitos que os artistas lançam mão para representar seus temores e seus livramentos.

2.4 A [não] presença do Divino nos ex-votos

As imagens ex-votivas costumam trazer a figura do santo para o qual se pede a intercessão, juntamente com outros elementos gráficos, como a legenda, o medalhão de nuvens ou o modo como o milagrado é representado na cena, seja em posição de clamor, seja na própria ação que necessitava da intervenção divina. Esses elementos, tradicionalmente, servem como índices de uma obra votiva. Entretanto eles não se mostram como catalizadores do poder de narrativa e comunicação do fato milagroso para aqueles que porventura possam observar a peça em Trindade.

Tradicionalmente, segundo Cousin (1983), as peças votivas apresentam, em geral, a representação do momento da intercessão da divindade, com a sua aparição diante dos devotos em aflição, por vezes lançando raios de luz sobre o milagrado no momento de aflição ou direcionando a cena para um outro horizonte, construindo toda uma animação da imagem ali representada. As imagens trindadenses são, em geral, desprovidas da presença de uma representação gráfica do Divino e focadas no motivo da aflição – e conseqüentemente da petição para o ente divino.

Entre as imagens ex-votivas deixadas pelos devotos na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno, um conjunto delas, que reunimos sob o rótulo de “extáticas”, constitui uma seleção especial dentre as pinturas ali deixadas, pois a sua construção rompe com a formatação tradicional dos ex-votos.

Muito mais simbólicos do que denotativos dos milagres que buscam representar, esses objetos votivos surgem como reflexos de novas formas de apresentar a devoção. A narrativa ainda está presente, mas muitas vezes ela é calcada mais no êxtase ou no prazer de se completar uma determinada jornada que o devoto se impôs. Assim, nesses ex-votos observamos uma profusão de imagens celebrativas da “terra santa”, com a representação dos santuários presentes em Trindade, tanto a igreja matriz quanto a basílica. Essas imagens,

também em distinção daquelas que fariam parte de um modo “tradicional” de representar o milagre, invariavelmente são datadas e assinadas.

Figura 61: Família em frente ao Santuário Basílica do Divino Pai Eterno, Pierre de Freitas, Trindade – GO, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016

Podemos observar que tais imagens não são de nenhum momento de aflição em si. Pelo contrário, são de celebração. Enquanto na figura 61 a cena que vemos é de uma família que mostra sua felicidade diante do santuário, como que aprontando para o espectador que é naquela direção, do templo, que se dirigem e que isso é bom, tendo uma composição formal simplificada.

A figura 62 capta uma outra intencionalidade, a de demonstrar elementos que conformam uma tradição para o autor, ou para quem encomendou a obra. Desse modo, o carro de boi e a imagem de uma Trindade memorial, com a chamada “igreja velha” no centro da tela, representando um momento anterior à chegada da luz elétrica, do asfalto e das melhorias urbanas implementadas nos anos 1940 e 1950 possibilita que observemos referentes de uma significação e valorização do antigo como positivo e identitário.

Figura 62: *Carro de Boi em frente à Igreja Matriz, Manoela, Trindade – GO, 2001.*



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

A representação pretendida por ambas imagens as colocam como catalizadoras das influências sígnicas e técnicas que transformaram a produção imagética nesses espaços de devoção. São imagens que parecem destinadas à exposição, como sendo produzidas para um jornal ou museu, mas podemos compreender também que essas imagens captam as referências de seus executores.

Figura 63: *Fotografia da igreja velha de Trindade – GO, Anônimo, 19--.*



Fonte: IBGE. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=449231>, acessado em 24 de janeiro de 2019.

Na figura 62 percebemos um outro conjunto referencial mais idiossincrático. O modo como se apresenta Trindade nela rememora a imagem de uma cidade mais antiga, na lembrança (e nas narrativas) do romeiro como um espaço ideal e que colaborava com a ordenação do ser devoto “filho do Pai Eterno”. Comunicando-se com as velhas narrativas e reminiscências que se fazem presentes no lembrar da cidade e de seus cenários, mediados pela memória da festa e de como os espaços eram definidos, com os lugares dos fotógrafos ambulantes, dos pedintes e mesmo das pessoas que, vindo de longe, precisavam de *rancho* para si e para o gado. É com uma cidade real, mas muito recortada, comunicando também com a ideia de o que é “ser romeiro” e “ser goiano” para muitos que se deslocam para Trindade.

Essas imagens apresentam de modo mais ou menos explícito, a alegria que o devoto encontra em se deslocar até Trindade, assim como alguns elementos que possibilitam a ele uma identificação com uma comunidade que se estabelece, seja durante a festa, seja no sentido de que a devoção possibilita congregar ao redor de um mesmo objeto, pessoas de diversas histórias e cotidianos.

Nos ex-votos mais recentes, aquele que visita a Sala dos Milagres é posicionado diante daquele evento traumático ali representado como se estivesse observando um clichê de jornal, ou um instantâneo apresentado em uma reportagem televisiva, possibilitando a ele a sensação de ubiquidade diante dessas narrativas. Tal situação oferece ao visitante ainda mais força para a noção de presença do divino e sua interferência no cotidiano do devoto. Assim, fomenta o desejo por parte dos devotos de deixar ex-votos na sala dos milagres. Mas esse objeto votivo vai captando as mudanças do tempo no qual está inserido e, mesmo ainda se comunicando com a tradição ex-votiva, passa a ter diante de si uma grande transformação: o Divino Pai Eterno desaparece das pinturas votivas.

A imagem elaborada para ser entregue na Sala dos Milagres está inserida num cenário narrativo que bordejia as técnicas comunicacionais que esses atores passam a ter contato com a popularização de meios de comunicação de massa, tecnologias de reprodução fotográfica e outras, mesclando antigas referências com novos fazeres. A arte, com seus modelos e protocolos passa a ser subvertida pelos artistas que não seguem mais os velhos modelos.

Grande parte dos ex-votos pictóricos que se encontram depositados na Sala dos Milagres de Trindade não tem entre seus símbolos gráficos qualquer menção à presença do Divino Pai Eterno. Mesmo formas “simplificadas” e que, no imaginário popular, têm valência semelhante da cena da coroação da “mãe de Deus” que é cultuada em Trindade, como a imagem da pomba do Divino ou de Deus-Pai, aparecem em um número reduzido de peças (numa relação de uma a cada nove peças deixadas na sala dos milagres).

Nas leituras clássicas sobre objetos ex-votivos pictóricos, a divisão “celeste-terrestre” presente na elaboração das tabuletas votivas, assim como a legenda aposta na parte de baixo da imagem, configuram-se como elementos cruciais para a compreensão desses

objetos artísticos como sendo portadores de uma potência de fé. Cousin (1983) Aponta essa problemática em seus estudos. Ele diz que

A presença do espaço celeste é então um traço quase que constitutivo do ex-voto pintado, presente em 93% dos quadros. A falta do espaço celeste que era ocasional nos séculos XVII e XVIII, no século XIX é menos incomum, mas é concernente especialmente aos ex-votos marítimos. É só no século XX, com a destruição das imagens votivas que ela se torna frequente (30%), exprimindo uma certa reserva contemporânea com uma representação antropomórfica da pós-morte. [...] Se o espaço celeste em vários ex-votos do século XIX mais se parece com um selo, não só devido suas pequenas dimensões, mas também por que parece ter sido adicionado posteriormente a cena humana, ao contrário dos ex-votos mais antigos, onde toda a cena era produzida em torno do espaço celeste (p.61-62, tradução nossa⁵⁵)

Essa situação de enfraquecimento é então por ele compreendida no sentido de uma transformação dos ex-votos em uma espécie de pintura de gênero que:

[...] apresenta então uma dupla laicização ao longo do tempo. Um é a tendência de privilegiar mais e mais a representação do mundo humano em detrimento do espaço celeste. A segunda se vincula à atitude dos humanos [ali representados] menos voltados ao Céu e cada vez mais integrados aos eventos que eles podem ter vivenciado. (COUSIN, 1983, p. 64. Tradução nossa)⁵⁶

Essa ideia de laicização das práticas e das mentalidades populares ganha grande destaque por meio de autores como Berger (1985), que em suas reflexões aponta para transformações no modo como a sociedade tem lidado com o transcendente e o divino. Na sua visão, o indivíduo teria passado, durante os últimos 200 anos por um processo de dessacralização e desse modo as explicações místicas, míticas ou religiosas estariam perdendo espaço para a razão e a ciência. A laicização que Cousin aponta nos ex-votos do século XX estaria, na nossa visão, em conformidade com essa constatação de Berger.

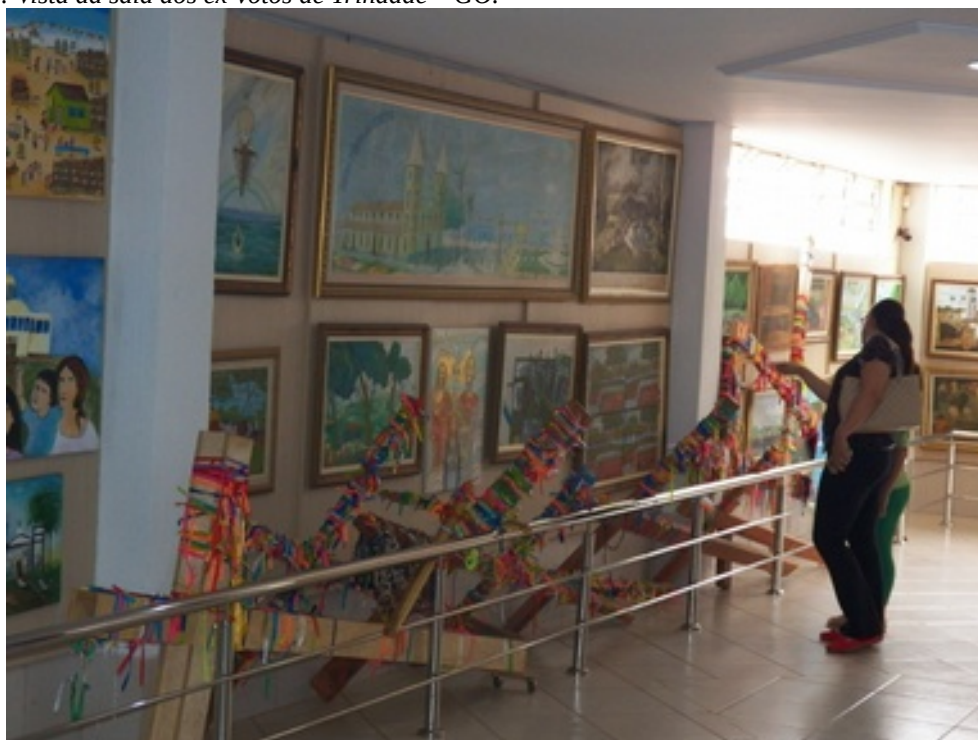
55 Essa é uma livre tradução do seguinte trecho: “La présence de l'espace céleste est donc un trait quasiment constitutif de l'ex-voto peint, présent sur 93% des tableaux. L'absence d'espace céleste demeure tout à fait exceptionnelle aux XVIIe et XVIIIe siècle (1%); au XIXe siècle elle est moins rare, mais concerne essentiellement les exvoto marins, et ce n'est qu'au XXe siècle, avec la destruction de l'image votive qu'elle devient fréquente (30%) exprimant une certaine réserve contemporaine devant une représentation anthropomorphe de l'au-delà. Si l'espace céleste sur nombre d'ex-votos du XIXe siècle peut n'apparaître que comme une estampille, ce n'est pas uniquement en fonction de ses petites dimensions: cela est dû aussi au fait qu'il paraît surajouté à la scène humaine. Il en va tout autrement sur un grand nombre d'ex-voto plus anciens, où l'ensemble du tableau est organisé autour de l'espace céleste.” (p. 61-62)

56 A citação é uma tradução livre do seguinte trecho “Le tableau votif présente donc une double laïcisation au fil du temps. L'une tend à privilégier de plus en plus la représentation du monde humain aux dépens de l'espace céleste. La seconde s'inscrit dans l'attitude des humains de moins tournés vers le Ciel, de plus en plus intégrés à l'événement tel qu'il a pu être vécu.”

Entretanto, Berger (2000) reformula suas observações e aponta que, diversamente de suas reflexões, não existe uma “dessacralização” mas, ao contrário, uma “dessecularização” do mundo, na qual a fé ganha novas formas de interação com o sujeito.

Para nós, desse cenário surge um novo modo de articular as práticas votivas, que comporta em grande parte a singularidade dos ex-votos trindadenses e permite a complementação da leitura de Valladares (1967), para quem “[...] os ex-votos existem juntos a outros, enchendo as paredes e as quinas, numa arrumação que lhes dá a mão do devoto, sem nenhuma ordem, nem assunto, nem cronologia.” (p.16).

Figura 64: Vista da sala dos ex-votos de Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2018.

Essa conjunção de elementos sem uma definição de uma ordem arbitrária, para além do interesse e o gosto de um indivíduo, faz com que a própria sala comece a tomar uma ambiência específica para os ex-votos. Se para Valladares as peças ex-votivas (que no caso específico do seu estudo, eram depositadas na Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador-BA) devem ser compreendidas em conjunto, ao analisar aquelas que se encontram em Trindade,

somos instados a compreendê-las também como parte de um ambiente completo, no qual a imagem do Divino Pai Eterno não aparece na imagem pois ela está no espaço privilegiado onde a peça ex-votiva é exposta (cf. figura 64 acima). A ambiência insere a imagem votiva em um cenário de devoção que pode prescindir à representação da imagem do Divino Pai Eterno na tela por ela se encontrar no espaço devocional-expositivo, dialogando diretamente com ela.

Figura 65: Ex-voto de acidente de trabalho deixado em Trindade – GO. Osvaldo Coelho (?), Trindade – GO, 1958.



Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2017.

As imagens de Trindade podem ser observadas nesse prisma, o qual cria na relação entre o devoto e o ente divino num gradiente maior, no qual o espaço também compõe um conjunto significativo de elementos que corroboram para a elaboração de uma compreensão da imagem votiva. Aprofundando a observação de Valladares (1967), além de precisarem ser compreendidos em conjunto, os ex-votos têm aspectos mais intrigantes, pois comportam milagres que se estabelecem no decorrer do tempo. Segundo ele, “

O que difere os ex-votos motivados das situações de iminência da morte d'esses [sic] outros que decorrem de graças de longo curso é a ausência da alegoria do ícone que nos primeiros integra a cena como aparição e personagem principal. [...] Entretanto, nas graças de longo curso, por mais expressivo que seja o milagre propriamente dito, a alegoria habitualmente não se representa. (VALLADARES, 1967, p.35)

Então, considerando que, entre os ex-votos pictóricos expostos em Trindade, uma pequena parte tem em sua composição gráfica alguma representação ou aparição do ente divino, podemos compreender que os indivíduos que vislumbram a intervenção do Divino Pai Eterno no seu cotidiano captam a perspectiva de que sua existência é eivada de momentos nos quais esse ente divino se faz presente, sendo que toda graça converte-se apenas em um evento pontual dentro desse todo, de modo que, na realidade, esses eventos acabam compondo um cenário maior, no qual, como Valladares expõe, a graça é algo de “longo termo”, não apenas a ocorrência que se faz representada no objeto ex-votivo.

Ainda que se considere as técnicas utilizadas na elaboração dessas imagens, não seria o caso de apontar como justificativa da ausência de aparições divinas nessas obras às pretensas limitações dos artistas, pois em outros centros devocionais o uso de técnicas mistas – como colagens – que permitem que a iconografia religiosa se faça presente nas peças pictóricas. Dessa feita, reforçamos a percepção de que as imagens são elaboradas conscientemente sem os ícones divinos, como se o autor estivesse apontando que a própria vida que enfrentou o desafio de morte como um todo, e a superação dessa condição, é a graça em si, e que estando na Sala dos Milagres no Santuário do Divino Pai Eterno, o ente divino já se encontra na composição, vinculando o devoto a toda comunidade de milagrados.

Então o Divino Pai Eterno não está de fato ausente dessas imagens. Pelo contrário, essas imagens acabam compondo um grande mosaico de cenas e narrativas que, por meio da arte, não só pictórica, mas também plástica, configuram testemunhos da ação do invisível no cotidiano dos indivíduos, que vislumbram na manutenção da vida nas condições

adversas do cerrado uma mostra de milagre. Assim, coadunam nos agradecimentos a romaria, o *festar* e o ex-voto, de modo que eles andam lado a lado para os devotos na composição de sua vivência como filhos do Divino Pai Eterno. Essa percepção transborda do viver dos indivíduos e hidrata suas narrativas, seus modos de traduzir aquilo que vivem em imagens e sons e, de modo simbiótico, absorve aspectos da arte, oferecendo ele próprio elementos para que o agradecimento ao santo e o cotidiano borrem possíveis limites estéticos.

3 Imagem e imaginário no ex-voto: fé e arte por todos os lados

3.1 Um cenário imaginado: arte e transcendência na terra brasileira.

Até esse momento, o papel das artes na construção da narrativa devota é algo que deve ser apontado e compreendido como capital, mesmo em expressões religiosas nas quais existem interditos para a representação da divindade, como as religiões monoteístas. A presença das imagens difunde o transcendente da relação fiel e divino por meio da arte, assim como da retórica e da oratória própria das manifestações devotas.

Essa condição dá-se na perspectiva de a arte estar inserida no cotidiano dos indivíduos que se encontram vinculados à instância do sagrado. Como “[...] o milagre estava por todo o lado, [...] Mal surgia um perigo, uma calamidade, passeavam-nas [as imagens] em procissão solene; punham-nas ao alcance da mão de quem quisesse fazer uma promessa.” (DUBY, 1997, p. 50). Na nossa pesquisa, podemos ver que não só as romarias, mas também a pintura, com suas cores e traços e a escultura que representam um vivido transcendente serve como um meio de conectar-se com o transcendente e lançar mão dele cotidianamente.

Vislumbrando o modo como os devotos do Divino Pai Eterno lidam com a arte, podemos contrapor com os objetivos presentes em alguns direcionamentos presentes na chamada contrarreforma católica. Segundo Campos (2011), ela comporta um projeto de normatização da representação da forma divina, de modo a qualificar e alinhar aquilo que está nos evangelhos às representações figurativas, pois “(...) a Contrarreforma⁵⁷ pretendeu eliminara representação antropomórfica de pessoas divinas, cenas contrárias à doutrina (heterodoxas) e reduzir a multiplicação de imagens de santo.” (CAMPOS, 2011, p. 43). enquanto aqueles que fizeram o trabalho de difusão da visão cristã no Novo Mundo,

57 Resultado das deliberações do concílio de Trento (1545-1563), foi a resposta elaborada pela Igreja Católica contra o movimento protestante que se expandia pela Europa. Reeber (2004)

acabavam trabalhando dentro de uma outra perspectiva, já que “(...) na vida cotidiana, os padres Jesuítas incorporaram manifestações artísticas de gosto mediano [em relação àquelas preconizadas pelos clérigos do Vaticano], que apreciava a iconografia dos Santos, dos Anjos e da Virgem Maria, bem como as formas floridas e expressivas.” (CAMPOS, 2011, p. 43)

O enfrentamento da Igreja nesse cenário envolve as novas formas de representar o mundo e os elementos que se mostravam significantes para os indivíduos nos momentos em que as transformações técnicas e sociais se fazem mais latentes, fazendo-se sentir nas representações pictóricas.

Com a emergência dos novos fazeres que deságuam na arte, o contato com os velhos repositórios de conhecimento, conforme Warburg (2013) nos apresenta, ganha uma nova força e significação, pois gera trocas de sentidos nos elementos constituidores das imagens. Numa afirmação sobre o cenário contemporâneo dessa questão, Mariani e Otten (2001) apontam que

A espiritualidade até pode contemplar essas mediações contemporâneas [vídeo, palestras, interação, livros e shows]. Todavia, os testemunhos preservados pelas grandes tradições filosóficas, religiosas e artísticas nos informam que a espiritualidade é mais do que isso; é na verdade resultado e expressão da autocompreensão humana, enquanto ser religioso, isto é, aberto a uma realidade transcendente. (MARIANI e OTTEN, 2011, p.29)

Nesse sentido, as imagens da imaginária e das formas “tradicionais” de devoção apresentam-se como mediadores significativos para os fiéis, mostrando-nos a ligação entre arte, narrativa e fé, a qual ganha sentido no modo de traduzir o mundo para os devotos da sua contemporaneidade. Assim, temos agregados o modo medieval de relacionar-se com a obra de arte, por meio das imagens dos ex-votos pictóricos, também a capacidade de perceber

A experiência espiritual, que se tona visível, observável, pelas marcas que deixa no corpo [e que] possui fundamentalmente, então, três características: (1) a experiência de uma ruptura pela qual a pessoa se sente separada de certo nível imediato da vida corporal, e simultaneamente (2) a experiência de uma entrada efêmera em uma outra região na qual se vê transfigurada. [...] finalmente, (3) esse

corpo transfigurado se vê, como no nelto do alpinista, tomando por alegria indefinível, um sentimento de reconciliação universal, [...] (MARIANI e OTTEN, 2011, p.34)


Tais marcas estariam vincadas no “real que experimentamos” e que o mesmo “[...] se encontra situado em uma tensão fundamental entre o nós e o que nos aparece. Dizer revelação é o mesmo que afirmar que tudo o que existe encontra-se velado; que, para atingir as coisas, os outros e nós mesmo, precisamos levantar o véu.” (MARIANI e OTTEN, 2011, p.34), que possibilita esse contato transcendente e pessoal.

Cabe apontar que a busca e a elaboração de objetos devotos na atualidade comporta aquilo que Morin (2016) apresenta não como uma busca pelo estético ou o belo mas sim como um algo vinculado ao sentimento e a sensação (p.9). Na sua perspectiva,

Eu parto antes de tudo do sentido mesmo da palavra grega aisthesis, que quer dizer “sensação”, “sentimento”, da estética como emoção ou sentimento provocado pelas formas, das cores, dos sons e também das histórias, dos poemas, das ideias... O sentimento estético é um sentimento de prazer ou mesmo de sonho suscitado em nós pela contemplação de um espetáculo natural, de uma obra de arte, de objetos ou de obras cuja a função não era, inicialmente, feita para ser arte ou estética (MORIN, 2016, p.9, tradução nossa, grifos do autor)⁵⁸

No templo goiano, a fruição que se abre para o fiel que chega em romaria, está diretamente ligada à apreciação estética (no sentido rememorado por Morin) das memórias ali materializadas em diversos suportes. A percepção da possibilidade de que as imagens podem proporcionar essa fruição marca de forma importante a codificação e a ressignificação dessas imagens dentro do cotidiano da igreja e de seus fiéis. A arte, antes de servir para traduzir o mundo, possibilita que o homem se signifique para o mundo e, nesse sentido, a Igreja acaba por envolver-se nessa elaboração da narrativa do mundo, lançando mão das mais diversas ferramentas.

58 O trecho é a tradução livre do seguinte trecho: “Je pars tout d’abord du sens même du mot grec aisthesis, qui veut dire «sensation», «sentiment», de l’esthétique, comme émotion ou sentiment provoqués par des formes, des couleurs, des sons mais aussi des récits, de poèmes, des idées... Le sentiment esthétique est un sentiment de plaisir ou même de bonheur suscité en nous par la contemplation d’un spectacle naturel, d’une œuvre d’art, d’objets ou d’œuvres dont la fonction n’était initialement pas de faire de l’art ou d’esthétiser.” (grifos do autor)

Nesse sentido, o extraordinário é um elemento importante nessa manifestação do encantamento do cotidiano. E dá-se ao fiel-expectador por meio das artes que estabelecem narrativas, explicações e, no fim, sentido transcendente para os sujeitos. Essa percepção, reforçada pelo que Berger (2000) apresenta explica de algum modo a manutenção do afluxo de devotos – e de seus ex-votos – em direção dos santuários. 

Apesar de os ex-votos pictóricos propriamente ditos diminuírem à medida de aumentam a presença dos ex-votos fotográficos no Santuário do Divino Pai Eterno, num movimento estudado por Porto (1998) ⁵⁹, eles configuram-se como índices que permitem perceber como os devotos ou aqueles que pintam os ex-votos apreendem elementos artísticos consagrados, conectando tempos e sentidos numa vasta teia interpretativa, aflorando em seus traços signos que sobreviveram às transformações da sociedade sob o manto da tradição religiosa, usufruindo dela para ressurgir, à moda do que foi descrito por Vovelle (1997), em que explicita serem os ex-votos

(...) uma mensagem codificada, desenhada e pintada, transmitida por pessoas que em sua maioria não dispunham de outros meios de expressão para testemunhar suas crenças, receios e esperanças. Confissão inconsciente ou extorquida mediante artifícios, o ex-voto revela os elementos da psicologia do milagre e do sistema de atitudes diante do perigo, da doença e da morte... (VOVELLE, 1997, p. 113)

Pesavento (2008) afirma que o mundo está repleto de imagens e que elas buscam ser a "presentificação de uma ausência". Compreendemos que essa condição vai para além de apresentar aquilo que se viu e que a memória gravou, pois também é fruto de uma configuração que é feita posteriormente, na qual a imagem condensa não só o vivido, mas também o imaginado. Assim, o papel do ex-voto, num misto de memória e de vivência, traz

59 O autor expõe reflexões sobre a modernização do lidar com o milagre (e, conseqüentemente do agradecimento pela obtenção dele), o que passa também pela necessidade de se gerenciar a imagem pessoal diante da sociedade contemporânea, necessidade essa que é mormente diversa em períodos mais afastados, quando os ex-votos se mostravam populares e o extraordinário estava no superar a doença. Segundo o autor, tal movimento ocorre em paralelo à institucionalização dos cuidados e de espaços apartados do cotidiano que individualizam a doença, retirando-a, assim como o enfermo, da esfera do fantástico, fazendo da doença "algo meramente orgânico" (p.82-83). Para um aprofundamento dessa questão entre cuidado do corpo e devoção, cf Porto, 1998

para os indivíduos não só a narrativa do fato fantástico e milagroso, mas também a presença de diversos elementos gráficos que se relacionam com sua lembrança da vivência cotidiana, para além do milagre.

Cousin (1983) afirma que, nos templos franceses, a diminuição da frequência de entrega dos ex-votos pictóricos faria com que a coerência interna dos signos que estão presentes neles se enfraquecesse (COUSIN, 1983, p. 60), rompendo então com a estrutura tradicional dos ex-votos e fazendo com que eles perdessem sua potência de comunicar o fenômeno transcendental que pretendiam. Entretanto, o que se observa em Trindade é que, se podemos afirmar que essa condição de diminuição do fluxo de entregas de ex-votos pintados se faz presente, é possível vislumbrar uma dinâmica singular na sua elaboração. Enquanto em espaços nos quais essa prática era tradicional percebe-se a perda desses aspectos durante o século XIX e XX, é justamente nesse período que vê a ascensão desse modo de comunicar-se com o divino em Goiás, dado o momento no qual estabelece-se o centro devocional e, junto a ele, a narrativa sagrada que mobiliza os sujeitos da região.

Os quadros que ainda chegam a Trindade trazem cada vez mais aspectos que rompem, de alguma forma, com a tradição ex-votiva rememorada pelos diversos pesquisadores, deixando de apresentar elementos caros ao gênero, como a legenda e a aparição do ente divino no céu durante o milagre representado.

Esses espaços acabam atravessados pelas transformações na forma de vivenciar o fenômeno religioso e, desse modo, as mudanças tecnológicas se fazem perceber nos ex-votos deixados na Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.

O Brasil surge enquanto narrativa a partir do embate entre o divino europeu, que nomeia a terra associando-o a sua fé (Terra de Vera Cruz) e a apreensão utilitária daquilo que se poderia explorar dessa mesma terra (o pau-brasil). Ambas acabam silenciando outras

narrativas, aquelas dos povos originários, nas quais o território é associado por excelência como meio de se alcançar o divino. Esse embate vai se estendendo para as terras mais distantes do litoral, e a presença do divino (e do malévolo)⁶⁰ é uma constante que transparece nos mais diversos momentos do cotidiano. Nesse sentido, a arte produzida pelos indivíduos nos diversos tempos pode servir como um índice dessa condição. Tal percepção do mundo como sendo um lugar de riscos onde o divino tem espaço para interferir milagrosamente é reforçada pela mediação que o clero acabava por fazer por meio da arte religiosa, já que é por meio dela que parcelas das populações interioranas obtinham acesso ao conhecimento de referência. Assim, a Igreja acabava sendo, por meio de seus membros, durante muito tempo, vetores de transformações e interpretações de fenômenos do cotidiano⁶¹. Vemos conexões entre imagens ancestrais e vivências contemporâneas e olhares de diversas origens se enredam no registro desses elementos e dos papéis que eles representam nas comunidades onde estão inseridos os artistas ou onde são inseridas as obras.

No período posterior ao concílio Vaticano I, é possível perceber o empenho do clero regular da Igreja num projeto de *romanização* das práticas dos devotos. Tal empreendimento consistia em fortalecer um modelo de culto e de vivência religiosa focado nos ditames do núcleo eclesiástico da Igreja, submetendo as Igrejas nacionais aos desígnios da Santa Sé e minorando aspectos da liberdade representativa e mesmo narrativa que os devotos imprimiam nos festejos, nas celebrações, no modo de relacionar-se com a divindade e, também, ato diretamente vinculado a isso, no estabelecimento de promessas e na confecção dos ex-votos.

60 Existe uma literatura bastante ampla sobre a percepção dos europeus que chegavam ao “novo mundo”, transitando de um olhar que lhe atribui valores edêmicos à terra sob a percepção de ser aqui um “inferno verde” e decaído. Para aprofundar mais nesse tema, fora do escopo desse trabalho, sugerimos cf. Colombo (1991) e Assunção (2000)

61 Esse movimento no qual membros do clero são vetores de conhecimento e transformação se faz perceber até a contemporaneidade, como é possível perceber pela valorização nos círculos acadêmicos e artísticos da importância de Frei Nazareno Confaloni (1917-1977) na renovação das artes plásticas de Goiás no século XX. (SILVEIRA e MACHADO, 1985)

A despeito desse empreendimento, as questões relativas ao crer estão numa camada mais profunda do imaginário e da consciência dos indivíduos, de modo que as modificações que anseiam realizar os clérigos romanos⁶² não inviabilizaram ou desautorizaram manifestações populares, como as promessas (e o seu conseqüente pagamento) ou as danças em dias santificados.

Em Goiás, o Santuário do Divino Pai Eterno, assim como alguns outros lugares de peregrinação, como o povoado de Muquém⁶³, reforça seu papel como catalizador da devoção regional durante o século XIX e XX. A ação de curadoria do acervo ex-votivo executado pela própria Igreja possibilita que sejam empreendidas seleções e edições daquilo que se apresenta e se defina, qualificando, o que é tido como válido de estar presente dos espaços da romaria, como a Sala dos Milagres.

Apesar de uma atual extensão da afluência de devotos ter relação com as ações de divulgação que os Irmãos Redentoristas empreendem desde o início dos anos 1990, como apontado na página XX, a festa de Trindade tem um histórico de atração de pessoas das mais diversas partes desde muito tempo. Podemos inferir isso a partir de notícias de jornal ou em suas colunas de opinião. Pode-se ler em uma edição do jornal *O Trinângulo*, de Araguari, do ano de 1931, por exemplo que a festa, uma das maiores do interior (*interland*) do Brasil, era repleta de mascates e vendedores ambulantes, particularmente vindos de São Paulo. Informação semelhante encontramos no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, que, em 10 de janeiro de 1938, afirma, em seu suplemento cultural, sobre a festa

O commercio (sic) açambarca, de modo absoluto, as ruas do centro. Mascates, vindos directa (sic) e exclusivamente de S. Paulo. As mais excentricas (sic)

62 Nesse caso, utilizamos o termo *romano* não a partir do significado presente nos dicionários, designando aquele que nasce ou é oriundo da cidade de Roma, Itália, mas sim o membro do clero católico que absorve e difunde as decisões, práticas e conceitos oriundos do concílio Vaticano I (1869-1870).

63 Romaria de Muquém é uma manifestação devota que ocorre no lugarejo de mesmo nome, distrito da cidade de Niquelândia. É uma festa que ocorre anualmente no mês de agosto em homenagem à Nossa Senhora d'Abadia e possivelmente teve início no século XVIII. Oliveira(2012b)

curiosidades, oriundas não se sabe de onde. Jogos varios (sic) que se installam (sic) em plena via publica (sic). (COSTA, 1938)

Mesmo em tempos mais próximos de nós, a festa de Trindade pode ser considerada como um momento no qual o romeiro, predominantemente da zona rural, tem a seu dispor um *banho de cidade*, conforme explicita Nascimento (1998). Nesse sentido, entendemos que os indivíduos que foram encarregados pelos devotos para registrar seus momentos de aflição acabavam tendo contato, possivelmente durante a festa, com elementos de uma arte propagada como modelar, portanto clássica e que tinha valor social enquanto elemento de cultura erudita e válida de reproduzir-se como diferencial pelos executores dos ex-votos.

Assim, se faz notável a presença de traços nos ex-votos trindadenses que podemos identificar como inspirados, direta ou indiretamente, com imagens difundidas de uma “arte maior”, como as pinturas históricas de Pedro Américo ou mesmo de artistas de movimentos mais contemporâneos, como Portinari ou Carybé. É possível mesmo pensar que os pintores trindadenses tinham para seu uso a apreensão de elementos pontuais de obras que ganhavam divulgação por meios diversos.


Para os indivíduos que vivem na região central do país (e não só para eles), o milagre advém, de modo inequívoco, do enfrentamento de um risco que é associado à condição de zona de ocupação. Diversas imagens, entre elas a do ex-voto da onça, citado anteriormente (ver figura 49 p. 133 ), possibilitam estabelecer na sua elaboração, além da rememoração do enfrentamento entre o homem e o meio nesse espaço pioneiro (ou de ocupação), a compreensão de que há uma absorção de técnicas tidas por eruditas. Podemos observar tais aspectos na figura 66 abaixo, na qual o devoto ou o artista nos apresenta uma representação gráfica dessas dificuldades vivenciadas no campo.

Figura 66: Homem corta o pé com machado. Trindade – GO, Sombra, s/d.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016

Apesar de dificuldades na conservação terem causado alguns estragos à obra, sua compreensão geral não ficou prejudicada. Apresentando uma imagem do espaço rural, o seu autor, cognominado simplesmente como Sombra⁶⁴, acaba deixando transparecer seu conhecimento artístico ao exercer um ofício de fazedor de ex-votos. Sombra tem alguns ex-votos expostos no Santuário do Divino Pai Eterno, todos sem data e com um cenário muito comum entre si, onde o céu azul e o horizonte com poucas referências contrastam com uma imagem relativamente cheia de elementos narrativos.

A imagem não conta com elementos clássicos da pintura ex-votiva, seja a presença do ente divino no alto da cena ou de uma legenda narrando o acontecido, nem mesmo os dizeres “ex-voto” acompanhados da data do ocorrido, comuns em quadros de períodos mais recuados. É a presença do corte, mais efetivamente do sangue, que faz com que

64 Não se sabe quem atendia pelo o que presumimos ser o apelido de Sombra. O que se pode aferir é que ele era um artista conhecido em alguma medida nas lidas da confecção de ex-votos em Triunfo, pois encontramos ao menos três obras que levam a sua assinatura e mais uma (apresentada neste capítulo, p. 172), que pode ser atribuída por seus traços e pela técnica empregada a ele.

a cena rompa a aura de imagem posada. A expressão do indivíduo não é de dor, como se suporia que tivesse num momento desse. Mesmo assim, não é um rosto indiferente das dores cotidianas, vincado pelo tempo e pelo sol. A pose diante do trabalho – e de quem pinta – tem muito da imagem do homem sertanejo que compõe a construção visual com a qual somos familiarizados, independente do meio pelo qual essa alegoria ao sertanejo nos alcança.

A imagem traduz uma condição de risco comum no cotidiano das lidas rurais: ao cortar madeira no campo, o indivíduo descalço, utilizando-se dos pés como apoio para que o tronco recém-cortado não escape, mudando de posição e dificultando o trabalho, acerta com o machado os dedos, decepando-os conforme deixa transparecer a mancha vermelha que indica o sangue que escapa pelo corte sobre o tronco derrubado.

Sendo uma imagem que parece apenas ensejar a exibição da aflição pela qual o devoto passou e superou, dado ter investido em uma imagem para representar esse instante de provação, o artista Sombra inseriu – conscientemente ou não – elementos que demonstram uma interseção com outras imagens que compõem esse olhar sobre “o sertanejo”, transparecendo assim algum conhecimento de imagens clássicas que consolidaram em sua memória um retrato do indivíduo que se apresentou para ele como sendo, em alguma medida, esse personagem erudito. Podemos vislumbrar, sob uma espécie de aproximação fantasmática, algum diálogo com imagens como *A amolação interrompida*, de Almeida Júnior.

Figura 67: Amolação Interrompida, Almeida Júnior, 1894.

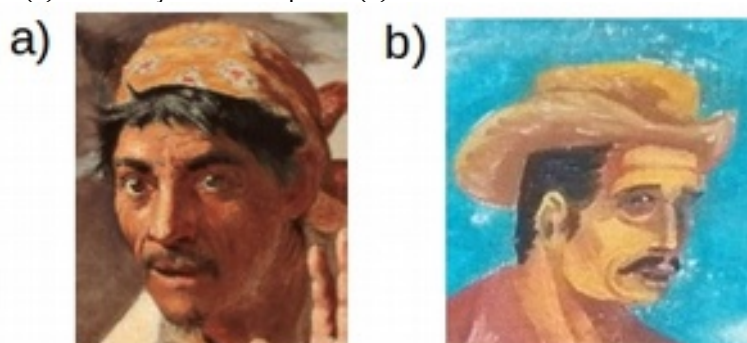


Fonte: Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7974/amolacao-interrompida>. Acessado em 25 de agosto de 2019.

Entre essas duas imagens, distantes entre si provavelmente mais de 40 ou 50 anos, a maior semelhança se encontra nos traços do indivíduo que é ali representado. Mesmo considerando as diferenças técnicas entre cada obra, posto executamos uma comparação dos aspectos formais entre elas, é possível apontar que o traço que capturou o olhar e a feição desse sertanejo, de alguma forma, é instigado pelo mesmo tipo de reação diante do ato de pintar. Se podemos apontar a presença do machado como ponto de aproximação entre o personagem retratado por Almeida Júnior daquele que fica diante do artista Sombra, suas ações são diversas. Almeida Júnior apresenta um sertanejo que prepara o machado para o trabalho, sendo surpreendido pelo pintor à beira do córrego onde faz a ação a que o título da obra se refere.

O que o rosto de ambos nos diz está vinculado ao ser sertanejo que esses artistas vislumbraram no seu cotidiano e podemos apontar que o artista Sombra de alguma forma compreendia que a naturalidade da obra poderia estar na sua capacidade de capturar o instante, do mesmo modo que Almeida Júnior executou anteriormente. Assim, ambas as imagens parecem surpreender o personagem principal em sua lida cotidiana, que se assombra com essa “intromissão”.

Figura 68: Detalhes de (a) A amolação interrompida e (b) Ex-voto de homem machucado com machado.



Fonte: Recorte digital sobre imagens digitais. Givaldo Corcinio, 2019.

Sombra demonstra nos traços com os quais elabora a imagem do sertanejo um cuidado em apresentar a idade do seu modelo, sendo um homem adulto e com a pele marcada. Seu modo de desenhar detalhes sob os olhos permite observar semelhanças entre as representações ali dispostas. Mas não apenas nos olhos e no semblante do milagrado que vislumbramos uma referência, mesmo que subterrânea e talvez diluída pelo tempo. Mas presentemente, para o pintor, outra imagem pode ter impacto na sua construção desses traços e de sua própria forma de entender o homem do campo. É a obra “O Lavrador de Café”, de Cândido Portinari. Produzida no ano de 1934, apresenta um negro, segurando uma enxada, tendo uma plantação de café ao fundo e troncos cortados em um plano médio.

Figura 69: O Lavrador de café. Cândido Portinari, 1934.



Fonte: Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3208/o-lavrador-de-cafe>. Acesso em 24 de agosto de 2019.

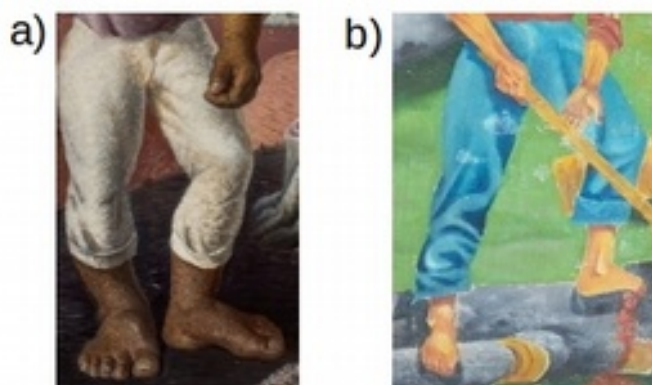
Mesmo que, mais uma vez, a posição não seja claramente semelhante, ela apresenta traços formais que permitem conectar a obra com o ex-voto. Especialmente o modo como o personagem se posta diante do pintor, em relação ao seu objeto de lida. A imagem de Sombra parece incorporar elementos que Portinari já havia trazido anteriormente para mostrar esse trabalhador rural. O modo como ele flexiona a perna diante do objeto de trabalho a ser realizado e, apresentando então uma questão de prática do próprio pintor, o modo como apresenta a variação de cores para demonstrar a variação da iluminação do tema e a maleabilidade do tecido da calça, podem denotar a busca de um trabalho mais elaborado por parte do artista Sombra, usando como referência pinturas consagradas.

Esse exercício é algo que se faz perceber em outras obras, apesar de não ser claro qual a predominância disso entre os “riscadores de milagres”⁶⁵ de Trindade, já que um traço

65 Tal denominação é utilizada por Valladares (1967) ao apresentar aqueles artesãos que ficavam junto aos centros devocionais da Bahia, em especial a Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador. Não a utilizamos nesse trabalho por

que se manteve na produção desses ex-votos é a não-assinatura das obras, sendo uma excepcionalidade encontrar esse dado junto às imagens deixadas em Trindade.

Figura 70: Detalhes de a) O lavrador de café e b) Ex-voto de homem machucado com machado.



Fonte: Recorte digital sobre imagens digitais. Givaldo Corcinio, 2019.

Os traços que impregnam o ex-voto de Sombra podem ser vistos em uma outra obra, com temática semelhante (o acidente no trabalho rural da derrubada de árvores) mas que o tempo causou mais estragos, fazendo com que até mesmo a assinatura esteja quase perdida.

Figura 71: Ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore, Sombra(?), SD.



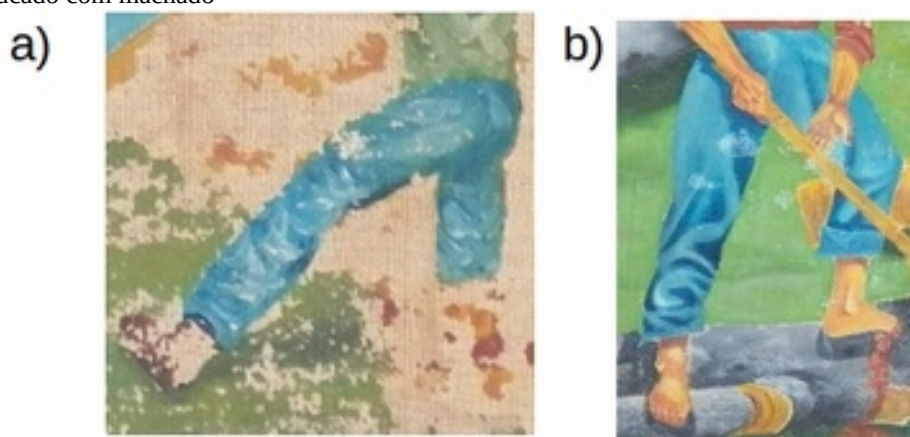
Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016.

Nessa cena, temos a “visão de pássaro” sobre a cena que mostra o acidente de um homem esmagado sob uma árvore derrubada e que ia sendo arrastada por outros homens através de um curso d’água. Novamente, é nos detalhes que podemos perceber o zelo do autor

conta da dificuldade de encontrar, na atualidade, esses profissionais. O desaparecimento dos ex-votos pintados como forma de agradecimento tem como efeito o afastamento daqueles indivíduos que se dedicavam à prática de fazer tal arte.

(provavelmente Sombra) pela representação de elementos que dão movimento à composição. Dessa vez, vislumbramos o modo como os indivíduos estão postados, em especial o primeiro, que guia o grupo na operação de livrar o companheiro do tronco caído.

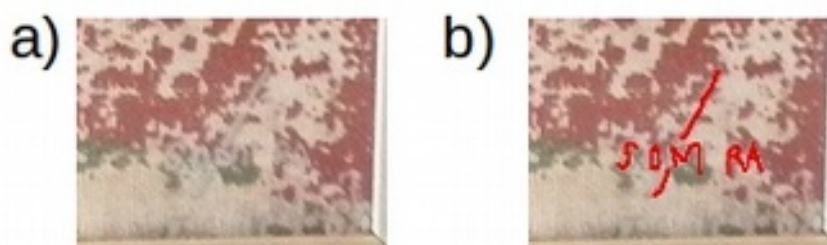
Figura 72: Detalhes de a) Ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore e b) Ex-voto de homem machucado com machado



Fonte: Recorte digital sobre imagens digitais. Givaldo Corcinio, 2019.

Não apenas esse dado pode nos apontar que a autoria dessa obra é de Sombra. Algumas indicações do lugar onde a assinatura é aposta indicam que ali houve uma assinatura, que marcou a tela. A forma como a tinta se degradou, deixando a vista o material sobre o qual a imagem foi pintada em duas obras assinadas por Sombra e na que não tem uma assinatura visível mantém padrões semelhantes.

Figura 73: Realce da assinatura no ex-voto de grupo buscando livrar homem caído sob tronco de árvore



Fonte: Destaque digital sobre fotografia de Givaldo Corcinio, 2016.

Conforme observamos, não são apenas as imagens de Sombra que permitem que encontremos indícios de uma absorção de elementos da arte que vem sendo divulgada pelos

mais diversos meios. Outras imagens têm também tais características, exemplo dessa afirmação, podemos apontar para um ex-voto anônimo, do ano 1958.

Figura 74: Ex-voto de acidente em derrubada, Anônimo, 1958.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016

Mais uma vez um acidente de trabalho no espaço rural está sendo retratado. E dessa vez a visão que nos é oferecida pelo autor do ex-voto é muito próxima do ocorrido, possibilitando perceber de alguma forma as feições do milagrado que se encontra sob a tora que vinha sendo transportada pelos bois. Cabe observar como reage à cena o *candeeiro*, homem que vai à frente da junta de bois, guiando-a. É nos traços que o autor utilizou para apresentar esse personagem que observamos o diálogo que ele pôde ter com imagens mais difundidas.

Na famosa tela “O grito do Ipiranga” de Pedro Américo, o artista coloca no canto esquerdo da tela, quase desaparecendo do “enquadramento” da cena e longe do centro da ação

ali retratada um carreiro que aparece olhando admirado para o príncipe regente quando, no seu arroubo diante das notícias vindas de Lisboa e do Rio de Janeiro, brande sua espada ao ar, reforçando a independência já apontada como solução pela Imperatriz Leopoldina em uma das cartas que lhe foram apresentadas.

Figura 75: Independência ou morte ou O grito do Ipiranga. Pedro Américo, 1888.



Fonte: Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1431/independencia-ou-morte>. Acessado em 15 de setembro de 2019.

Guardadas as diferenças em relação à composição e à ação apresentada, os dois personagens parecem mostrar para o espectador um carreiro em comum, com seus apetrechos e sua pose em relação ao tema central da composição. São indivíduos diversos, sem dúvida, mas que partilham entre si aspectos da vida prática que os dois autores conheciam. Ainda assim, o pintor trindadense – ou do lugar onde o milagrado Osvaldo Coelho teve que lidar com a morte – possivelmente vislumbrou no modelo oferecido pela obra de Pedro Américo, e que foi consagrado como sendo ímpar algo porque estava vinculado a um evento maior da história nacional, um referencial que pudesse ser de alguma forma utilizado no seu registro. É

possível compreender isso por meio da distribuição dos personagens na tela, usando um corte diagonal para ordenar o tema e direcionar o olhar do espectador. Observar esse arranjo formal nos direciona para o tema da tela, na qual o candeieiro olha para o centro de cada tela, apontando de alguma forma para o que deve ser visto.

Figura 76: Mostra de organização dos temas sobre as telas (a) e (b).



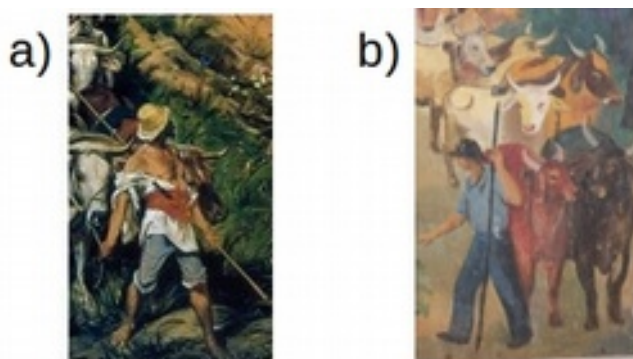
Fonte: Recorte digital sobre imagens digitais. Givaldo Corcinio, 2019.

Esse ex-voto anônimo exposto em Trindade, assim como vários outros, não apenas dialoga com obras realistas, e mesmo modernistas, difundidas por diversos meios e que podem ter sido, desse modo, objetos de contemplação dos indivíduos que executavam tais obras. É possível mesmo refletir sobre a possibilidade de os artistas trindadenses sentirem-se de tal modo plenos na elaboração de suas obras que podem lançar mão de diversas referências ao mesmo tempo, misturando então diversos modelos, criando obras ainda mais intrincadas. Na própria figura 74 acima percebemos traços que remetem ao modelo ex-votivo tradicional, como a presença de alguma inscrição que possa trazer um referencial sobre o milagre (mesmo que muito distante das legendas ou dos meros dizeres “ex-voto” ou “PGR”⁶⁶), mas também um traço mais despojado e minimalista, diverso do costume detalhista que vemos em muitos

66 PGR, ou *Per Gratia Recevuta*, Pela graça recebida, é uma fórmula geralmente presente em ex-votos italianos, em substituição à legenda mais longa, ao modo português, ou do termo ex-voto, esse presente na cristandade de modo mais distribuído.

ex-votos. Esse ex-voto em especial parece conter duas formas de pintar, sendo assim um exemplar singular dentro do universo trindadense nesse sentido.

Figura 77: Comparação entre (a) Independência ou morte e (b) Ex-voto de acidente com tronco puxado por bois.



Fonte: Recorte digital sobre imagens digitais. Givaldo Corcinio, 2019.

Enquanto percebemos um traço mais próximo à chamada *arte naïf* na parte esquerda da composição, com soluções estilísticas singelas, na parte direita da tela (justamente aquela na qual aparece o candeeiro e a junta de bois), vemos um traço mais moderno, no qual o personagem não está representado em seus mínimos detalhes para comportar toda a expressividade almejada pelo autor. A corrente que ata o tronco à junta de bois também é o elemento que mostra a dificuldade da composição que o autor do ex-voto teve que resolver e que o observador não consegue estabelecer uma narrativa elucidativa: o tronco que rolou por sobre o devoto era puxado pela junta de bois ou a junta de bois foi convocada para socorrer o companheiro de lida que ficou sob o tronco depois da derrubada? Supomos que seja a primeira resposta para a questão, mas é o candeeiro que pode ajudar-nos nessa definição.

Podemos assim olhar esses recortes do ex-voto como sendo elementos de dialogam com o mundo da obra de arte de seu tempo, captando traços de dois autores significativos e incluindo em sua representação de mundo elementos de outros mundos que lhe alcançaram por meios que hoje nos são incognoscíveis. Podemos inicialmente olhar para

um elemento ordinário dentro da cena ali apresentada: o boi de junta. Muito importante dentro do cotidiano dos espaços rurais *cerradeiros* (e interioranos brasileiros em geral), esse elemento da cena se mostra recorrente, a ponto de hoje se associar diretamente à festa do Divino Pai Eterno com o carro de boi (isso voltará a aparecer em nosso texto a diante) e, sendo assim, o boi de junta é algo comum nesse universo e a representação dele nas imagens entregues para o Divino Pai Eterno é capital nessa construção do mundo tocado pelo Divino no momento de aflição.

O boi, enquanto símbolo, pode ser lido por diversos aspectos. Sendo um animal da lida cotidiana, ele tem vínculo com a força e o trabalho pacífico, conforme apontam Chevalier e Gheerbrant (2001), além de vínculos com a fecundidade e, mesmo, de intercessão com o divino (nas religiões ancestrais orientais). No caso dos bois que são simbolizados nos ex-votos, sua relação com o homem permite que eles sejam vistos como parceiros desse exercício de conquista e manutenção das terras alcançadas, sendo temático não só para os devotos do Divino Pai Eterno por sua proximidade, mas para pintores e escultores consagrados por conta daquilo que representavam.

Outro ex-voto que apresenta elementos dessa apreensão é uma peça anônima que representa um grave acidente rodoviário. Sem uma indicação, por meio de legenda, da narrativa sobre o evento, acabamos impossibilitados de aferir datas ou localidade na qual esse evento ocorreu. É possível apontar que a via era rural, sem asfalto, e que os passageiros se encontravam na carroceria de um caminhão antigo, possivelmente dos anos 1950 (um Mercedes-Benz ou um White Super Power) que desgovernado sobe no tronco de uma árvore.

As pessoas se encontram espalhadas pela cena, a maior parte dando a impressão de fuga enquanto alguns estão lançados à terra. Há dois personagens que clamam aos céus, de onde um grande Deus Pai, tem acesso à cena toda por meio de uma espécie de portal

triangular (formato invulgar para a representação da Trindade) que se abre no céu e que se encontra envolto em nuvens.

Figura 78: Acidente com caminhão. Anônimo, Trindade – GO, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016.

Essa imagem apresenta elementos das referências que compreendemos serem presentes no fazer do pintor quando produziu essa imagem. O primeiro elemento que nos cabe observar, para compreender o banco de dados simbólico que é acessado pelo artista ao construir a cena, é aquele que aparece transpassando temporalidades diversas e recuadas: o modo de desenhar a entidade divina. Conforme apresenta Le Goff (2017), a representação da Trindade modifica-se durante a Idade Média, quando passa de uma imagem “não-humana”, sendo apenas uma mão que derrama luz sobre o mundo, vinda de um “não-lugar” no céu, para imagens que conectam discursos mais amplos e conceitualmente acabados, aparecendo a figura da pomba (representando o Espírito Santo), o Cristo (como uma representação desse


divino humanizado e humanizador) e o próprio Deus-Pai, na figura de um ancião⁶⁷. O ente divino que aparece nessa imagem capta alguns dos traços medievais dos quais fala Le Goff, trazendo elementos da criação direta dos fiéis, já que – mais uma particularidade a ser apontada dentro das imagens deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno – a representação gráfica do santo de devoção nem sempre condiz com a imagem cultuada no centro devocional, comportando apenas a pomba (representando o Espírito Santo) e o ancião (representando Deus-Pai), diante de uma “janela triangular”, que rememora a santidade do indivíduo retratado e a própria Trindade, conforme reflete Manguel (2001).

Figura 79: Quadro comparativo entre representações do Divino Pai Eterno. (a) Livro de Horas; (b) recorte digital de ex-voto depositado em Trindade e (c) Imagem de culto ao Divino Pai Eterno em Trindade – GO.



Fonte: Recortes digitais. (a) Universidade de Syracuse-EUA, disponível em <https://library.syr.edu/digital/collections/m/MedievalManuscripts/ms07/104v.jpg>. Acessado em 04 de outubro de 2019; (b) Fotografia de Givaldo Corcinio Jr., 2016; (c) Fotografia de Givaldo Corcinio Jr., 2015.

Além dessas referências, encontramos elementos que podem colocar as inspirações do autor num momento mais próximo temporalmente de nós, espectadores, pois quando o autor busca apresentar aqueles que receberam a graça e encontravam-se vivos quando da confecção do ex-voto, ele não opta pela técnica mais comum, que traz os

67 Fizemos uma pequena discussão sobre o assunto no tópico 2.1.  Comendamos que para uma reflexão mais detida sobre as transformações e o papel da imagem da “Santíssima Trindade” dentro da devoção medieval, a qual compreendemos como uma plataforma para configurações de ações presentes até hoje na devoção popular, sugerimos cf. Le Goff (2017) e Le Goff (2014). Outros pontos sobre o assunto podem ser retomados no tópico já citado do nosso trabalho.

personagens de um modo – a sua maneira – detalhados. Encontramos aí um traço despojado e simples, mas, ainda assim, intenso nos gestos que representa, já que, mesmo sem desenhar olhos e bocas, o autor consegue apontar toda a angústia e desespero que os passageiros desse meio de transporte precário passaram nesse momento, com seus corpos arqueados, braços estendidos ou levados à cabeça, numa confusão de movimentos como se espera que ocorra em um instante como esse.

Esses traços simples mas cheios de energia parecem ter sido tomados de empréstimo do pintor argentino naturalizado brasileiro Carybé, quando observamos obras dele produzidas nos anos 1950 e 1960. A forma de apresentar os personagens em relação ao tema central guarda algumas semelhanças, o que fomenta nossa reflexão sobre a possibilidade de os pintores trinidadenses terem contato com obras como as de Carybé e, de algum modo, absorver as soluções por ele apresentadas nos seus trabalhos.

Figura 80: Candomblé, Carybé, Salvador – BA, 1968.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1199/carybe>. Acessado em 03 de outubro de 2019.

Do mesmo modo que observamos no ex-voto anônimo de Trindade, os personagens não possuem feições que individualizem cada uma delas. Seus braços e pernas são finos e longos, quase desproporcionais ao conjunto dos indivíduos. Mas essas características não nos permitem dizer que a cena ali apresentada seja tida por estática ou que ela não está transmitindo o vigor dos corpos e das ações que compõem o ato do qual a pintura é um instante congelado.

Considerando as longas viagens que Caribé fez e o volume de exposições oficiais nas quais ele esteve presente, é de imaginar que suas obras tenham circulado e, de algum modo, chegado a esses artistas que produziam em Trindade e em Goiás, influenciando-os. Cabe mesmo compreender que as pinturas do personagem humano, as vezes simplificadas no traço, as vezes buscando apresentar por meio de elementos gráficos suas angústias mais íntimas, é um diferencial que se faz perceber as artes do século XX.

Figura 81: Detalhe entre (a) *Candomblé*, de Carybé e (b) *ex-voto sobre acidente de caminhão*, Anônimo.



Fonte: Recortes digitais, Givaldo Corcinio, 2019.

Essas imagens provocam em quem observa uma aproximação para com o evento ali retratado e dá para quem as observa uma percepção dessa circulação de conhecimento que

estamos expondo aqui. Não apenas isso, mas a expressividade que é aplicada ao corpo dos indivíduos, sendo que a obra desse autor anônimo trindadense é uma das duas em que os milagrosos podem ser identificados como negros (a outra obra que conseguimos localizar, figura 86, p.194, já do século XXI, leva a assinatura de Pierre de Freitas no canto inferior direito e está dentro do conjunto de ex-votos extáticos, conforme classificamos as obras presentes no Santuário do Divino Pai Eterno anteriormente). Além desse aspecto, cabe também observar que Carybé traz para sua obra aspectos de uma religiosidade distinta daquela representada em Trindade, mas elas acabam tendo traços que se tocam, nessa construção entre a presença do corpo na ação devota e sua representação como agente dessa ação. Esses distanciamentos e aproximações estão presentes de modo pulsante na vivência religiosa dos indivíduos, de modo que o entre cruzamento entre práticas cristãs e afro-brasileiras não é excepcionalidade ou especificidade da região cerradeira ou goiana, conforme apresentam autores como Brandão (2004), da Silva (2012) ou Guerreiro (2009).

3.2 Narratividades e celebração: O ex-voto como narrativa memorial e devocional

Seria pobre a mera comparação entre obras para que apontássemos que elementos que encontramos em uma têm semelhança formal com aqueles presentes em outra, buscando traçar assim uma espécie de genealogia entre artistas e técnicas, avalizando pintores do espaço devoto a partir de sua apreensão de elementos visíveis nos trabalhos ditos por eruditos ou clássicos. Estamos buscando, de modo detido, compreender a presença desses elementos como modo de apontar na construção desses ex-votos e daquilo que é significativo para os indivíduos dentro das narrativas plasmadas em tinta e traços.

Essas semelhanças, referências e inspirações têm também uma relação dupla, não sendo apenas absorvidas as características vindas de pinturas consagradas pelos autores anônimos que produziam – e produzem – para o louvor ao santo. Conforme Burke (2010), os

fluxos de conhecimento não corriam em apenas um sentido. Na realidade, eles criam redes que possibilitam que artistas se influenciem de modo dinâmico, e todos sejam doadores e receptores de elementos que sejam percebidos como importantes e significativos, sendo então retrabalhados pelos grupos dando a esses elementos sentidos e usos bastante particulares dentro de sua produção cultural. Warburg (2013) apresenta claramente esses fluxos à medida que rastreia elementos da Antiguidade Tardia que apareceram no Renascimento florentino e flamengo não por uma troca direta, mas por meio de folhetos populares divulgados nos países nórdicos.

Afirmamos que, em alguns casos, pintores trindadenses anônimos – ou quase – inspiraram artistas cujas obras saíram do circuito de obras devotas e acabaram sendo alçadas a um estatuto de importância e influência no universo das artes, fazendo ser possível identificar um cenário de algum modo correspondente daquele que Warburg e Burke apontam em suas obras em relação a espaços tão diversos quanto o cenário artístico florentino do século XV ou da Europa Ocidental medieval.

Desse modo, voltamos nosso olhar à um conjunto de ex-votos que acabam tendo um fluxo diverso nas relações entre inspirações e influências. Frota (2005) faz uma série de explanações sobre a conceituação de arte popular que ajudam a abordar não só as obras, mas a compreender todo o seu “cenário”. É importante entender que “popular” é um conceito que abarca um grupo amplo de sujeitos. Segundo ela:

[...] cabe ainda explicitar que a designação popular abrange desde a classe trabalhadora que mantém uma rede de relações viva e compartilhada em seu território, no campo e na cidade, bem como um universo heterogêneo de camadas, conforme descrito por Gilberto Velho (1994), constituído de pequenos proprietários, bóias-frias, pescadores, desempregados, semi-empregados, marginais do mercado de trabalho e de todos os outros tipos, empregados domésticos, funcionários públicos, técnicos de nível médio, comerciários, bancários, diversos setores de camadas médias, moradores de favelas, conjuntos, subúrbios, periferias etc. Por outro lado, Velho chama atenção para a fluidez das fronteiras entre os níveis de cultura, uma das características mais definidoras da sociedade brasileira. Assim, as culturas populares tem uma relação interativa com as elites, e a sociedade

complexa é vista por dois conjuntos culturais básicos que produzem e vivem essa relação de oposição complementar conclui ele. (FROTA, 2005, p. 16-17)

Apesar de trazer a ideia de “oposição complementar”, o sentido que melhor define as relações culturais entre o popular e o “erudito” é o de fluidez que possibilita o trânsito entre camadas sociais dos produtos e fazeres culturais, como já apontamos anteriormente. Assim, reforçando essa questão, usamos o apontamento de Burke (2010) quando exemplifica essas relações entre grupos culturais. Ele aponta que

Sabemos que Rabelais bebeu na cultura popular; a primeira parte do seu Pantagruel, em particular, baseou-se no folheto popular Grands et inestimables chroniques de l'enorme géant Gargantua. Por outro lado, Bruscombille e Tabarin, palhaços do século XVII, basearam-se em Rabelais. No século XIX, as tradições orais bretãs incluíam muitas lendas sobre Gargântua e é impossível dizer se essas tradições recuam para antes de Rabelais ou refletem o impacto do seu livro. (...) Um dos casos mais extraordinários de interação entre a tradição erudita e a popular é o da bruxa. Jacob Grimm achava que a crença nas bruxas vinha do povo; Joseph Hansen, no final do século XIX, sustentou que ela tinha sido elaborada por teólogos, a partir de materiais extraídos das tradições clássica e cristã. Pesquisas mais recentes sugerem que ambos estavam certos — em parte: a imagem da bruxa corrente nos séculos XVI e XVII envolvia elementos populares, como a crença de que certas pessoas tinham o poder de voar pelos ares ou de fazer mal aos seus vizinhos por meios sobrenaturais, e elementos eruditos, notadamente a ideia de um pacto com o diabo. (BURKE, 2010, p. 92)

Assim, esse processo de mão dupla é algo fulcral também nas construções de imagens e das narrativas tanto da arte quanto dos ex-votos trindadenses. Na virada do século XIX para XX, vemos uma transformação nas artes, que passam a absorver traços dessa “arte popular” de modo a resignificá-la e, também, alçar artistas que não seguiam os ditames acadêmicos para uma apreciação para além dos espaços que lhe eram corriqueiros, como as salas dos milagres.

As transformações que se veem no cenário socioespacial das primeiras décadas do século XX influenciam também as artes, e é possível vislumbrar na valorização dos artistas que acabam recebendo (junto com sua obra) o rótulo de *naïf*, que passa a ganhar espaço.

Pinturas como as de Cardosinho (1861-1947)⁶⁸, Dalva de Barros (1935)⁶⁹ e José Antônio da Silva (1909-1996)⁷⁰ passam a ganhar visibilidade e, desse modo, ganha destaque um fazer artístico que anteriormente era visto como menos interessante. No caso goiano, observamos que a produção artística se transforma com o estabelecimento da nova capital, a partir dos anos 1933, quando o anseio dos indivíduos é de construir uma imagem de modernidade para Goiás, juntando política e intelectualidade. Nesse sentido, juntamente com Goiânia, surgem instituições de formação e difusão artística, como a EGBA⁷¹. A proximidade de alguns autores como Antônio Poteiro, Omar Souto e D. J. Oliveira com o fazer popular permite então que a arte ex-votiva trindadense pudesse ser vista dentro de trabalhos que ganham visibilidade no cenário artístico.

Podemos lançar mão de ex-votos mais recentes nessa reflexão, mas parece-nos mais impactante quando observamos aqueles que são de tempos mais recuados e encontramos num embate entre conceitos e formas, colocando-as numa espécie de encruzilhada em que se encontram em fluxo a arte acadêmica, o fazer popular, a tradição ex-votiva e aquilo que Cousin (1983) aponta como sendo a transformação do ex-voto em uma pintura de gênero, despojada dos elementos corriqueiramente elencados como sendo identificadores do papel devocional que os ex-votos carregavam.

68 Pintor autodidata, nascido em Portugal e que migrou muito jovem para o Brasil. Dedicou-se à pintura apenas após sua aposentadoria como Inspetor Escolar, no Rio de Janeiro. Sua frequência na Sociedade de Artistas Brasileiros lhe deu acesso a pintores consagrados, como Portinari, que por sua vez incentivaram Cardosinho a produzir. É tido como um dos primeiros artistas *naïf* a ser considerado pela crítica brasileira.

69 Dalva, nascida no Mato Grosso, inicia seus estudos em pintura através de um curso por correspondência em 1959. No ano seguinte, frequenta curso livre de pintura na Fundação Armando Álvares Penteado - Faap, em São Paulo e, entre 1968 e 1970, a Escola de Belas Artes - EBA/UFRJ, no Rio de Janeiro. De 1976 a 1980 supervisiona o Ateliê Livre da Fundação Cultural de Mato Grosso e, em 1982, o Ateliê Livre da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, ambos em Cuiabá. É tida como um dos nomes mais significativos das artes plásticas mato-grossenses.

70 Foi pintor, cantor, escultor, escritor e cenógrafo. autodidata, pintou o desbravamento e a implantação da agricultura na região noroeste do estado de São Paulo. Viveu a maior parte de sua vida na cidade de São José do Rio Preto. Participa da exposição de inauguração da Casa de Cultura de São José do Rio Preto, em 1946, quando suas pinturas chamam atenção dos críticos. Foi selecionado para participar da Bienal de São Paulo de 1951, 1953, 1955, 1961, 1963, 1965, 1967 e 1987, sem contar a sua participação da Bienal de Havana em 1954 e de Veneza em 1966. Apresenta em suas telas espaços amplos, abertos e temas ligados à vida no campo, como o algodoal, o cafezal e o boi no pasto

71 EGBA, ou Escola Goiana de Belas Artes, é fundada em Goiânia no ano de 1953. Ela acaba congregando diversos artistas já conhecidos da cena goiana e serve como centro de formação de profissionais e público, devido à prática de promover exposições com regularidade. Para um aprofundamento, sugerimos cf. Figueiredo (1979).

Figura 82: Ex-voto sobre o destelhamento de casa, Ludovico Massi, 1933.




Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016.

Na figura 82 acima temos um conjunto de cenas que cria uma narrativa e uma composição estilisticamente elaboradas. Em um primeiro plano, temos a imagem da pessoa que acreditamos, a partir aquilo apresentado em artigo de Vale (1978) no jornal *O Popular* de 09 de julho de 1978, ser a irmã do autor. Ludovico Massi foi um pintor conhecido em Rio Verde (distante 232 quilômetros de Goiânia e 224 quilômetros de Trindade), estando mesmo indicado como pintor nos anos de 1936 e 1937 pelo *Almanak Laemmert*⁷². No plano médio, vemos um indivíduo que parece estar surpreso com o clarão que aparece sobre a mata e, por fim, no centro da tela, num ponto médio, vemos a cena do destelhamento em si, na qual aquilo que ocorre dentro da casa é desvelado para o observador – e guarda semelhança com imagens do presépio católico. A imagem tem a assinatura bem ao centro, no rodapé da tela, juntamente com a data dela. A imagem da mulher – possivelmente a milagrada e que segundo texto do jornal *O Popular* seria a própria irmã de Ludovico Massi absorve a técnica dos retratistas

⁷² Segundo Limeira (2007), o *Almanak Laemmert* foi uma publicação que teve lugar no Rio de Janeiro entre as décadas de 1840 e 1920 e servia como uma espécie de diretório de atividades econômicas e divulgação de serviços na corte (posteriormente capital da república), da própria província (posteriormente estado) do Rio de Janeiro e tendo sua abrangência expandida para diversas cidades do interior do país com o passar dos anos.

que colorizavam fotografias e as colocavam em indefectíveis molduras redondas, quando procura retratar a possível milagrada.

As outras partes da imagem seguem o traço mais comum dos ex-votos trindadenses, mas com algum detalhamento na casa e nas roupas dos indivíduos envolvidos com o caso. Essa pintura, que como a assinatura possibilita aferir, tem um aspecto importante de se reconhecer: o engajamento de artistas de ofício que acabavam também executando obras para serem entregues junto ao santuário.

Longe de ser um caso único, Ludovico Massi acaba trazendo para sua obra  os traços que percebia nas obras ex-votivas que acreditamos ter ele tido contato em Trindade e que lhe eram demandados quando fazia esse tipo de pinturas. Assim, lançando mão das técnicas mais acadêmicas, dava aos ex-votos elementos de uma arte erudita, na qual o artista acaba por utilizar-se de um arcabouço conceitual ampliado, aprofundando a experiência do ver que os ex-votos e possibilitando que o ex-voto fosse apresentado para além dos elementos que possibilitavam atribuir-lhes um *status* de obras devocionais.

Segundo relatos colhidos durante os trabalhos de campo, era possível encontrar no passado obras de artistas locais renomados, nas quais seus traços não passavam despercebidos. Tiveram obras entregues ao Divino Pai Eterno artistas como Octo Marques (1915-1988) e Omar Souto (1946-), além da própria imagem que hoje é cultuada – e serve de referência para toda uma miríade de objetos de consumo comercializados não só durante os festejos do Divino Pai Eterno, mas durante o ano todo – que foi esculpida por José Veiga Valle (1806-1874). Entretanto, tais peças (excetuando-se a imagem esculpida por Veiga Valle) hoje não se encontram nos espaços dedicados à exibição do santuário.

Em relação ao contato de Octo Marques com o universo ex-votivo, Farias (2018) afirma que a formação de artista dá-se com alguns práticos da cidade de Goiás, especialmente

um presidiário, quando Octo Marques vendia quitandas diante da Casa de Câmara e Cadeia (hoje Museu das Bandeiras) e com um sapateiro e, quando era requisitado para pintar ex-votos não cobrava, mas recebia alimentos em troca do trabalho. Entretanto, apesar de seus relatos e de registros efetuados por pesquisadores, não se encontra qualquer imagem ou mesmo descrição dos ex-votos executados pelo artista entre as peças do acervo hoje disponível junto ao santuário.

Omar Souto, por sua vez, é um autor que tem sua marca muito clara na imaginária trindadense, pois foi de sua cabeça e de suas mãos que saíram as imagens da via sacra presente ao longo da rodovia que liga Goiânia e Trindade, chamada muito convenientemente como “rodovia dos romeiros” e ao longo da qual milhares de devotos caminham durante a época da festa do Divino Pai Eterno, fazendo uma longa romaria que dura os dias da festa.

Não apenas essas peças, as quais podem ser compreendidas mais ligadas à uma produção institucional já que, conforme aponta Silveira (1989), sua instalação naquele local está vinculada a um projeto específico da secretaria de Cultura do Estado de Goiás, mas outras que transcendem o espaço devocional, trazendo em si traços desse fazer e da vivência que o próprio autor desenvolveu com as pessoas devotas do Divino Pai Eterno e que buscavam nele, artista, mãos habilidosas para narrar sua vivência transcendental diante do ser divino. O próprio artista, em sua entrevista, aponta que produziu peças para serem deixadas no santuário. Apesar de não se encontrar junto às peças ex-votivas deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno quadros assinados por Omar Souto, fato esse confirmado pelo atual coordenador da Sala dos Milagres e justificado por reorganizações periódicas que ele mesmo empreende no espaço expositivo da sala, é possível vislumbrar esses traços nas imagens produzidas para o mercado de arte pelo autor.

Seu trabalho, fortemente influenciado pelas imagens devotas como ele mesmo declara, ganhou destaque desde os anos 1960 e 1970, apesar de ele produzir pelo menos desde tenra idade. E nessa produção, o ex-voto acaba fazendo base para a elaboração de peças que tem destinos diversos da Sala dos Milagres de Trindade, apesar de lhe fazer referência de algum modo.

A figura 83 abaixo é um exemplo desse entrecruzamento de referências, no qual fotografia, ex-voto e pintura dividem o mesmo espaço de construção imagética, fazendo então que aquilo que é visto na própria festa seja retratado pelo artista de tal modo que possa ser objeto de apreciação dos indivíduos em espaços não religiosos. O devoto se faz retratar três vezes: como o milagrado diante de um hipotético fotógrafo *lambe-lambe*, que posiciona todo um conjunto de apetrechos para ambientar sua obra (que fica exposto pelo pano estendido por trás do retratado, representando uma pintura do santuário antigo de Trindade); a própria imagem que ele segura para compor a fotografia (sendo ela própria uma forma metalinguística em relação ao fotógrafo presumido ali apresentado) e, por fim, aquilo que o pintor capturou dessa cena, apresentando-a em seus diversos níveis.

O traço, ao mesmo tempo simples e bastante detalhado faz com que a obra se conecte com os ex-votos de tempos recuados, quando a preocupação com os elementos narrativos do milagre se juntam com o acervo técnico-cultural daquele que executava a obra, aliando a veracidade da narrativa que ele escutava com aquilo que ele conseguia apreender do *locus* onde se passava o tal acontecimento.

Figura 83: Devoto da Trindade, Omar Souto, 1982.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2018.

Ao tempo que o artista lança mão ex-voto como inspiração, ele acaba absorvendo em sua obra elementos que fazem dela própria um ex-voto, carregando em si características da construção da visualidade ex-votiva. Colocando na obra a presença do ente divino que “vigia” aquele que foi agraciado pelo evento extraordinário, assim como a origem ao narrado, o milagre (no caso, a foto que o “milagrado” segura), ela toma para si o poder simbólico do ex-voto, narrando assim fatos que só se fazem entender dentro da relação entre devoto e ente divino.

Essa relação que o artista estabelece não só com a estética que normalmente associamos ao ex-voto – e que muitos acabam rotulando-a como *naïf*, primitiva, ingênua e por fim popular, reforçando nesse discurso uma condição de oposição ao erudito – mas também com a temática, trazendo para a sua pintura não ex-votiva aspectos da vivência do devoto, do êxtase que ele tem no espaço sagrado do santuário e do fenômeno extraordinário que ele presenciou e necessita expressar por meio das cores fortes e dos traços vivos.

Um conjunto de imagens, que estamos chamando nesse trabalho de *extáticas*, buscam mostrar ao devoto que as vê na Sala dos Milagres não apenas a narração do evento milagroso, que, por vezes, nem mesmo aparece na cena retratada pelo autor, mas uma celebração dos símbolos que comunicam a ele seu contato com o sagrado. Assim, algumas das imagens que poderiam adequar-se ao conceito exposto por Cousin (1983), as quais ele aponta como sendo “de gênero”, pois passam a não apresentar elementos clássicos do ex-voto (a ocorrência milagrosa, a entidade a que é atribuída o milagre e a legenda sobre ela – mesmo sendo apenas a palavra *ex-voto*, como visto em diversos exemplares europeus dessa prática devota), podem ser vistas, no espaço expositivo que lhes é reservado no Santuário do Divino Pai Eterno, como carregadas da emoção e da compreensão de que a presença diante dos signos religiosos e do espaço sagrado é mesmo a conclusão de uma jornada há muito ansiada.

Desse modo, o ex-voto apresenta o cruzamento dos diversos tempos e técnicas. Ao mostrar o santuário, Pierre de Freitas (1967-2017) lança mão de uma referência figurativa simplificada mas, na elaboração que faz para construção da imagem, ele parece ao mesmo tempo emular uma imagem fotográfica, na qual os personagens são dispostos no primeiro plano de modo a construir uma articulação visual com o santuário, retratado ao fundo mais de forma que parece um personagem na cena, não a imagem de fundo da mesma.

Figura 84: Ex-voto da chegada de família no Santuário do Divino Pai Eterno, Pierre de Freitas, Trindade – GO, sd



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016.

O autor dessa figura, sendo já uma referência dentro do cenário das artes tocantinense e goiana, produziu peças que acabam mostrando esse contato entre sua produção e aquilo que estava exposto em Trindade, além de alguns traços onde a referência clássica também pode se fazer perceber.

Figura 85: São Francisco recebendo os estigmas. Mestre Valenciano Desconhecido, c. 1475-1500.



Fotografia: Givaldo Corcinio, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2019.

A figura 85, exposta no Museu de Arte Antiga de Portugal, denota o papel atribuído aos espaços construídos como cenário de telas com temas como os religiosos apresentados. Nessa representação de São Francisco de Assis recebendo os estigmas, os quais o colocavam em conexão direta com a própria divindade, a presença da cidade de Assis, com suas construções notáveis tem papel apenas secundário, não sendo, pois, um elemento capital da narrativa ali empreendida. Apesar de compreendermos que sua representação ali não ser banal, pois corrobora com a construção da imagem do santo como um indivíduo que se encontra apartado das dinâmicas cotidianas vulgares e, sendo especial, recebe algo que o aproxima do Cristo, as casas da cidade no fundo da tela, no ponto de fuga do olhar observador, são parte do *locus* da ação, não um agente da mesma, como se observa nas imagens de Pierre de Freitas.

Exemplo da construção diversificada que coloca o templo como personagem da ação é outra imagem composta por Pierre de Freitas (figura 86). Os personagens humanos aparecem secundarizados, quando novamente é o templo – dessa vez o santuário velho – a imagem que toma a tela, tornando-se assunto principal dela. Dessa forma, podemos apontar que o milagre não seria um acontecimento sobrenatural e inexplicável sob a ótica da lógica humana, mas a própria presença do indivíduo na “terra santa”, diante do santuário (e conseqüentemente do ente divino) de modo que o êxtase obtido pela chegada em Trindade precisa ser comunicado e exteriorizado.

Figura 86: Fiéis em frente ao santuário velho, Pierre de Freitas, sd.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2016

O olhar da personagem, que parece inquirir o espectador sobre sua presença ali, diante do santuário é também uma inquietação do observado diante da construção que o autor propõe ao apresentar essa imagem, celebrativa por conter os elementos desse “espaço santificado”, mas, assim como outras imagens deixadas em Trindade, destoante do modelo padrão ex-votivo pois apresentam o milagre mas não expõem – diretamente – o agente desse feito. Nessa imagem, na qual estamos assumindo que o milagre é a presença do fiel diante da igreja (a personagem que nos inquire com o olhar ou o próprio pintor que se posicionou diante da igreja para pintá-la como uma prática votiva?), o espaço arquitetônico da igreja simboliza uma alegoria ao próprio ente divino e, nesse aspecto, consideramos existir então representação gráfica do ente divino possibilitando assim afirmar que essa imagem também é ex-votiva, à medida que ela se comunica com os fiéis que se direcionam à Trindade estando inserida no universo de imagens deixadas na sala dos ex-votos.

A figura 83 de Omar Souto (cf. página 190), assim como algumas fotografias estudadas por Borges (2015) testemunham isso de modo claro, pois, ao procurar gravar no suporte escolhido a memória daquilo que os fiéis vivenciaram, cria não apenas uma imagem para apresentar ao Divino Pai Eterno, mas também um objeto celebrativo e memorativo da jornada e de seu ponto alto, a chegada ao santuário, possibilitando conectar a percepção da presença do Divino Pai Eterno em várias materializações, como a igreja, a imagem de culto ou, até mesmo, a própria existência do ex-voto no espaço da sala dos milagres. Os ex-votos pictóricos que encontramos em Trindade, então, agregam em seu bojo aspectos artísticos e identitários que imprimem neles características únicas.

Essas imagens poderiam confundir-se com aqueles que são apresentados por Cousin (1983) com objetos de “ação de graças”, pois elas apresentam de algum modo a celebração ao ente divino, mas, diversamente daquelas, ela também abarca o próprio devoto e rememora o mover que ele empreendeu para chegar até ali. São elementos de uma memória do espaço coletivo e da festa e não um registro do evento sobrenatural ocorrido para além daquele espaço. O ente divino está presente nessa elaboração por conta da representação do *locus* que é compreendido pelo fiel como sendo “a terra santa”, ou seja, esse espaço especial onde o ente divino reside e para o qual ele se dirige, desafiando as dificuldades do caminho e da própria vida cotidiana, que, por vezes, impediam tais deslocamentos.

Esse tipo de pintura pode ser considerado também como ex-voto se considerarmos que ela representa a documentação da conclusão da jornada do devoto, a qual por si é compreendida por ele como o voto devido ao ente divino. Nos espaços nos quais a romaria⁷³ é uma parte capital na devoção ao ente divino, como no caso de Trindade, esses ex-votos

73 A romaria pode ser conceituada como uma jornada que é empreendida pelo devoto rumo a uma localidade na qual a memória de um ente divino é presente e celebrada. Ela é diversa de uma viagem ordinária, pois seu objetivo está vinculado ao evento religioso que tem lugar nesse espaço e em um tempo específico. Para uma reflexão introdutória sobre o assunto, cf. Abumanssur (2003).

aparecem com uma intensidade única. E sendo uma produção eivada dessa intensidade, os ex-votos não ficam submetidos aos modelos clássicos ou mesmo às construções facilmente classificáveis. À medida que absorvem os novos elementos, percebemos que a Igreja, nessa construção, tem um papel importante, mas, ao mesmo tempo, não prioritário. Segundo aqueles que se envolvem com essa manifestação religiosa não é o clero que define o formato da manifestação popular, apesar de orientar os fiéis sobre essa questão, conforme apontado nas entrevistas com Costa Neto (2017), Curado (2017) e Da Silva (2017)⁷⁴. Segundo os entrevistados, a instituição religiosa não faz nenhuma restrição específica sobre os ex-votos pictóricos deixados em Trindade. Cabe apontar que essa posição deve ser relativizada na medida que são agentes da própria igreja que elegem aquilo que será exposto ou guardado, valorizando determinadas construções imagéticas, mesmo que de modo não ordenado ou padronizado explicitamente.

As falas dos atores que lidam com as imagens ex-votivas nos oferecem um olhar mais pessoal dessas relações, constituindo-se uma narrativa sobre o significado da teia de relações que tem como nós fundamentais o devoto, sua compreensão da divindade como ator no seu cotidiano e o papel de culto que essas imagens podem fomentar para os indivíduos, sejam os próprios milagrados, seja para os fiéis que têm nessas imagens uma tradução sígnica de sua crença. Nesse sentido, as transformações técnicas e conceituais que vislumbramos durante o decorrer do século XX no campo das artes chegaram na elaboração dos ex-votos. As sensibilidades dos indivíduos, tocadas pelas novas possibilidades abertas pelos trabalhos artísticos que se fazem perceber dentro e fora dos circuitos cotidianos daqueles de viviam e circulavam em Goiás, transformam os modos e as imagens deixadas junto ao Divino Pai Eterno. Nesse ponto de vista, o modelo tradicional ex-votivo é ressignificado, ganhando uma

74 Marcelino Costa Neto é padre redentorista. Bento Fleury Curado é literato, fundador da Academia Trindadense de Letras e professor universitário. Rosimar José da Silva é responsável pela organização da Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno.

nova forma de representar o milagre, compondo nessa tarefa a imagem de modo mais visceral, no qual é a experiência e o olhar do indivíduo para si mesmo que se fazem presentes.

Figura 87: *Ex-voto*. Anônimo, *sd*. Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2015.

A figura 87, que parece representar outros ex-votos, o que o faz poder ser classificado, então, como uma espécie de *meta-ex-voto*, possibilita ao espectador vislumbrar não a narrativa de um milagre, mas objetos que lembram outros milagres, como cabeças e membros esculpidos em madeira, assim como outros elementos sígnicos que captam identidades e narrativas sagradas da devoção, nesse caso as rosas e a vasta ocupação da cor vermelha que se faz perceber na tela. Observamos nesse ex-voto um outro movimento que justifica a sua produção. Não é a narração de um acontecimento milagroso que está sendo eternizado sobre a tela e sim uma percepção do espaço expositivo, com suas cores e aquilo que cria uma impressão significativa para o indivíduo. As cores – o vermelho tem especial significado dentro da cristandade e, em especial nas celebrações e na devoção em louvor ao Divino Espírito Santo – assim como os elementos gráficos rememoram as manifestações que se fazem presentes na Sala dos Milagres de Trindade, mostrando a multiplicidade de objetos deixados ali e que fazem parte da construção imagética e sensorial dessa vivência de estar na

sala dos milagres, a qual que o devoto materializou na peça que escolheu para agradecer o ente divino de sua devoção.

Essa figura, que representa de forma gráfica pequenas peças escultóricas tridimensionais (como pés, mãos e cabeças talhadas em madeira) que também são deixadas no Santuário do Divino Pai Eterno, não é um exemplo isolado dentro do universo de quadros ex-votivos presentes em Trindade, oferecendo a quem a observa uma reflexão que se contrapõe ao pensamento de alguns eruditos e pesquisadores que se debruçam sobre esses elementos artísticos e votivos. Lima e Feijó (1998), expressam suas observações nesse sentido:

É mais ou menos evidente que quando o artista erudito se relaciona com a arte popular e se inspira nela não o faz com o mesmo modus faciendi que o artista popular. A arte de hoje está bastante longe do conceito instrumentalista e utilitário que a cercava em tempos anteriores ao século XX, embora a arte popular de hoje continue comprometida com o instrumentalismo, inclusive de caráter religioso como é o caso do ex-voto. (LIMA e FEIJÓ, 1998, p. 26)

Diversamente do que apontam, percebemos que a ideia “instrumentalista” não é uma questão tão distante da pintura dita por eles como erudita, tão pouco algo tão capital nas obras populares de tal feita que não possibilitariam a elas espaço para uma manifestação pautada pela sensibilidade extravasante e extravagante, como a que se vislumbra na figura 88 abaixo. Esse ex-voto, único em sua forma não só em Trindade, mas também entre os diversos espaços devocionais visitados durante nossa pesquisa, fosse no Brasil, fosse em Portugal ou na França, tem em sua construção e na sua significação uma elaboração que extrapola não só os conceitos formais atribuídos tradicionalmente aos ex-votos por pesquisadores como Cousin (1983), Frota (2005) e Pascale (2007) mas também olhares como o de Lima e Feijó (1998).

Figura 88: Ex-voto abstrato tridimensional, Anônimo, sd, Trindade – GO.




Fotografia: Givaldo Corcinio, 2019.

O quadro é constituído de um par de luvas que se eleva ao centro da tela, a qual está completamente recoberta de esguichos de tinta das mais variadas cores, sendo preponderantes cores quentes como o vermelho e o amarelo, com gotas de violeta, branco, azul e verde completando a composição.

Essa composição comparece como um modo de traduzir o anseio do fiel em dedicar algum tempo, ou mobilizar um terceiro, na produção de um produto pictórico para ser entregue no espaço tido por ele como sagrado. Tais peças comparecem reconfigurando também o sentido que é aplicado às peças votivas, congregando em um mesmo suporte os diversos objetos que se fazem presentes na Sala dos Milagres e rompendo com o modelo tradicional de produção ex-votiva. Mesmo que não tenha uma narrativa explícita com signos gráficos que possibilitem a identificação do acontecimento memorado ou de algum sinal que possa ser atribuído como uma representação do divino, os devotos podem ver essa peça

como um ex-voto válido, à medida que a compreendem como representando uma ação devota do indivíduo. A despeito de uma leitura estética do objeto votivo, o papel narrativo que lhe costuma ser atribuído está encapsulado na vivência do próprio autor, sendo provavelmente hermético para os visitantes.


Entendemos que a abertura conceitual que imagens como essa faculta aos fiéis é significativa, já que eles ganham a possibilidade de se lançar ao exercício interpretativo da imagem de modo a vislumbrar o divino através do emaranhando de cores, pinceladas ou por entre as luvas ali adicionadas e que possibilitam um impacto mais intrigante aos visitantes que se encontram diante dessa composição. Nesse ponto, o trabalho de organização expositiva que empreende o coordenador da Sala dos Milagres executa, mesmo valorizando imagens que dialogam em grande parte com a tradição narrativa dominante sobre a devoção ao Divino Pai Eterno, comporta de algum modo essas “novidades”, mesmo que não a coloque em espaços principais, mas ainda lhe possibilita alguma exposição.

As definições sobre ex-votos são múltiplas e já foram exploradas no capítulo 1.2 osso trabalho, mas sempre convém lembrar e revisitar a questão de como a construção de uma narrativa é importante na consolidação dos ex-votos como um registro e como uma elaboração signíca dos devotos. Frota (2005) aponta que “São do século 18, por exemplo, tábuas votivas pintadas com feição popular, mas com prototipia europeia, com o milagre descrito em dois planos: o celestial e o terrestre.” (FROTA, 2005, p.26) e, nesse sentido, o ex-voto é fortemente identificado por sua capacidade narrativa e suas definições mais primordiais estão calcadas nessa condição. Ao analisar ex-votos provençais, Cousin (1983) faz uma declaração explícita:

O código que fixa a estrutura da imagem votiva é simples: ele impõe a representação do céu e da terra, do protetor e do protegido; o primeiro ocupa uma das partes superiores do quadro, frequentemente no alto a esquerda nos ex-votos

*mais antigos, enquanto o resto do espaço pictural é consagrado a cena humana (COUSIN, 1983, p.59. Tradução nossa)*⁷⁵

Essa *cena humana* a que Cousin se refere está, para nós, também presente nesses ex-votos não narrativos, desenhados ao modo contemporâneo de expor as emoções, com signos entrecortados e longe de um anseio de *mimesis* da realidade encontrada pelo devoto. Consideramos que é essa a possível configuração conceitual que possibilita um acesso ao repertório sígnico apresentado pelo devoto no momento no qual ele elabora peças *suis generis* como a apresentada na figura 87 ou 88 acima. No seu ímpeto de compreender aquilo que vivencia, nas novas configurações do seu cotidiano e a partir de referenciais transformados, que se movem entre o cenário rural e urbano, tradicional e tecnológico, local e mundializado, o devoto reconstrói o modo de posicionar as imagens na representação do milagre, traduzindo em modos inéditos o seu sentimento de agradecimento.

Essas imagens podem nos fazer olhar para alguns aspectos especiais nos diversos conjuntos de ex-votos que encontramos em Trindade, os quais reforçam a importância da narratividade para o fiel quando se encontra em momento de agradecimento pelo livramento. No capítulo 2  apontamos alguns aspectos dessa narratividade, mas ela se faz ainda mais viva ao observarmos um universo de ex-votos que trazem uma forma mais elaborada de narração, pois não se restringem apenas a apresentar o fato milagroso para os fiéis que se deslocam para Trindade. Existe nessas obras uma percepção de continuidade, na qual o antes e o depois do milagre também se fazem muito significantes.

Dentre os ex-votos pictóricos de Trindade, os quadros que se constroem como séries pictóricas compõem um recorte de aproximadamente 13,18% daqueles que são deixados no santuário (são 8 quadros no universo de 54 imagens catalogadas). Eles são, em

75 Essa é uma tradução livre do seguinte trecho: “Le code qui fixe la structure de l’image votive est simple: il impose la représentation du Ciel et de la terre, du protecteur et du protégé; le premier occupe une des parties supérieures du tableau, souvent en haut et à gauche sur les ex-voto les plus anciens, alors que le reste de l’espace pictural est consacré à la scène humaine.”

geral, relatos de acidentes mais complexos. Essa complexidade, em geral, se apresenta na visão elaborada pelos devotos, na qual apenas mostrar o momento do milagre não comporta a sensação de extraordinário e de transcendente que ele vivenciou.

São imagens com configurações múltiplas, podendo apresentar de dois a quatro “quadros” dentro da tela para narrar o acontecimento miraculoso. Demonstram uma cadeia de acontecimentos que apresenta a ruptura do cotidiano ordinário, mostrando então o momento que o fantástico acontece. Cabe apontar que esse fantástico nem sempre se faz perceber por meio de uma intervenção transcendente, tanto que a figura do ente divino nem sempre se faz presente nessas imagens, assim como nos outros ex-votos pictóricos que são deixados junto ao Divino Pai Eterno. Por vezes, é a intervenção humana que se faz visível nessas imagens, podendo ser interpretada como um instrumento da interferência divina para mitigar os danos que o milagrado teria que enfrentar caso não ocorresse tal intervenção.

Figura 89: Ex-voto do salvamento de criança afogada, Marcos Vieira de Oliveira, 1959.




Fotografia: Givaldo Corcinio Jr., 2016.

Na figura 89 acima vemos um exemplo dessa narrativa seriada. As cenas narram um acontecimento cotidiano que é a brincadeira de crianças próximo a um canal, possivelmente de irrigação, em uma propriedade rural, que se faz identificar pelas árvores que podem ser vistas ao fundo. À medida que brincam, distraem-se e perdem de vista a criança

menor, que se direciona ao dito canal, caindo nele. Ao identificar o ocorrido, as crianças buscam por ajuda; outras duas pessoas (que se percebem não serem as crianças por conta da cor dos vestidos) retiram a criança das águas e um terceiro indivíduo recolhe a criança da água. Assumimos que o milagre foi alcançado pelo salvamento da criança, que deve ter se recuperado após o afogamento, exatamente pela existência do ex-voto narrando a experiência. Entretanto, em nenhum momento é possível vislumbrar a representação gráfica do ente sagrado, ato que tradicionalmente divide a cena representada e cria uma perspectiva de interação entre o ser divino e o fiel.

Esse modo de narração se faz importante para o devoto que anseia pela compreensão de sua situação. Assim, expor o antes e o depois do ocorrido por vezes reforça esse papel de apresentar para aqueles que vão para Trindade e dedicam alguns instantes para visitar a sala dos milagres, assim como possibilita ao fiel apresentar mais elementos que ele identifique como sendo importantes, fazendo então que o milagre não seja apenas o instante excepcional quando o cotidiano sofreu interferência do divino, mas todo desenrolar que levou a história a chegar até aquele momento e superá-lo, tornando-se parte desse fluxo cotidiano.

Nesse cenário, a não-representação do Divino não é uma exceção nem tão pouco conforma numa perda de sentido dos ex-votos enquanto portadores dessa representação da interferência do divino no cotidiano. Outras imagens “seriadas” fazem com que a construção desse modo narrativo se repita, nas quais vemos um milagre acontecendo no transcorrer do tempo, quando os elementos visíveis da vida estão representados e é nessa composição que o extraordinário do milagre se desenha. A presença do divino não se materializa pela imagem sacralizada que se pinta na parte superior do ex-voto, mas sim pelo próprio fenômeno que se faz presente na cena ali apresentada.

A imagem que fica gravada na mente do fiel é mediada por um modo de narrar imagético, no qual o devoto entende que para fazer sentido, é necessário deixar clara a passagem do tempo, o encadeamento dos eventos e, para que não sobre dúvidas, o risco que o devoto passou, produzindo uma sequência lógica e significativa, como uma narrativa jornalística (ao gosto de uma fotonovela) ou de histórias seriadas, como a própria Paixão de Cristo é representada nos templos católicos. Algumas vezes, a intervenção divina não é apresentada de forma explícita no momento do sinistro, mas como a existência de um momento posterior ao ocorrido, como a representação do membro curado ou do estar bem apesar de um acidente. Esses são os signos que o devoto reforça na sua sequência de imagens para que se apresente graficamente o livramento da morte. É pela existência do próprio ex-voto que se vislumbra essa conquista. E, nesse ponto, é compreensível a configuração de algo capital para o modo de relacionar-se com o espaço devocional por parte do fiel, além de oferecer um vislumbre sobre como a construção desse espaço capta uma narrativa maior, mais ampla e ligada ao modo como o próprio fiel vislumbra a organização do mundo. A ideia de um “milagre de longo termo”, ideia de Valladares (1967) que já foi exposta no capítulo 2.4 (cf. página 157),  constitui não só uma percepção sobre como se dá a relação do fiel com o ente divino, mas também como o ente divino se relaciona com a totalidade da comunidade devota.

Essa elaboração significa, em um grau último, considerar que o próprio espaço da Sala dos Milagres é um cenário ex-votivo, no qual cada peça é colocada num quadro maior, de modo que a sua conexão com o todo do espaço expositivo é importante para compreender a imagem do ex-voto, de modo que a inexistência da representação do ente divino na imagem individualmente não a desassocia desse universo, mas atribui ao expectador a tarefa de fazer essa leitura macroscópica, na qual os quadros, as fotografias e os objetos ali expostos não são

meros itens de um acervo memorial, mas sim composições que dialogam com um ícone que transcende a imagem, presente fisicamente no espaço, estando também presente na vivência e no imaginário dos fiéis como um ente ativo no seu cotidiano.

Figura 90: Fiéis diante da imagem do Divino Pai Eterno na Sala dos Milagres, Trindade – GO.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2017.

Esse espaço, localizado ao fundo da sala reservada para os ex-votos (cf. croqui da página 61), pode ser visto como o ápice da jornada devocional exposta pelos fiéis nos seus ex-votos, já que é nesse local que os diversos objetos significantes para aqueles que buscam agradecer os livramentos proporcionados pelo Divino Pai Eterno são entregues. Assim, a função pedagógica que Duby (1997) aponta nas obras religiosas medievais, as quais parecem ter sido de muitos modos balizas para a construção de uma vivência religiosa no Brasil colonial, conforme apresentam Oliveira (2012), Campos (2011) e outros. Tal papel instrutivo se manteve presente, de diversas formas, nas manifestações devotas populares, reconfigurando-se não apenas no espaço circunscrito aos limites das imagens pintadas em tela, sendo também uma experiência vivencial do indivíduo, materializando na composição do

ex-voto a percepção desse conjunto no qual, entre diversas características, podemos ver que a inexistência de símbolos que representam o ente sagrado, ou sua presença quase que episódica nas pinturas deixadas em Trindade não devem ser tomadas como uma materialização da “laicização” do mundo e das pinturas como aponta Cousin (1983), mas uma leitura diferencial da ressacralização do mundo no qual o fiel está inserido, conforme aponta Berger (2000), em que o sagrado não está inscrito na relação entre o fiel e o divino, mas extrapola até mesmo a sensação de *exhibitio* que a organização dos ex-votos em um espaço único pode fazer crer. É no universo do espaço da Sala dos Milagres que a conexão entre o Divino e seus fiéis pode se fazer sentir, na construção de uma grande cena votiva, que comporta todo aquele espaço e os objetos que nele deixam, para integrar esse grande quadro que se configura ali.

4 Na lucernas e nas nuvens, um vislumbre do caminho trilhado (A guisa de conclusão)

A Sala dos Milagres é um espaço que se articula não somente com o Santuário do Divino Pai Eterno, mas também com toda a dinâmica que ocorre em torno dele por conta da própria devoção dos “filhos do Pai Eterno”. Para quem não está ambientado com a festa do Divino Pai Eterno, com sua romaria, missas e toda sorte de atividades religiosas e seculares que ocorrem na “cidade santa” de Trindade assim como os indivíduos que para ali se deslocam e que veem no espaço da Sala dos Milagres um ponto importante na romaria, a festa é um movimento circunscrito aos dias de festa, da novena e do deslocamento para visitar o santuário. Após a bênção final dos clérigos, diferentemente do que pode parecer para quem apenas observa o movimento dos fiéis, o ciclo continua, com suas visitas a espaços de interesse e planejamentos para os próximos festejos, gerando uma agenda permanente. Alguns votos exigem também que se mantenha essa dinâmica, na qual ir até Trindade periodicamente é a desobriga esperada e nunca completada (ou que precisa de um longo período de execução para sua conclusão) e visitar “os milagres” é passagem incontornável.

Assim como a festa religiosa na qual os ex-votos se materializam, uma tese também não acaba de forma cabal na última página do texto escrito ou na apresentação final dele. O roteiro que se constrói durante a pesquisa mostra que aquilo que está registrado nas páginas do texto acadêmico é apenas uma parte, um recorte, do universo no qual o tema se insere. E, no caso dos ex-votos, depara-se com uma “pesquisa para vida toda”. Assim, não é possível elaborar uma conclusão de fato, mas congrega visões e percepções para que se possa seguir com as discussões, já que, como expresso por diversos autores, e explicitado por Karnal (2011) quando diz que, ao refletir sobre religião e crença, temos que compreendê-la como um objeto polissêmico e polifônico.

O espaço da Sala dos Milagres do santuário em Trindade nos instigou a uma investigação sobre esses objetos de fé e nos levou para além da exibição tradicional, presente nela. Os ex-votos se mostram para quem os observa dentro de duas vertentes complementares: a captação do transcendente, do mágico, do epifânico da vivência do devoto, de seu contato com o divino por um lado e, por outro, a construção de narrativas visuais que reportam o mundo, as crenças e o cotidiano dos sujeitos.

Nesse sentido, vai-se para além das afirmativas tradicionais, nas quais o ex-voto apenas é conformado como um objeto mediador de troca entre o ente divino e o fiel, numa espécie de bolsa de bênçãos. As diversas formas que o ex-voto adquire compõem um acervo mais complexificado, pois comportam mais sentidos do que a relação bilateral entre o Divino Pai Eterno e seu devoto, sendo absorvido nele também a esperança, mesmo que velada, de difundir a narrativa da intervenção do ente divino no cotidiano humano.

Ao aproximar-se dos ex-votos, encontramos neles muito mais do que apenas essa condição de objeto mediador, já que ele comparece como um catalizador identitário e imagético para os fiéis, conformando-se como um objeto de comprovação de como a presença do ente divino se faz perceber. Essas características transpõem temporalidades e espacialidades, podendo ser vistas em diversos lugares do mundo, independente de credo ou época.

O modo como os sujeitos lançam mão do espaço sagrado para expor sua experiência votiva é um dos elementos que aparecem de modo pungente no templo goiano, diferenciando-o de outros templos cristãos católicos no Brasil e na Europa, *locus* de origem das ondas de propagação da fé cristã para o país em tempos recuados e que trouxeram as sementes dessa forma de devoção. Comparar tais construções e a presença das manifestações devocionais populares dos dois lados do Atlântico ou nos diversos templos do Brasil


possibilita aproximá-las, sendo um trabalho deveras elucidativo e que se mostra possível em um momento futuro, já que faculta o aprofundamento da nossa compreensão sobre questões relativas a essas manifestações e a elaboração imaginária que se faz presente nelas por parte dos fiéis.

Trindade, por meio da irmandade que organiza desde os fins do século XIX as dinâmicas rituais e administrativas do Santuário do Divino Pai Eterno, passou por um processo de construção de acervo que poderíamos considerar distinto daquele presente em santuários mais antigos, criando espaços destinados exclusivamente para os ex-votos, deixando-os em uma condição de quase-musealização. Não estando em um museu, os ex-votos ali presentes são tratados como peças de museu.

Tal situação, um tanto ambígua, já que atribuiu aos ex-votos um *status* de objeto de arte que pode ser admirado, reverbera na forma como o próprio espaço é gerenciado. Assim, os objetos ali presentes são expostos segundo uma lógica, na intencionalidade, por parte da Igreja, de chamar a atenção dos devotos, organizando os objetos ali deixados numa proposta de valorizar determinados itens, como roupas de artistas famosos ou de indivíduos que por algum motivo se notabilizaram durante a romaria, entanto outros são retirados do alcance dos devotos por motivos não claramente declarados.

A dinâmica da entrega de ex-votos, dos mais variados tipos, demanda da Igreja uma logística e uma sistemática de manuseio dessas peças para que possa direcioná-las ao destino que convêm a cada uma delas. Assim, as peças que podem ser revertidas em pecúnia ou voltar para o uso dos fiéis nas mais diversas oportunidades acabam por ter esse destino, mas aquelas peças que demandariam espaço para sua guarda e exposição, como é o caso de quadros, cartas, fotos e esculturas, passam por um processo pouco claro, no qual seu destino não fica expresso de modo inequívoco. Existem relatos de depósitos onde as imagens seriam

armazenadas, longe dos olhos dos fiéis e quase como uma reserva técnica museológica, mas, segundo o discurso oficial, ocorrem *cerimônias de bênção* antes de alguns desses ex-votos serem destinados à incineração. Tais ambiguidades do discurso oficial sobre a guarda desses objetos associam-se com a movência do acervo ex-votivo, sendo esse um dos aspectos singulares da devoção cultivada popularmente ao largo da ortodoxia institucional da Igreja Católica.

A chegada permanente de novos ex-votos nem sempre reportados e a ocorrência de “aparecimentos” e “desaparecimentos” entre as peças expostas fortalece a percepção de uma seleção do acervo apresentado, fazendo com que a narrativa visual construída pelos agentes da Igreja sofra uma edição na qual imagens como a apresentada na figura 88 (página 199),  colocadas em espaço menos centrais dentro da própria sala. Essa edição contrapõe o discurso de não-interferência da Igreja e de seus agentes na elaboração das peças ex-votivas. Tal percepção se dá no sentido de que, conforme a própria fala dos indivíduos que lidam com essas obras, a possibilidade de vê-las na exposição seria um dos motores para a entrega e, sendo os ex-votos pictóricos tomados como meios didáticos para mostrar a fé dos indivíduos, os recortes do acervo, definindo o que deve ser apresentado ou não, conforma também numa eleição do modo como o devoto deve apresentar a graça obtida.

Assim, foi possível vislumbrar que ex-votos que “agradem” quem organiza ou sejam esteticamente condizentes com aquilo que se projeta para o espaço da Sala dos Milagres são apresentados aos fiéis. Nesse momento, os membros da administração da Igreja, leigos ou clérigos, determinariam qual tipo de imagem teria destaque na sala dos milagres, mesmo de uma forma indireta e velada, apesar de, em alguns momentos, ser possível observar esse trabalho de seleção por meio de fotografias tomadas do acervo apresentado aos fiéis durante a pesquisa. Tal edição, associada em vários níveis à política de consolidação da

imagem do Santuário do Divino Pai Eterno como um espaço que reverbera uma identidade comunal, que vai lançar mão de elementos materiais da vida do sertanejo, especialmente o carro de boi, como sinais de um estado identitário que é amalgamado na produção artística de modo que ganham destaque peças que refletem isso, como a figura 91 abaixo, atualmente localizada na entrada principal da Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno, em detrimento daquelas que não estão tão visualmente ligadas a tal identidade e são colocadas, quando muito, em espaços mais recônditos. Mesmo não sendo a última obra que chegou ao santuário, essa imagem ganha um destaque especial ao passo que outras, igualmente recentes, como a figura 88 (cf. página 199), não são apresentadas ao público, ficando deslocadas e, algumas vezes, colocadas em uma espécie de “quarto de depósito”⁷⁶ existente nos fundos da Sala dos Milagres.

Figura 91: Ex-voto de romaria dos carreiros, Ricardo Gomes, 2017.



Fotografia: Givaldo Corcinio, 2018.

76 Convêm apontar que esse quarto não deve ser confundido com o “depósito” que é citado na página 210, já que ele apenas comparece como um espaço de apoio transitório para a própria organização do espaço expositivo e de cessão de itens aos fiéis, como cadeiras de rodas ou muletas, durante os dias de festa no santuário e não como um espaço de estocagem definitiva dos itens votivos.

Essa identidade, também conectada com a vivência cotidiana dos indivíduos e não apenas com um projeto de padronização da imagem de um “fiel modelo” ou mesmo do “sertanejo devoto” que se implementa por meio das iniciativas do grupo que administra o santuário, aflora nas imagens deixadas junto à imagem do Divino Pai Eterno, para seus fiéis um polo de conexão com o ente divino. E, nesse afloramento, é perceptível não só os dramas cotidianos e a epifania causada pela percepção da interferência celeste no dia a dia dos fiéis como também podemos vislumbrar o modo como são absorvidas novas formas de ver e viver por parte dos devotos.

Ao mesmo tempo que é visível esse reforço das características rurais que se faz no espaço de Trindade por meio da seleção do acervo apresentado ao público devoto, também é possível observar traços das mudanças que a população da região vislumbra com o processo de urbanização do seu cotidiano, seja por meio da migração das áreas rurais, seja pela aproximação das vivências materiais possibilitadas pelos meios de comunicação e de deslocamento, facilitando assim a circulação de conhecimento.

Os ex-votos pintados remontam à primeira metade do século XX, muitos dos quais não pudemos atestar de modo mais efetivo a antiguidade por nos ter sido interdito o acesso físico a eles e pela inexistência (conforme informações orais que nos foram facultadas) de qualquer de registro de recebimento das peças, o que pudemos realmente atestar durante o trabalho de campo no período da romaria do ano de 2016, quando por três dias estivemos na Sala dos Milagres acompanhando a movimentação de entrega de itens, desde peças de roupas a mechas de cabelo cortado imediatamente no momento que o devoto se aproximava da imagem do Divino Pai Eterno, considerando encerrada sua romaria e, conseqüentemente, cumprido o seu voto. Índícios dessa temporalidade encontram-se presentes em signos que eles carregam, permitindo-nos apontá-los como singulares em diversos aspectos, não só no

universo da cristandade brasileira, mas também quando observamos conjuntos ex-votivos em centros de difusão da fé católica, como Portugal e França. Tal apontamento, que corrobora com nossa premissa inicial de pesquisa, se dá pois entendemos que o modo como os autores absorveram elementos de diversas correntes artísticas, sejam elas acadêmicas ou vanguardistas, fizeram com que essas obras se transformassem, rompendo com a configuração tradicional da pintura ex-votiva e criando uma nova visualidade para louvar o divino.

Essa nova visualidade, que fica patente ao percebemos a absorção de elementos que parecem dialogar com o trabalho de artistas consagrados, possibilita a configuração de um novo desenho dentro da homenagem feita pelos devotos ao ente divino. Segundo o conceito explicitado por Cousin (1983), à medida que os ex-votos vão perdendo sua prevalência como meio de conectar os homens ao divino, isso se faz perceber em seus ex-votos pois, ainda que existam, vão perdendo a dinâmica básica da ação representada: a presença da representação gráfica da divindade compartilhando o espaço da narrativa visual com os humanos, que por ele clamam. À medida que a sociedade vai se laicizando, o ex-voto também passaria por esse processo, segundo ele, e acabaria perdendo os elementos definidores do ex-voto pictórico. Entretanto os ex-votos trindadenses, desde as primeiras entregas, em sua maioria já não têm a presença do ente divino, mas não perdem o seu valor enquanto objeto devocional pois eles não são compreendidos isoladamente pelos devotos. Fica presente que, nessa condição, o ex-voto é favorecido pela ambiência que se constrói no espaço da Sala dos Milagres por conta da leitura que é estabelecida pelos devotos dessas obras.

Valladares (1967) fala de como o espaço expositivo das salas de milagres está marcado pela mão do devoto, são eles que organizam as peças votivas que vão sendo postas e

sobrepostas nas paredes dos templos baianos, buscando cada qual apresentar sua experiência diante do divino.

É possível observar a diferença no modo de expor os ex-votos ao chegar em cada espaço. Essa organização descrita por Valladares parece rememorar aquela que se faz perceber em templos portugueses, como o de São Bento do Mato Dentro e de Elvas, ambos no Alentejo, que mantém exposto nas paredes do próprio templo e de seus anexos um acervo de centenas de peças seculares⁷⁷. Percebe-se que todo lugar foi conquistado pelo fiel para expor a graça que alcançou, representada em cores fortes nos diversos cartões e telas pendurados em cada centímetro quadrado disponível no santuário do ente de devoção.

Figura 92: Comparação entre espaços expositivos. a) Trindade (GO/Brasil) e b) São Bento do Mato Dentro (Alentejo/Portugal).



Fotografias: Givaldo Corcinio. a) 2018, b) 2019.

Por outro lado, a Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno não tem essa “organização dada pela mão do devoto”, tão pouco é atribuído à sala o papel memorial que pudesse levar as peças deixadas ali a serem encaradas como peças de museu e, em alguma medida, tomadas imagetivamente do espaço devocional, tornando-se um objeto de exibição dessacralizada. Contrapondo toda essa reflexão, os ex-votos trindadenses são organizados de

⁷⁷ Segundo o próprio relato da proprietária das terras onde se localiza o templo de São Bento do Mato Dentro, os primeiros ex-votos ali depositados datam do século XVII.

modo que a inexistência de signos religiosos neles não desvaloriza sua condição de portadores da narrativa transcendente e conexão entre os fiéis (aqueles que veem as imagens e aquele que fez ou as demandou a terceiros) e o ente divino. Na realidade, todos os ex-votos passam a compor uma ambientação que tem na imagem do Divino Pai Eterno exposta na sala uma espécie de núcleo em torno do qual todas as imagens orbitam, fazendo parte de um grande quadro que já possui a representação do ente divino e apenas vai sendo completado pelas pinturas que acabam por compor um cenário de celebração maior, de um grande “milagre de longo termo”.

Esse conceito de milagre de longo termo, presente nos escritos de Valladares (1967) como uma explicação para a inexistência já percebida por ele da representação divina em grupos específicos de ex-votos, em geral quando apresentavam conquistas materiais ou sociais dos fiéis que demandaram longos espaços de tempo para a sua consolidação. São casas, automóveis, comércios ou diplomas que, representados na tela pelos riscadores de milagres postados a disposição dos fiéis baianos não tinham entidades sagradas acompanhando o milagrado por ser uma obra que superou a intervenção episódica e explosiva do divino no cotidiano. Tais conquistas foram obtidas pela presença, na percepção do fiel, do ente divino diuturnamente. Desse modo, representar o ente divino talvez possa ser visto como uma minimização de sua potência transformadora.

Vislumbrando isso, a inexistência de representações gráficas do divino nos ex-votos trindadenses que celebram livramentos cotidianos nos indica uma percepção por parte dos fiéis cerradeiros de algo importante na sua vivência com esse meio: que todos os eventos que presenciam e os livramentos que eles obtêm compõem um milagre de longo termo, que é a própria vida nesse espaço pioneiro e afastado dos centros nevrálgicos do sistema urbano brasileiro. Essa percepção, aliada à ambiência proporcionada pela Sala dos Milagres como

espaço que possibilita a eles estar em contato com o Divino Pai Eterno, faz os quadros serem elaborados já com a presença do ente divino estimada, mas no espaço exterior a ele, na Sala dos Milagres.

Assim, o ex-voto não é uma imagem isolada, passando a ser parte de uma mosaico mais amplo que comporta diversos acontecimentos e fenômenos nos quais esse Divino se apresenta como onisciente a ponto de poder estar exterior a ele, como sendo seu complemento natural. Podemos assim compreender que esse mosaico acaba sendo a própria Sala dos Milagres, onde cada ex-voto, com as narrativas individuais que lhe são próprias, constitui um nó numa rede de sentidos que comporta as conexões múltiplas sígnicas entre as peças ali alocadas com o próprio Divino Pai Eterno quanto ente transcendente.

Desse modo, ao pensar os ex-votos trindadenses não só acessamos as lucarnas propostas por Vovelle (1997) como vislumbramos o empenho pedagógico presente nas pinturas sacras medievais descritas e rememoradas por Duby (1997), que de modo ressignificado ganharam cores e dinâmicas populares e cerradeiras, e somos instigados também a perceber as dinâmicas relacionais dos elementos gráficos presentes nessas obras com outras contemporâneas, observando prélicas apresentadas por Warburg (2013) sob as luzes daquilo que Wunenburger (2007) descreve como sendo o imaginário, conceito que está presente quando nos detemos a olhar tais peças e refletir sobre a agência dos sujeitos diante do divino que criam e recriam as narrativas, montando quadros poderosos de apresentação de um cotidiano atravessado pelo transcendente e fomentando, por meio do estado epifânico que seus devotos vislumbram, novas práticas e vivências.

Bibliografia

- ABREU, Martha. O Império do Divino. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 1999. 406 p.
- ABUMANSSUR, Edin Sued (org.). Turismo religioso. Ensaio Antropológico sobre religião e turismo. Campinas/SP: Papyrus, 2003. 173 p.
- Aix-Marseille Université (Tellem - Temps, Espaces, Langages, Europe Méridionale - Méditerranée). Ex-voto de Provence, Marselha/FRA, 2017. Disponível no site http://exvoto.mmsh.univ-aix.fr/exvoto_js.html, Acessado em 03 de janeiro de 2019.
- ALMEIDA JUNIOR. Amolação Interrompida. 1894. 1 gravura. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7974/amolacao-interrompida>. Acessado em 25 de agosto de 2019.
- ALVES, Nilva Geralda do N.; JESUS, Terezinha do Carmo de, A cidade de Bela Vista de Goiás: da origem à emancipação, 56 f. - Faculdade de História. Universidade Estadual de Goiás. s.l., 2003. .
- AMARAL, Rita de Cássia. Sentidos da festa à brasileira.Travessia - Revista do Migrante , São Paulo/SP, , 31, p. 05-08, 1998.
- AMÉRICO, Pedro. Independência ou morte ou O grito do Ipiranga. 1888. 1 gravura. .
- Anônimo. Carro de boi em frente a casas de Trindade-GO. c. 1920. 1 gravura. .
- AQUINO, Valéria Leite de, PEREGRINOS DO PAI ETERNO:os carreiros de Damolândia na Festa de Trindade – GO, 130 f. - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/RJ, 2007. .
- ASSUNÇÃO, Paulo de. A Terra dos Brasis: A Natureza da América Portuguesa Vista Pelos Primeiros Jesuítas (1549-1596). São Paulo/SP: Annablume, 2000. 274 p.
- AZEVEDO, Marcelo de Carvalho. Modernidade e cristianismo. São Paulo/SP: Loyola, 1981. p. 109.
- BACHELARD, Gaston. A psicanálise do Fogo. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2008. 170 p.
- BAUBÉROT, Jean. Petite Histoire du Christianisme. Paris/FRA: Librio, 2008. 95 p.
- BERGER, Peter L. A Dessecularização do Mundo: Uma Visão Global.Religião e Sociedade , Rio de Janeiro/RJ, 1, 21, p. 9-24, 2000.
- _____. O Dossel Sagrado: Elementos para uma teoria Sociológica da Religião. São Paulo/SP: Paulinas, 1985. 195 p.
- BLEUZEN, Brigitte. Du Tro-Breiz à la Vallée des Mille Saints. , s.l., s.p., 2010. Disponível em <http://journals.openedition.org/assr/22444>. Acessado em 17 de agosto de 2018

BORGES, Déborah Rodrigues. Circuitos Sociais da Fotografia Votiva Em Trindade (GO): Caminhos para uma reflexão sobre a fotografia popular, 185 f. - Faculdade de Artes Visuais (FAV). Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2015. .

_____. Registros de Memória em Imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960) , 169 f. - Faculdade de Artes Visuais (FAV). Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. De Tão Longe Eu Venho Vindo: Símbolos, Gestos e Rituais do Catolicismo Popular em Goiás. Goiânia/GO: UFG, 2004. 409 p.

BREDEKAMP, Horst e DIERS, Michael, Prefácio à edição de estudos, 1998, In: WARBURG, Aby. A renovação da Antiguidade pagã. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 2013, pp. xvii - xxxv.

BRITES, Blanca et al.. 100 anos de artes plásticas no Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre/RS: Editora da UFRGS, 2012. 264 p.

BURKE, Peter. Cultura Popular na idade média. São Paulo/SP: Cia das Letras, 2010. 472 p.

_____. Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. 318 p.

CÂMARA, Rafael Sette. 360Meridianos, Belo Horizonte/MG, 2017, Disponível em <https://www.360meridianos.com/especial/ex-votos-arte-mexico>, Acessado em 12 de junho de 2018.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo/SP: Palas Athena, 1990. 250 p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra no Brasil Colonial. Belo Horizonte/MG: C/ Arte, 2011. 143 p.

CÂNDIDO, Antônio. Os Parceiros do Rio Bonito. São Paulo/SP: 34, 2001. 336 p.

CARYBÉ. Candomblé. 1968. 1 gravura. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1199/carybe>. Acessado em 03 de outubro de 2019.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro/RJ: José Olímpio, 2001. 996 p.

COLOMBO, Cristóvão. Diários da Descoberta da América: As quatro viagens e o testamento. Porto Alegre/RS: L & PM, 1991. 180 p.

Confaron (Maire). La chapelle de Saint Quinis, le saint patron de Gonfaron, s.l.c. 2010, Disponível em: https://www.mairie-gonfaron.fr/saint_quinis.html. Acessado em 21 jan. 2020.

CORCINIO JR., Givaldo Ferreira, Festa religiosa, sujeito e imagem: a construção de um imaginário, 135 f. - Faculdade de Informação e Comunicação-FIC. Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2014. .

COSTA NETO, Marcelino F. da. Depoimento. Entrevistador: Givaldo Corcinio Junior, Goiânia/GO,2017.

COSTA, Castro. Romaria de Trindade – Uma das Maiores do Brasil. Jornal Correio da Manhã,, Rio de Janeiro/RJ, 10 jan 1938, p. 2.

COSTA, Rui Afonso e COSTA, Hamilton. Tendências evolutivas da piedade popular: modelos de secularização e de clericalização.Cadernos Vianenses , Viana do Castelo/POR, 29, , p. 115-162, 2001. Disponível em <http://gib.cm-viana-castelo.pt/documentos/20081010151310.pdf>. Acessado em 24 de setembro de 2011.

COUSIN, Bernard. Quatre mille ex-voto peints provençaux. , Marselha/FRA, 131, , pp. 57-77, 1983. Disponível em http://provence-historique.mmssh.univ-aix.fr/Pdf/PH-1983-33-131_05.pdf. Acessado em 12 de jan. de 2018

CURADO, Bento A. A. J. Fleury. Depoimento. Entrevistador: Givaldo Corcinio Junior, Goiânia/GO,2017. .

CURIE, Julien; PETIT, Christophe; PONÇON, Priscilla e GOGUEY, Dominique. Découverte d'un ex-voto particulier sur le site cultuel d'Essarois (Côte-d'Or) : un cas depolydactylie chez les Gallo-Romains ?. , Dijon/FRA, 60, , 2011. Disponível em <http://journals.openedition.org/rae/6760>. Acessado em 10 de agosto de 2018

DA SILVA, Rosimar José. Depoimento. Entrevistador: Givaldo Corcinio junior, Trindade/GO,2017.

DA SILVA, Vagner Gonçalves, Concepções Religiosas Afro-Brasileiras e Neopentecostais: Uma Análise Simbólica, In: PEREIRA, João Baptista Borges (org.). Religiosidades No Brasil. São Paulo/SP: Edusp, 2012, p. 219-256.

DE DEUS, Maria Socorro e SILVA, Mônica Martins. História das Festas e Religiosidades em Goiás. Goiânia/GO: Alternativa, 2003. 74 p.

DE DEUS, Maria Socorro. Normatização do santuário do divino pai eterno. História Revista , Goiânia/GO, 2, , pp. 161-178, 2001.

DELUMEAU, Jean. . História do medo no Ocidente. São Paulo/SP: Cia das Letras, 1990. 471 p.

Desconhecido. A virgem e o menino diante de um guarda-fogo. c. 1440. 1 gravura. Disponível em <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-robert-campin-the-virgin-and-child-before-a-firescreen>. Acessado em 24 de janeiro de 2019.

DEVOCIONAL, In: Priberam Informática. DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa/POR: , 1998, . Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlDLPO>. Acessado em 8 dez. 2019.

DIONISIO, Lorimá. As Incríveis Promessas da Sala dos Milagres. jornal O Popular, Goiânia/GO, 05 mai 1977. s.p.

DUARTE, Valquíria Guimarães, O carreiro, a estrada e o santo: um estudo etnográfico sobre a romaria do Divino Pai Eterno, 237 f. - Instituto Goiano de pré-história e antropologia. Universidade Católica de Goiás. Goiânia/GO, 2004. Disponível em: http://tede.biblioteca.ucg.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=62. Acessado em 20 de abril de 2013.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino, Ex-votos e poiesis: representações simbólicas na fé e na arte, 397 f. - Faculdade de História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo/SP, 2011. .

DUBY, Georges, Arte e Sociedade, In: DUBY, Georges (org). A Idade Média. Lisboa/POR: Quetzal, 1997, pp. 15 - 126.

FARIA, Marcelo Fecunde, Zé Pereira: a performance carnavalesca em Itaberaí-GO, 176 f. - Faculdade de Artes Visuais. Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2015. .

FARIA, Silvia Zeferina de, Registros de um Cronista Visual: Tradição e preservacionismo na Obra de Octo Marques (1930-1988), 151 f. - Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas. Universidade Estadual de Goiás. Anápolis/GO, 2018. Disponível em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6310922#. Acessado em 02 de setembro 2019.

FEICHTENBERGER, Alois. Carros de boi na Praça Cívica. 1936. 1 gravura.

FERIGATO, Silvio. Vitral da Catedral do Divino Pai Eterno. 1994. 24 vitrais.

FERNANDES, César Augusto Perillo. Ex-voto: herança cultural portuguesa no século XVIII em Minas. Revista do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte/MG, 4, 7, pp. 7-26, 1982. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4282>. Acessado em 20 de março 2015.

FEUILLET, Michel. Lexique Des Symboles Chrétiens. Paris/FRA: Puf, 2010. 128 p.

FIGUEIREDO, Aline. Artes Plásticas no Centro-Oeste. Cuiabá/MT: Edições UFMT, 1979. 360 p.

FRADE, Ricardo Braz. Banhos Santos. Portugal num mapa, Portugal, 2018, . Disponível em <https://www.portugalnummapa.com/banhos-santos/>. Acessado em 18 de janeiro de 2019..

FRANÇA, Rames Divino, As trajetórias Socioespaciais dos Carreiros da Fé da Romaria do Divino Pai Eterno, Em Trindade - Goiás, 114 f. - Instituto de Estudos Sócio-Ambientais. Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2008.

FROTA, Lelia Coelho. Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro - Século XX. Rio de Janeiro/RJ: Aeroplano, 2005. 440 p.

GÓES, Maria da Graça Coutinho, Ex-votos, promessas e milagres: um estudo sobre a Igreja de Nossa Senhora da Penna, 140 f. - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro/RJ, 2009. .

GONZÁLEZ, Jorge A.. Exvotos y retablitos Religión popular y comunicación social en México. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas , Cidade do México/MEX, 1, 1, p. 7-51, 1986. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31610102>. Acessado em 16 de Abril de 2015.

GRIMPRET, Matthieu (org). Les sanctuaires du monde. Paris/FRA: Robert Laffont, 2014. 825 p.

GUERREIRO, Silas, A religião em pedaços, In: ALMEIDA, Adroaldo J. S.; SANTOS, Lyndon de A.; FERRETTI, Sérgio F.. Religião, raça e identidade: colóquio do centenário da morte de Nina Rodrigues. São Paulo/SP: Paulinas, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1995. 220 p.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Santuário Velho do Divino Pai Eterno. 19--. 1 gravura. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=449231>. Acessado em 24 de janeiro de 2019

II Congresso CRI2I (2015): Congresso Internacional do Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire, Anais., 2015

Jornal O Minho. Esposende. Romaria dos frangos pretos e banhos santos quer ser Património Cultural. Jornal O Minho, Viana do Castelo/POR, 3 jun 2016. Disponível em <https://ominho.pt/esposende-romaria-dos-frangos-pretos-e-banhos-santos-quer-ser-patrimonio-cultural/>. Acessado em 18 de janeiro de 2019.

JUNG, Carl Gustav (et alli). O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 1977. 316 p.

KARNAL, Leandro. Confrontos religiosos e fundamentalismos. Campinas/SP: CPFLCultural, 2011. Disponível em: <http://www.cpfcultura.com.br/2009/02/27/confrontos-religiosos-e-fundamentalismos-leandro-karnal/>. Acessado em 12 de dezembro de 2012.

KIRCHMEIR, Georg (Msgr) e HASENMLER, Margret. The Wies: Pilgrimage Church of the "Scourged Saviour". Lechbruck/ALE: , 1992. 50 p.

LE GOFF, Jacques. A La recherche du temps sacré. Paris/FRA: Perrin, 2014. 263 p.

_____. O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2017. 126 p.

LIMA, Elder Rocha. e FEIJÓ, Marcelo. Ex-votos de Trindade. Goiânia/GO: UFG, 1998. 79 p.

LIMEIRA, Aline de Moraes. Educação Particular e Publicidade no Almanak Laemmert (1844/1859) , Rio de Janeiro/RJ,2007, Disponível em <https://www.bn.gov.br/producao-intelectual/documentos/educacao-particular-publicidade-almanak-laemmert>. Acessado em 14 de outubro de 2019.

LIVRAMENTO In: Priberam Informática. DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa/POR: Priberam Informática, 1998, . Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlDLPO>. Acessado em 05 jan. 2020.

MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2001. 358 p.

MARCOS, Almiro. Reliquia Guardada Em Segredo. Jornal O Popular, Goiânia/GO, 06 jun 2003, p. 6. . .

MARIANI, Ceci Baptista; OTTEN, Heinrich Alexander, A arte como expressão da experiência espiritual: experiência de revelação e caminho de transformação, In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela (org). Teologia e Arte: Expressões da transcendência, caminhos de renovação. São Paulo/SP: Paulinas, 2011.

MARTINS, João Otávio, Os Peregrinos do Divino Pai Eterno: Os carreiros e a Reprodução Social da Traição, 169 f. - Departamento de Filosofia e Teologia. Universidade Católica de Goiás. Goiânia/GO, 2001.

MESTRE Valenciano Desconhecido. São Francisco recebendo os estigmas. c. 1475-1500. 1 gravura (233x155 cm).

MICHAELIS. Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo/SP: Melhoramentos, 1998. 1360 p.

MORIN, Edgar. L'esthétique et l'art du point de vue d'une anthropologie complexe. Paris/FRA: Fondation Calouste Gulbenkian, 2016. 29 p.

NASCIMENTO, Silvana. A romaria do Divino Pai Eterno.Revista Travessia , São Paulo/SP, 31, , pp. 13-16, 1998.

NEVES, Margarida de Souza (coord). CIÊNCIA E PRECONCEITO. UMA HISTÓRIA SOCIAL DA EPILEPSIA NO PENSAMENTO MÉDICO BRASILEIRO.1859 - 1906, Rio de Janeiro,2004. Disponível em:

<http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/index.htm>. Acessado em 12 de novembro de 2016

NÚCLEO DE PESQUISA DOS EX-VOTOS - NPE e GREC, Salvador/BA,c. 2010, Disponível em <https://ex-votosdobrasil.blogspot.com/p/nucleo-de-pesquisa-dos-ex-votos.html>. Acessado em 20 jan. 2017.

OLIVEIRA, J. C.. Ex-votos do Brasil: religiosidade, patrimônio cultural, memorial social. São Luís/MA: , 2012. s.p. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/385>. Acessado em 22 de março de 2015.

OLIVEIRA, Selma D'abadia, Religiosidade Popular: Romaria de Muquém, 99 f. - Departamento de Filosofia e Teologia. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia/GO, 2012. .

PACE, Enzo. NARRAR A DEUS: A religião como meio de comunicação. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS , São Paulo/SP, 24, , pp.09-15, 2009.

PASCALE, Enrico de. Morte e resurrezione. Milano/ITA: , 2007. 384 p.

PATRÍCIO, João A. B. Religião e Medicina. , Lisboa/POR, sp, 2011. Disponível em <http://www.academianacionalmedicina.pt/Backoffice/UserFiles/File/Documentos/Medicina%20e%20Religi%C3%A3o.pdf>. Acessado em 22 de março de 2015

PESAVENTO, Sandra Jatahy, Imagens, memória, sensibilidades: territórios do historiador., In: RAMOS, Alcides Freire. PATRIOTA, Rosangela. PESAVENTO, Sandra Jatahy.(org). Imagens na história. São Paulo/SP: HUCITEC, 2008, pp. 17-34.

PORTINARI, Cândido. O Lavrador de café. 1934. 1 gravura. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3208/o-lavrador-de-cafe>. Acesso em 24 de agosto de 2019.

PORTO, Nuno, Os ex-votos fotográficos: comentários sobre a exaustão da representação pictórica dos milagres, In: IPM - Instituto Português de Museus,. Do Gesto à memória: ex-votos. Lisboa/POR: IPM - Instituto Português de Museus,, 1998, pp. 81-86.

QUEIROZ, Jorge e FONSECA, Jorge. A ermida de N^a S^a da Visitação de Montemor-o-novo e os seus ex-votos.. Montemor-o-novo/POR: Ed Paróquia de N^a S^a da Vila, 1999. .

REEBER, Michel. Religiões: termos, conceitos e idéias. Rio de Janeiro/RJ: Ediouro, 2004. 291 p.

SAMAIN, Etienne, Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias, In: SAMAIN, Etienne (org.). Como Pensam as imagens. Campinas/SP: Unicamp, 2012, pp. 51-80.

SANTOS, Lucas Maia dos, A produção do espaço intra-urbano de Aparecida de Goiânia e a dinâmica metropolitana de Goiânia: de 1960 aos anos 2000, 148 f. - Instituto de Estudo Socio-Ambientais. Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2008. .

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo/SP: Cia das Letras, 2008. 412 p.

SILVEIRA PX e MACHADO Betúlia. Arte Hoje: O processo em Goiás visto por dentro. Goiânia/GO: Marco Zero, 1985. 249 p.

SILVEIRA, PX. A Arte No Altar. Goiânia/GO: UCG, 1989. 116 p.

SIQUEIRA, Sonia Aparecida de, Religião e religiosidade: Continente ou conteúdo?, In: ASSIS, Ângelo Adriano Faria de & PEREIRA, Mabel Salgado (org). Religiões e Religiosidades: Entre a tradição e a modernidade. São Paulo/SP: Paulinas, 2010, p. 143-157.

SMITH, Huston. As religiões do Mundo: Nossas Grandes Tradições de Sabedoria. São Paulo/SP: Cultrix, 2001. 367 p.

SOUTO, Omar. Lembrança da Festa de Trindade. 1982. 1 gravura (60x60 cm).

SPINELLI, João J.. Ex-votos: objetos permanentes da arte e da história do homem. Revista Arteunesp , São Paulo/SP, pp.141-147, 1990.

TRINDADE. Nossa reportagem especial colhe (...). O Triângulo, Araguari/MG, 1931, sp.

U.S. National Library of Medicine. Milagros de todos los dias: Imagenes Médicas en Ex-votos, Bethesda/EUA,2008, Acessado em 17 de setembro de 2017Disponível no endereçoDisponível em <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/exvotos/indexespanol.html>

VALE, Geraldo. Como Explicar Os Milagres De Trindade. Jornal O Popular, Goiânia/GO, 09 jun 1978, p. 28.

VALLADARES, Clarival do Prado. Riscadores de Milagres: Um estudo sôbre arte genuína. Rio de Janeiro/RJ: SDC-Seduc/BA, 1967. 141 p.

VICENT, Catherine, Le Sanctuaires chrétiens, In: GRIMPRET, Matthieu. Les Sanctuaires Du Monde. Paris/FRA: Robert Laffont, 2014, pp. 94-104.

VILHENA, Maria Ângela. O peregrinar: caminhada para vida. , Campinas/SP, , , pp. 11-28, 2003.

VOTIVA, In: Priberam Informática. DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa/POR: , 1998, . Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlDLP>. Acessado em 8 dez. 2019.

VOVELLE, Michel. Ideologia e Mentalidades. São Paulo/SP: Brasiliense, 1991. 414 p.

_____. L'heure Du Grand Passage: Chronique De La Mort. Paris/FRA: Gallimard, 1993. 160 p.

_____. Os Ex-votos do Território Marselhês, In: VOVELE, Michel. Imagens e Imaginário na História. São Paulo/SP: Ática, 1997, pp. 112-119.

WARBURG, Aby Moritz. A renovação da Antiguidade Pagã. Rio de Janeiro/RJ: Contraponto, 2013. 744 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. O imaginário. São Paulo/SP: Loyola, 2007. 103 p.

A. Documentos Conselho de Ética (CEP)



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Os ex-votos pictóricos do santuário de Trindade-Goiás

Pesquisador: GIVALDO FERREIRA CORCINIO JUNIOR

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 62104016.5.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de História

Patrocinador Principal: FUND COORD DE APERFEICOAMENTO DE PESSOAL DE NIVEL SUP

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.905.779

Apresentação do Projeto:

O protocolo refere-se a uma pesquisa desenvolvida junto à Faculdade de História da UFG.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Refletir se os ex-votos pictóricos existentes no santuário de Trindade - GO podem ser compreendidos como índices de um imaginário religioso, de representações imagéticas e de uma noção de pertencimento identitário que possuiriam o papel de conectivos na constituição de uma identidade de fé que poderia ser denominada, no seu conjunto, como "fé goiana".

Objetivos Secundários:

1. Aferir se os ex-votos pictóricos existentes no santuário de Trindade são elaborados a partir de padrões estéticos definidos como produção artística;
2. Questionar até que ponto a atribuição do valor de objetos artísticos aos ex-votos pictóricos transforma seu papel como objeto votivo e de fé;
3. Questionar se a amplificação da exposição dos ex-votos nos meios midiáticos transformou sua tipologia;
4. Buscar compreender como aqueles que elaboram as peças de desobriga envolvem-se na manifestação de fé ali apresentada;
5. Compreender qual a capacidade do conjunto simbólico presente nos ex-votos pintados tem de

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131

Bairro: Campus Samambaia

CEP: 74.001-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

Fax: (62)3521-1163

E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



representar um imaginário religioso singular.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O proponente afirma que a pesquisa envolve um baixo risco e que se compromete a dar todos os esclarecimentos aos participantes sobre como serão realizadas as entrevistas.

Como benefícios, ele lista a contribuição: para a compreensão do imaginário sobre os ex-votos; para o conhecimento da relação entre o conceito de arte e a produção de peças devocionais; para o entendimento das novas formas de vivenciar e se apropriar da religiosidade; para a emergência de novas formas de externar a devoção; e para pensar noções como cidadania cultural.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O proponente pretende realizar sua pesquisa por meio de entrevistas com moradores e profissionais que trabalhem com as peças artísticas pictóricas, tais como artesãos e devotos que atuem, estejam ou tenham peças expostas no santuário na cidade de Trindade. As entrevistas seguirão um roteiro semiestruturado versando sobre o rezar, a crença e o modo de exteriorizar a devoção através da produção e apresentação de peças artísticas. O número de entrevistados será de oito (quatro artistas e quatro devotos).

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apresentados os seguintes documentos:

- Folha de Rosto
- Projeto Detalhado
- Informações Básicas do Projeto
- Questões norteadoras da entrevista
- TCLE

Os documentos apresentados estão de acordo com as exigências fundamentais do CEP.

Recomendações:

Na parte final do TCLE, substituir "Consentimento da Participação da Pessoa como Sujeito da Pesquisa" por "Consentimento de participação na pesquisa", pois o uso do termo "sujeito" deve ser evitado;

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

No cronograma da pesquisa, há dois períodos indicados para as entrevistas com os pintores de ex-votos, sendo que um deles se iniciou em 02/01/2017 e o outro se iniciará em 02/03/2017.

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970
UF: GO **Município:** GOIÂNIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.905.779

Então, caso o período correto seja o primeiro, o proponente deve enviar uma declaração ao CEP assegurando que essas entrevistas ainda não começaram a ser realizadas;

Nas Informações básicas do projeto, Maria Elizia Borges também é indicada como membro da equipe de pesquisa. Porém, não foi apresentado o termo assinado por ela, comprometendo-se a respeitar as determinações da Resolução CNS 466/12. Caso ela realmente vá participar da pesquisa, será preciso enviado ao CEP esse documento.

Diante da documentação apresentada ao CEP, sou favorável à aprovação do protocolo de pesquisa.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, prevista para dezembro de 2019.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_804253.pdf	25/01/2017 21:23:49		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projetoCEP.odt	25/01/2017 21:23:36	GIVALDO FERREIRA CORCINIO JUNIOR	Aceito
Folha de Rosto	document.pdf	25/01/2017 21:12:30	GIVALDO FERREIRA	Aceito
Outros	roteiroentrevista.pdf	25/01/2017 21:10:54	GIVALDO FERREIRA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tclegivaldo.pdf	25/01/2017 21:02:57	GIVALDO FERREIRA CORCINIO JUNIOR	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
UF: GO Município: GOIÂNIA
Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 1.905.779

GOIANIA, 30 de Janeiro de 2017

Assinado por:
João Batista de Souza
(Coordenador)

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com

B. Entrevistas

B.1. Rosimar (06 jun. 2017)

Givaldo: Hoje, oito do seis, oito de junho de 2017 estamos realizando a entrevista com Rosimar José da Silva aqui no santuário de Trindade, na sala dos milagres. Bom... antes de mais nada obrigado pela entrevista. É uma coisa importante para o trabalho, para esse trabalho ter mais valor, a conversa com você aqui. Principalmente por conta do espaço que nós estamos e tudo mais. Antes da gente começar a falar dos ex-votos, eu gostaria que você se apresentasse, falasse sobre seu trabalho um pouco e a quanto tempo está por aqui.

Rosimar: Bem, meu nome é Rosimar José da Silva. Hoje eu tô com 40 anos. Nasci em 1976. Já a 15 anos trabalho aqui na sala dos milagres, como coordenador. Organizo, registro todos os objetos que tem aqui na sala dos milagres, encaminho pessoas pra... pra uma explicação até mesmo do que é o voto, como fazer o voto. Que pessoas de pouco conhecimento com relação a religião e aqueles que já são bem avançados, são fervorosos. A gente explica pra eles aqui também a questão de voto, como fazer. Tem pessoas que quer fazer um voto e não sabe nem como que é fazer um voto. Nessa esfera também. E o que puder ajudar, oromeiro, o devoto que chega aqui na sala dos milagres a 15 anos.

Givaldo: Então a 15 anos que você está aqui na sala, sempre trabalhando com essa articulação, apoiando as pessoas que vem procurar.

Rosimar: Sim, sim.

Givaldo: Você pode... você se denominaria um devoto também?

Rosimar: Ah, com certeza. Sou católico, graças a Deus, praticante. Tento praticar a minha fé no máximo, buscando com o amor de Deus, manifestar esse amor de Deus através de cada fiel que vem aqui no santuário, manifestando a sua devoção.

Givaldo: Você pode se dizer um devoto do Divino Pai Eterno? Você já chegou a fazer alguma promessa, algum voto pro Divino Pai Eterno?

Rosimar: Promessa, não. Vamos dizer assim, de dar algo só recebendo, não. Não que eu não queira retribuir sim, mas de outra forma. Não trouxe um objeto pessoal meu aqui na sala, mas, aquilo que prometi a Deus na graça que eu alcancei foi de buscá-lo cada vez mais, servi-lo cada vez mais, através do próximo né? Eu mesmo recebi uma graça grandiosa, mês de novembro do ano passado. Fora outras graças, anteriormente que tinha acontecido, do Divino Pai Eterno.

Givaldo: Você comentou que recebeu uma graça algum tempo atrás. Essa graça gerou um ex-voto ou não, foi apenas... está dentro da sua relação com o divino. Com que é?

Rosimar: Esse voto, essa promessa que foi feita só ele de não só de trazer algo material, físico, para a sala dos milagres. Mas manifestar no amor. Amando e sobretudo servindo as pessoas. São Paulo fala que "quem diz que ama a Deus mas não ama o seu irmão, ao que você vê é um mentiroso.". Eu tento, me esforço por que não é fácil você servir, amar o semelhante.

Givaldo: Certo. Você sempre está fazendo esse apoio aos fieis que vêm aqui. Que tipo de ex-voto, que tipo de objeto que as pessoas costumam trazer?

Rosimar: São objetos ortopédicos, representando a cura de uma coluna, de um pescoço, do pé ... < corte >

Givaldo: Retomando então aqui, depois da pequena parada, em relação ao equipamento, o ex-votos que são trazidos, você estava dizendo que tem muito objeto ortopédico, tal, o que mais?

Rosimar: Muletas, bengalas, vários tipos de bengalas, infelizmente não sei o nome. É que tem umas, se não me engano, umas bengalas... perdão, me fugiu o nome. Esse tipo de objetos que é um suporte pra pessoa que está com uma deficiência no geral. Cadeira de rodas, cadeira de banho, aquilo que serviu para alguém que estava enfermo, usou, atribuiu

a graça ao divino pai eterno, Trouxeram aqui para poder cumprir seu voto. São objetos chamam... como esses objetos chamam ex-votis.

Givaldo: E além desses objetos relativos a doenças, o que mais se encontra? Eu vejo que tem muita foto aqui. Essas fotos são sempre em... relativas a doenças?

Rosimar: Doenças, a cura do câncer, uma doença incurável que não tinha explicação científica, logo trazem aqui, não só fotos. Tem um caso aqui de uma criança de 15 anos, um adolescente, que foi curado de um câncer, em Brasília, que era incurável. O médico mandou a mãe levar o filho pra casa, pra ele falecer no seio familiar. E a criança, esse adolescente, assistindo na sua televisãozinha preto e branco, escutando o som, onde ele ouvia a missa transmitida daqui de Trindade. Quando o sacerdote levantou as mãos para a benção do pai eterno, ele pediu para ser curado, pra poder tomar uma refeição e logo [após] a benção e foi curado. Chegou na mãe, a mãe fazendo comida, falou "Mãe, vou tomar um banho por que eu quero comer". Só nesse levantar e no dizer isso pra mãe, a mãe se espantou porque ela estava, bem dizer, morta. Correram ao médico, fizeram os exames: Nenhum doença (sic), nenhum sinal do cancer, nem de uma gripe. Ele foi curado milagrosamente, instantaneamente, pela graça do Pai Eterno, então trouxeram para cá uma televisãozinha que ele assistiu, né, a missa e recebeu através dela a benção e o som dele. Tem objetos também que as pessoas chegam aqui e [perguntam] "Mas por quê trouxe esse som. Por que trouxe essa televisão, esse rádio?" Atrás desses objetos que as vezes pra mim ou pra outras pessoas não tem um significado, mas pra quem recebeu tem grande significado de benção.

Givaldo: Bom... entre esses objetos, então tem objetos que tem uma função, por algum motivo, e tem também as pinturas. O que você pode me falar sobre essas pinturas que estão aqui expostas no espaço?

Rosimar: Essas pinturas representam, sobretudo essas pinturas a óleo, mais antigas, representam o fervor da devoção do romeiro, que ele queria demonstrar a partir de

uma imagem daquilo que aconteceu com ele. Então, essas... esses quadros relatando os milagres pessoais que receberam data, mais ou menos, de 1910 até 1989, mais ou menos, nós temos aqui, quadros pintados a óleo representando imagens e também fotografias de pessoas pintada a óleo também, ou outros tipos de material que usaram também pra fazer a fotografia e representando também a graça alcançada através desses quadros que representa a pessoa que trouxe ou um ente querido que foi curado também através desses quadros também antigos que tem aqui no santuário, aqui na sala dos milagres.

Givaldo: É... esses... você comentou que tem desde 1890 até aproximadamente os anos [19]90 do século XX. Pararam então de chegar pinturas?

Rosimar: Não. Não parou, mas diminuiu muito. Hoje, por motivos tecnológicos, né, a pessoa mais fácil poder trazer uma foto de si. Acho que mais fácil... antigamente não... por que tinha uma tradição toda de trazer uma pintura, né? Agora com essa tecnologia de hoje de você poder escanear uma foto, trazer num quadro maior, creio que isso fez com que diminuisse, não por falta da devoção dos fieis de trazer uma pintura, mas... pela questão da informatização, da tecnologia em relação a fotografia.

Givaldo: Então essa mudança... a mudança tecnológica mudou o jeito de... da devoção.

Rosimar: Sim, com certeza! Por que antes não tinha, por exemplo, mais ou menos, 1930 ou até antes, mais ou menos, não tinha fotografias... era mais raro alguém tirar foto. Ou de si ou da família inteira, por que além de ser, era raro, e tinha um valor alto. E acho, creio que essa questão modificou muito por essa tendência hoje de até armazenar as fotos em computador, pen-drive, DVDs etc.

Givaldo: E essas pinturas que ainda existem aqui, elas são conservadas como? Como é o processo? Existe uma seleção, existe algum cuidado específico como elas ou elas são expostas do jeito que chegaram aqui? Como é que se dá isso?

Rosimar: Sempre tem manutenção. Chegou, expõe essas imagens ... é higienizado com produtos para poder não carunchar, não apodrecer, até mesmo o próprio papel. Tem um zelo sim totalmente com esses objetos que chegam. Sobretudo esses objetos mais raros, mais antigos de pinturas que trouxeram pra gente e que tem uma relação bem íntima com quem trouxe, e pra gente é muito importante e também para a geração nova que não conhece esse estilo de imagem que foram pinturas a mão.

Givaldo: Você consegue identificar variações do tipo de pintura, as pinturas que estão aqui são todas de um tipo. Como que é isso?

Rosimar: Não... não sou um expert nessa questão por que eu não tenho nenhum curso de pintura... A gente percebe por aquilo que pessoas que vêm aqui, entende um pouco de pintura de arte e explica pra gente: "Ah, essa pintura aqui foi feita a óleo" etc e tira um pouco de dúvida pra gente aqui do santuário. Em relação a esse processo, mas eu pessoalmente não tenho conhecimento exato, não.

Givaldo: E a temática dessas pinturas elas tendem a ser mais rurais ou mais urbanas? ... As pinturas que tem aqui são mais do ambiente rural, tem coisas urbanas? O que predomina? O que você percebe predominando?

Rosimar: Olha... As pinturas mais antigas predomina mais a área rural, sobre tudo essas de 1917, 1942, 1930... Tem quadros com pintura a óleo também de 1980, [19]78, da área urbana também. Mas com predomínio da área rural.

Givaldo: Ainda hoje... você disse que ainda recebem alguns. Também tem essa característica rural, ou elas já modificou [sic], já é mais urbano?

Rosimar: Mais urbano. Chega também... [com] essa conotação do campo, mas geralmente, urbana.

Givaldo: Existe algum padrão assim de modificação da exposição... alguma seleção? Você disse que tem muito o interesse de deixar mostrando aqueles mais antigos pra

ter um contato. Além disso, tem algum... alguma espécie de seleção ou algum tipo de critério que faz com que um quadro não seja exposto ou que ele tenha preferência e fique mais tempo exposto?

Rosimar: Não... são todos acolhidos aqui e expostos, né? Mas tem quadros que, por exemplo, uma fotografia recente de alguém tem um tempo limitado que chega aqui na sala dos milagres que fica exposta por que vem outros quadros pra colocar. O que fica mesmo aqui um bom tempo, até mesmo definitivo, são quadros antigos, que hoje não existe mais pessoas que, eu creio, se existir, me perdoe minha ignorância, mas que eu saiba não tem, não encontrei, até hoje uma pessoa, aqui em Trindade, que fazem (sic) pintura de imagens, de pessoas que encomendam como antigamente faziam aquelas pinturas, colocando em molduras e que toda família tinha em casa. Então pra mim essas imagens, não que sejam mais importantes que as outras, mas nessa questão de ser mais raras a gente expõe e deixa um tempo maior.

Givaldo: Certo, então assim: esses quadros chegam aqui e eles são selecionados, alguns ficam expostos, outros ficam menos tempo expostos. Esses objetos, depois que saem aqui da exposição, eles vão para algum lugar específico? Como que é esse trato com o objeto?

Rosimar: Os objetos, quadros, que tiramos daqui vai pra um depósito e fica guardado esses objetos para poder vir outros quadros de outrosromeiros que trouxeram aqui pra poder pagar os seus votos e eles virem aqui e verem aqui exposto aquilo que trouxeram. Geralmente, infelizmente, as vezes muitos colocam quadros aqui e quando vem ao santuário não vê, por que não fica mais de ano exposto, né? Geralmente fica três meses, quatro meses e é retirado. As vezes tem uns romeiros que dão sorte de encontrar aqui sua fotografia, por que não teve ainda o prazo de ter tirado. E alguns que as vezes vêm uma vez por ano, né, e por ano, anualmente, não encontra. É muito relativo essa questão de... do romeiro vir aqui e ver sua própria, seu próprio ex-voto exposto. Mas geralmente são todos colocados.

Givaldo: Você comentou que acaba tendo um papel um pouco didático, explicando pra pessoas como fazer um voto... Essa é uma prática sua, particular ou é uma orientação da igreja pra que a Igreja acolha e oriente essas pessoas?

Rosimar: Sim. Pessoal e a questão profissional do ambiente. É preciso ter alguém aqui com a visão religiosa que possa esclarecer um romeiro, as vezes menos esclarecido da sua fé, as vezes vêm lá do campo, tiveram uma catequese bem primária, não tem um conhecimento da religião, vêm aqui com toda a simplicidade, e a gente com todo carinho explica pra eles também o que significa um voto, um ex-voto, né. Por didático que acontece nos santuarios quando essas pessoas não tem tanto conhecimento, a gente tenta esclarecer um pouco a mais aqueles que eles a vem buscar de nós de esclarecimento.

Givaldo: Como você está dizendo que existe alguma... que essas pessoas vem com algumas dificuldades, algumas má-compreensões da questão da fé. O que você consegue identificar "Olha, isso aqui não seria o melhor... a melhor forma de fazer o voto", o que você poderia falar disso?

Rosimar: Não... geralmente não tem essa... esse tanto assim de duvida do que eles fazem pra trazer. Geralmente são coisas assim que todos já fazem nesse processo de caminhada, eles vem fazer... chega aqui uma senhorinha e que quer fazer um voto, mas ela quer saber como é que ela pede ao Pai Eterno a graça. Geralmente é aquela duvida "como é que eu vou pedir ao Pai Eterno uma graça e como vou fazer pra cumprir esse voto?". Ela até tem em si na cabeça o que ela vai trazer, mas é como, as vezes, até oralmente, junto com ela, pedir a Deus em forma de oração o pedido que ela quer que as vezes nem sabe fazer.

Givaldo: E assim... você comentou... voltando ao ponto principal pra mim que é o... que são os ex-votos pintados. Tem algum que te chama mais atenção? Você relatou a história desse rapaz com câncer, que aí era um objeto que parece que não tem uma ligação religiosa, mas pra ele é significativo. Dos quadros ue estão aqui, ou que passaram por aqui e

foram para esse depósito, qual... tem algum que você... te marcou... você falou "Nossa! Esse aqui chamou a atenção"?

Rosimar: Olha tem uma aqui, não é o mais velho, mas é... sobreviveu, vamos dizer assim, a essa história toda dessa... da romaria, dessa exposição de quadros, que é o "quadro da onça" que o povo procura aqui o quadro da onça. "Onde que está o quadro da onça?". É o milagre atribuído pelo seu Jeronimo, mais junto o companheiro chamado Teofilo, que foi caçar uma onça que estava dando prejuízo na sua região, comendo os bois, vacas, bezerros e os dois foram procurar essa onça com cachorros e espingardas naquela época, de 1900 e se não me engano 14 esse quadro e, a onça atacou os dois. Infelizmente um faleceu. O outro, chamado Jeronimo, que a onça atacou ele, tava por cima dele, ele fez um voto ao Pai Eterno se essa onça o soltasse, ele tinha feito um voto de dar o melhor boi da sua boiada ao Divino Pai Eterno em forma de agradecimento e trouxesse um quadro relatando o milagre. Esse é o mais procurado aqui, aqui na sala dos milagres. É o que mais destaca, por essa curiosidade.

Givaldo: Pra você ele também é o grande destaque?

Rosimar: Sim, por esse motivo: todos chegam aqui querem ver o quadro da onça. Lógico que tem outros quadros aqui, outros relatos de grande... de milagres grandiosos, né? Mas esse por causa dessa história e por ser antigo é o mais procurado.

Givaldo: Certo. E assim: nesse depósito que você falou então ele não tá... esses quadros não estão mais aqui, tão expostos... Existe um volume significativo de quadros, você tem como falar disso?

Rosimar: É... tem sim. Mais ou menos tem o que? uns 15 anos que eu trabalho aqui. E durante o ano são tirados quadros, mais ou menos cem quadros. Fotografias não, por que fotografia a gente coloca, são retirados e depois recebem uma benção e [são] incineradas. As fotografias nem [tem] espaço pra guardá-las também. O fiel que veio, o crente que veio

aqui, já cumpriu a sua promessa, expos as fotos, a gente recolhemos [sic] pra dar espaço para dar espaço para outras fotografias, o padre dá a benção e nós incineramos. Por que não precisamos mais dessas fotos por que é mais pessoal do romeiro que trouxe aqui e expos do que pra gente, por que são fotos que já cumpriram o seu papel de tempo e daqui que o romeiro trouxe para confirmar a sua gratidão ao Pai Eterno, com relação a essas fotos... o quadro são diferentes. São colocados e posteriormente, futuramente, pode até ser voltado pra cá. Pra exposição.

Givaldo: E outros objetos? Por que quem vem no... aqui na sala dos milagres vai ver uma série de objetos que você mesmo citou. Esses outros objetos, o que acontece com eles depois desse tempo de exposição?

Rosimar: São roupas também, calçados que as pessoas... que simboliza a cura do corpo. Camisa, calça, calçados etc. Esse tipo de objeto, são essas roupas, são doados lá [para uma] entidade aqui mesmo da Igreja que toma conta de crianças carentes, famílias carentes. Fazemos doações com essas roupas e muletas, cadeiras de rodas, cadeiras de banho, nos fazemos empréstimo pras pessoas que estão enfermas, que estão precisando de alguma muleta, alguma cadeira de rodas, pra poder usar ao invés de expor aqui e não ter utilidade. Servimos o próximo com aquilo que serviu pra alguém um dia.

Givaldo: Certo... Você disse que está a 15 anos aqui, né? Você veio direto pra cá, pra sala dos milagres, ou passou por alguma outra parte do santuário?

Rosimar: Direto aqui pra sala dos milagres... 15 anos aqui direto.

Givaldo: E nesses 15 anos, você falou que não conhece hoje pessoas que pintam, que fazem esses ex-votos. Então quem traz essas pinturas traz de pintores de fora. Você chegou a conhecer algum pintor aqui de Trindade ou das redondezas que fizesse isso?

Rosimar: Conheci... ele é até falecido. Chama João Pereira dos Santos, um grande pintor. Tanto que pintou toda a via sacra que está dentro do Santuário Basílica, ele fez. A

pintura, os quadros e as pinturas na paredes do santuário Basílica antigo também foi ele que fez. Eu tive um bom conhecimento com ele. Ele fez bastante pintura de retrato, retratos-pintura.

Givaldo: Certo. Esse foi o principal pintor... Eu ví que entre as pinturas que tem, tem algumas que são assinadas. Nem todas são assinadas. Algumas são assinadas. Entre elas tem algumas assinadas por Sombra, outras por Pierre... o segundo nome eu não lembro [Freitas]... Essas assinaturas, vocês têm uma ideia de quantas pin... quantos pintores diferentes tem expostos aqui?

Rosimar: Não. Infelizmente não. As pessoas trazem... o que vale mais pra gente aquilo que representa na foto do que quem pintou. Infelizmente não temos esse conhecimento dos pintores que fizeram os quadros, infelizmente.

Givaldo: Bom.. Você disse que não tem conhecimento de pintores aqui, mas as pessoas que trazem fotos por exemplo, elas pedem algum tipo de orientação. "Como tem que ser a foto?", existe algum formato que deve ser ou a pessoa tira a foto e depois traz aqui sem um... essa preocupação de forma?

Rosimar: Não. Eles não tem essa preocupação. Eles trazem fotos, escaneadas em folders, de plástico, madeira. Todos os tipos imagináveis de fotografia impressa em madeira, são vários... eles que usam o... o... imaginário de como ele queria estar em tal foto... e trazem aqui para o Santuário. A gente acolhemos [sic] e expomos.

Givaldo: Certo... perfeito então. Pode atender <interrupção externa>. Qual o momento que mais chega ex-votos aqui? É só no momento da romaria que... agora que vai ter no fim do mês?

Rosimar: Não! Todos os dias chega ex-voto, fotografia, objetos ortopédicos e similares. Mas o foco maior é fim de semana, sábado e domingo e... não tem nem como

explicar, por que é milhões de pessoas naquele período de festividade da festa do Divino Pai Eterno, aí sim é incalculável o número de objetos que chegam.

Givaldo: É... aqui é um santuário destinado ao Divino Pai Eterno. Você consegue identificar se as pessoas que vêm aqui trazem ex-votos pra outros santos, pra outros objetos de devoção além do Divino Pai Eterno?

Rosimar: Olha... geralmente e quase exclusivo para o Pai Eterno, mas também para a Nossa Senhora. Por que a nossa senhora faz parte dessa imagem do divino pai eterno também, que é a Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo coroando Nossa Senhora. Então, no centro da imagem está a imagem da Virgem Imaculada, Nossa Senhora. Então justamente por ela estar incluída ali na imagem do Divino Pai Eterno é trazido alguns ex-votos para Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora das Graças que é a mesma Nossa Senhora que só muda o título... como chamá-la?

Givaldo: Então nós não podemos falar que aqui seria um santuário mariano, coisa desse gênero não? Não seria correto falar isso.

Rosimar: Não, não! A igreja é dedicada ao pai, né? Ao pai criador de tudo. Aquele que Jesus chamava de Aba, Aba - pai. A visão primeira dessa imagem do Pai Eterno tá aqui que visa a primeira imagem do Pai Eterno, né? Nem mesmo... fala do divino Jesus, do divino Espírito Santo, ou de Nossa Senhora. Mas visam primeiro a imagem do pai, o Divino Pai Eterno.

Givaldo: Existe até a fala...

Rosimar: Você tá vendo né? <risos>

Givaldo: Não! Perfeito! Isso é bom, também, por que faz parte da... até da... do relato depois. Essa coisa do "se ver"... Se fala e se vê. <risos> Você tá colocando isso. Existe a fala muito [comum] que aqui é o único santuário onde se cultua o Pai Eterno. Isso é fato mesmo, ou é apenas um arroubo de devoto?

Rosimar: Não, é fato! O único santuário do mundo, e uma basílica, dedicada ao Divino Pai Eterno. A Canção Nova (grupo religioso vinculado à Igreja Católica e ao movimento de Renovação Carismática Católica) poucos anos aí ela fez uma igreja, Canção Nova em Cachoeira Paulista [SP]... chamada "igreja da Divina Misericórdia do Pai das Misericórdias", mas não é do Divino Pai Eterno em si. E não sei como, também, é o título assim de santuário basílica. Mas o único existente, pode até haver após essa devoção que é conhecida no mundo inteiro, algum sacerdote ou algum bispo levantar um outro santuário, isso pode acontecer sim, em honra do divino Pai Eterno. Mas por enquanto, o único no mundo, com 100% de certeza, é esse aqui do Divino Pai Eterno.

Givaldo: Você falou uma coisa assim: aqui é conhecido mundialmente. Você consegue mais ou menos falar pra mim qual é a extensão dessa devoção? Eu sei que aqui em Goiás é muito forte, partes de Minas, partes da Bahia. Mas essa devoção consegue se estender até aonde?

Rosimar: Até no Japão. Até do outro lado do mundo. Temos peregrinos católicos japoneses, vietnamitas, de Atenas (Grécia), americanos que quase todo mês aparecem bastante romeiros americanos, da Espanha também. Argentinos, do México, do Paraguai, bastante do Paraguai também. E aí vai. De vários países que não me recordo todos agora.

Givaldo: Então não é, hoje, o Santuário do Divino Pai Eterno não dá pra falar que é um santuário goiano ou mesmo do centro-oeste brasileiro. Ele é mais... mais extenso do que isso.

Rosimar: Muito, muito extenso. Só pra você ver: eu fui pra Bahia, a uns dois anos atrás, três anos, desculpa. E quando fui na... fui andar nas cidades da Bahia, falando igual a baiano <risos> as casas que eu ia passando, as TVs ligadas, todos [moradores] assistindo as novenas do Divino Pai Eterno... Era quase unanime em todas as casas.

Givaldo: Então... você consegue identificar uma vinculação direta entre a difusão do Divino Pai Eterno, dessa devoção do Divino Pai Eterno com a proximidade com as TVs católicas e esse projeto que a... o santuário teve junto com as TVs católicas?

Rosimar: Sim! Bastante. Rede Vida, Século 21, Seculo 21 não, mas... corta século 21... rede vida, a PUCTV, que é daqui de Goiânia. E fora as transmissões, sobretudo as transmissões pela Rede Vida que se estende ao Brasil inteiro e até fora, através da internet, web.

Givaldo: Então é isso que ajudou... você tem ideia mais ou menos de quando começou essa vinculação, proximidade com as TVs católicas?

Rosimar: Foi logo no início das novenas... que foram feitas e estão sendo feitas do Divino Pai Eterno, as novenas de Nossa [Senhora] do Perpétuo Socorro foi vinculada através da TV local, logo com a Rede Vida e assim começou essa monstruosa devoção.

Givaldo: #1 Mas antes disso, vocês estava aqui antes disso acontecer? #

Rosimar: #2 Sim, sim #

Givaldo: Nesse primeiro momento. Antes de você ter essa difusão desse culto televisivo, vamos colocar dessa forma, você consegue perceber a difer... er.. o público que estava aqui antes e o público que passou a vir? Como que é a diferença entre eles?

Rosimar: Não... cresceu só questão de região mesmo, que vieram... fora do país. Percebi que os peregrinos católicos que costumavam, antigamente, de visitar só Aparecida [do Norte/SP], Círio de Nazaré (Belém/PA) descobriu também uma grande fé no Pai [Eterno], no Pai Querido. Essa devoção ao Divino Pai Eterno então fez com que, através da televisão, os católicos viessem também ao encontro do Pai aqui em Trindade, no Santuário Basílica.

Givaldo: Bom... perfeito

Rosimar: Não sei se...

Givaldo: Não, está muito bom. A entrevista está muito efetiva pra mim. Eu estou pensando aqui... é praticamente a gente cobriu o que eu imaginava que podia coberto sobre os ex-votos. Por que é o meu objeto principal são os ex-votos pintados. Então pra mim é muito caro pensar se as pessoas estão trazendo, o que que elas estão trazendo.

Rosimar: E estão trazendo muito, com certeza. Por que essa questão de pintura não vai terminar tão fácil. Diminuiu, mas tem muitas outras pessoas que através até mesmo de vindo aqui, vendo essas pinturas aqui, elas sentem-se inspiradas também em trazer um quadro pintado a mão. Até são (sic) sacrifício a mais, não só tirar uma foto, de pintar em mão aquilo que foi... que recebeu graça, que é relatado num quadro.

Givaldo: Então, pelo menos... você observa que ainda a pessoa que vêm trazer, quando traz o quadro, vêm com essa perspectiva do sacrifício também...

Rosimar: Do sacrifício também... é como se eu escrevesse no teclado do computador meu relato de amor ao Divino Pai Eterno e de outra forma fosse demonstrar através de uma caneta, de escrever, ali esta... Parece que é mais intimo, eu com uma caneta escrevendo do que através de um teclado de um computador.

Givaldo: Perfeito. Tá certo. Acredito que a gente pode encerrar por aqui. Tá perto do horário do seu almoço também. Não quero atrapalhar. Eu agradeço muito...

Rosimar: Não sei se foi bom, se atingiu o que você esperava...

Givaldo: Não... perfeito...

B.2. Bento Fleury Curado (01 set. 2017)

Givaldo: Primeiro de setembro de 2017. Estamos aqui no IHGG [Instituto Histórico Geográfico de Goiás] fazendo a entrevista com Bento Fleury na pesquisa sobre os ex-votos pictóricos do Santuário de Trindade.

Givaldo: Bom... Então assim, Bento. Obrigado antes de mais nada.

Bento: A disposição...

Givaldo: É sempre muito bom falar com você e falar dentro do... desse projeto... é mais especial ainda. Então, eu queria assim, primeiro, para começar um pouco até a título de registro, queria que você falasse um pouco de você, origem, idade, o que você faz no seu cotidiano...

Bento: Eu sou Bento Fleury. Tenho 47 anos de idade. Sou natural da cidade de Goiás. Pesquisador. Não sou historiador, sou pesquisador. A minha formação é em literatura. Sou graduado em literatura. Especialista em literatura e linguística. Mestre em literatura. Mestre em geografia e doutor em geografia. Minha formação é toda na UFG. Eu pesquiso as área de história de Goiás, dentro do estado de Goiás, a questão do gênero, que foi a primeira pesquisa minha no mestrado em literatura e pesquiso lugares, identidades desses lugares, notadamente Trindade, que é a região que eu vivi muitos anos. Eu vivi trinta anos em Trindade. Residi lá. É uma das áreas mais fortes da minha pesquisa. Eu sou bibliófilo, então guardo tudo que diz respeito a documentos e livros, registros de toda história goiana, que eu acho que seja interessante. E gosto de documentar nessa história. Pesquisei sobre cerrado, também a literatura do cerrado. Outra sub-área da minha pesquisa. A produção literária ...

Bento: (...) da minha pesquisa. A produção literária, poética nos diferentes gêneros que diz respeito ao cerrado e como a literatura viu o cerrado.

Givaldo: Bom... Dentro desse universo todo, você apontou assim que você tem um contato com Trindade, Trindade é um dos seus campos de pesquisa... e Trindade é conhecida... ou tem um grande apontamento de valor por conta do Divino Pai Eterno. Como é essa sua relação com o Divino Pai Eterno, se você tem uma proximidade com essa devoção, a quanto tempo você tem isso?

Bento: Uma das motivações para que eu mudasse para Trindade, da cidade de Goiás, onde eu morava na zona rural, para Trindade, era o voto que minha mãe havia feito de morar um ano em Trindade. Existem muitas modalidades de voto. Esse voto geográfico é

muito interessante: Vou pra terra do santo e vou morar nela... Naquela terra durante certo tempo... Minha mãe tinha um problema de saúde muito sério... ela recebeu uma graça, e ela foi como pedido que ela fez e... o pagamento dessa graça seria residir um ano na cidade de Trindade. Isso foi no dia 13 de dezembro de 1977, a exatamente 40 anos atrás. Um tinha quaren... eu tinha 7 anos. E nós nos mudamos pra Trindade pra residir lá pra pagar esse voto. Era ir morar na cidade e assistir as missas aos domingo. Esse era o voto dela. Só que ela gostou, né... nós moramos lá... Eu praticamente morei lá até 2007. Direto... residi lá, meu pai reside lá até hoje. Minhas filhas residem lá até hoje. Então a raiz minha com o Divino Pai Eterno é esse voto geográfico de minha mãe... é uma das modalidades de voto muito interessante. Muitos fazem que carregar santo, de vestir de anjo, de vestir de noiva, de entregar animais... o fruto da colheita. Minha mãe fez de estar perto do santo. Então... assim, no limite geográfico lá do Barro Preto, né.. que é a parte mesmo urbana de Trindade, próxima... e tinha que morar próximo a igreja mesmo, não podia ser longe da igreja não.

Givaldo: Ou seja: tinha todo uma conformação pra pagar esse voto...

Valéria: Nossa...

Bento: Nós fomos morar no mesmo...

Valéria: Interessante...

Bento: Interessante... não podia ser em Trindade mas longe da igreja não! Nós fomos morar na quadra da igreja. Alugou... Meu pai ainda custou a achar uma casa, onde a gente pudesse morar ali... próximo a igreja.

Givaldo: Por que tinha toda uma questão assim de ordem da proximidade com o santo. Não bastava ser no município...

Bento: ... estar vivem... é isso! De estar vivenciando... escutar o sino, saber a hora das missas... participar de tudo, então minha mãe tinha... E muito engraçado que depois ela desistiu de ser católica e se tornou espírita... e meu pai que ficou mais católico. Meu pai até

hoje carregando andores, vai na igreja... na missa todo final de semana etc. E ela deixou de ser católica pouco tempo depois e passou a ser espírita até morrer.

Valéria: Mas aí não disi... não desistiu do voto geografico?

Bento: foi indo... É não.. continuou morando e ia as missas, mas era espírita. Ela frequentava um centro espírita antigo que tem em Trindade, o apóstolo Paulo, e que é uma referencia do espiritismo na região toda.

Givaldo: Então é assim: essa mudança, digamos assim, esse novo pertencimento religioso da sua mãe não impactou na noção de dever com o ...

Bento: O espiritismo não proibe... por que ela tinha um problema sério e fez uma cirurgia nesse centro espírita. E a cirurgia foi detectada pelo próprio médico, que viu os pontos dentro, o órgão costurado etc... Sem que ela tivesse feito um corte. E aí ela ficou tão impressionada que ela também achou que era dever ela frequentar o centro espírita, mas ela era católica... ela falou "não... eu sou católica... espiritualista". Muita gente hoje fala: eu sou católico mas eu posso desmembrar um pouco e...

Givaldo: Você não precisa ficar no corpo da...

Bento: A religião católica ela tem essa vantagem: ela não te amarra não... diferente do evangélico que cria um laço de pertencimento. Você é inscrito na igreja. É diferente.

Givaldo: E assim: essa... além dessa história então você acaba tendo por origem uma história forte com o Divino, a coisa da devoção com o ente divino. Além desse, você teve alguma outra experiência com o Divino Pai Eterno, questão de promessa.

Bento: Tive, tive. Teve uma época que eu quebrei a perna. Cai dentro do silo da fazenda, e o silo é de cimento no fundo, muito alto e de cimento no fundo. Eu quebrei o pé assim. Quebrei todos os dedos, rachou o pé no meio... ai credo... e aí... minha mãe era assim tão interessante que era "semana das dores". E ela ia na missa, na procissão do encontro, que é

lindíssima em Trindade... e ela falava assim, que ela não matava nenhum bicho nessa época, e a carne acabou. A gente não tinha geladeira, naquela época que se morava na fazenda nem [tinha] energia elétrica, né? E aí a carne acabou e tinha que matar um porco. Matou um porco na semana das dores. E ela achou que o meu acidente foi um castigo. E aí fez o voto de ir no Divino Pai Eterno, que além dela, eu também teria que ir morar lá. (risos)

Givaldo: Ou seja...

Bento: Eu paguei trinta vezes o voto... trinta anos, né?

Valéria: O voto dela era 10 anos...

Bento: Um ano só...

Givaldo: E assim, né... parece que existe uma predileção pelo ex-voto geográfico... vamos chamar esse...

Bento: Existe muito em Trindade. A fé da morte. O cemitério de Trindade tem que ser expandido por diversas vezes por que as pessoas fazem voto de serem enterradas... O cemitério já expandiu, mudou de lugar, no lugar que ele está, ele expandiu e agora chegou ao seu limite. Vai ter que fazer um outro cemitério, por que não só o domínio geografico do santo enquanto vida, mas enquanto morte... "meus restos mortais vão ficar eternamente próximos a Ele"...

Givaldo: É... isso é... por que é interessante. É um tipo de pagamento de promessa que não aparece tanto fisicamente...

Valéria: Deixa só... posso perguntar uma coisa? A sua mãe foi enterrada em Trindade ou em Goiás? Em Trindade...

Bento: Ela fez questão né? Por que ela queria ficar próxima ao santo.

Givaldo: Então mais... assim: é... era muito importante essa presença, essa relação com o santo.

Bento: O lugar do santo...

Givaldo: ... o lugar do santo... e... mas... não se cogitou nenhum outro tipo de ex-voto, de pagamento de promessa, ao invés de ir morar lá, entregar um quadro, entregar uma peça de cera?

Bento: Teve antes... antes disso, dela fazer tudo, minha irmã mais velha, que hoje está com sessenta anos, caiu dentro de uma cisterna. Aí quanto ela saiu toda suja de barro, que tava cheio de coisa dentro dessa cisterna e ela não se machucou. Quando tirou... ela saiu da cisterna, tirou uma fotografia e levou pra sala dos milagres. Tem lá tem uma menininha toda cheia de barro... que nasceu da terra, assim... (risos) toda enlameada... é... ela fez esse voto também.

Givaldo: Então, os ex-votos não tinham um tipo só... ah! pra todos os problemas o mesmo pagamento...

Bento: Não! inclusive uma tia minha, irmã de meu pai, que morava numa fazenda, ela fez o voto... ela teve um parto muito difícil. Ela quase morreu no parto. Teve eclâmpse, naquela época... que se dava a luz em casa. Aí ela fez o voto, então ela tinha uma fazendinha, uma chacarazinha, e ela conseguiu sobreviver, pediu ao Divino Pai Eterno a graça e aí ela falou assim: quando ela saísse do resguardo, 50 dias depois, 40 dias depois, ela viria a pé pra Trindade puxando uma vaquinha com o filho no braço, pra entregar pro Divino. E ela fez... ela andou o que? isso... ela morava em Turvânia... Turvânia é uns cem... setenta, oitenta quilômetros de...

Givaldo: Longe...

Bento: Longe... de Trindade. Ela terminou o resguardo, pegou o bebê... Sozinha!... Ela tinha que vir sozinha! Ela veio, amarrou uma cordinha na vaquinha e veio peregrinando... naquela época estrada de chão. Já tem mais de sessenta anos...

Valéria: Nossa... quantos dias?

Bento: Ela gastou muitos dias... Ela chegou com as pernas muito inchadas. Mas tem a fotografia dela lá na igreja, puxando a vaquinha na corda assim, com o bebê no braço.

#1 Puxando a vaca... #

Valéria: #2 Nossa! #

Bento: quer dizer: são votos assim... o sacrifício. Talvez seja a ideia... Da minha mãe nem foi tão sacrifício pois... Trindade é uma boa cidade. Morar lá era ótimo... Melhor que na fazenda... então... pra ela não foi tão sacrificante... até que ela ficou quase 30 anos... até morrer. Agora da minha tia, tem um sacrifício físico. Muitos faziam, por exemplo, a promessa de ir pra Trindade... muita gente morreu por isso. Um fez, acho que aqui de... de... de Aparecida de Goiânia. Ele fez de ir até Trindade, quando ele avistasse a igreja, ele baixaria o joelho no chão e acabaria de chegar de joelhos. Mas ele... dependendo da posição que você chegar pra ver Trindade, a igreja... não a nova, a velha na época... muitos quilômetros... ele foi e o joelho dele ficou na carne. chegou no osso...

Valéria: #1 (exclamação de espanto) #

Givaldo: #2 Nossa! #

Bento: Então morreu com infecção...

Valéria: #1 Morreu com infecção? #

Bento: #2 Morreu com infecção. Terra, né... #

Valéria: #1 Jesus Cristo! #

Bento: #2 Certos votos muito macabros... # Pular da torre da igreja... "ah! Eu vou pular e o santo vai segurar..." Esse votos os padres freavam. Tanto é que até hoje não se sobre na torre. [Por] Que tinha esses votos meio... assim... meio suicidas, né? Pular da torre da igreja, carregar ... assistir uma missa com um pote d'água na cabeça e depois beber aquela água toda de uma vez? Morre também, ué! Os estomago arreventa...

Valéria: #1 Cada voto... deitar... deitar na porta da igreja... pra procissão passar por cima... Teve e deve ter ainda... #

Valéria: #2 Tudo isso teve? #

Givaldo: O deitar... deitar na porta da igreja eu já ouvi falar...

Bento: Tem uma fotografia naquele livro da Regina Lacerda, chama romaria... "Trindade: a romaria", ela fotografou a mulher deitada na porta da igreja e a procissão passando por cima dela. Muita gente esquece e acaba pisando na pessoa, né? Posso digitalizar ela e te enviar... interessante essa foto. Bem na porta da igreja velha, não na nova.

Valéria: E essa morreu?

Bento: Não! Mas ficou lá até a procissão passar toda em cima dela...

Valéria: Afemaria...

Bento: Qual o sentido? Por que? Entregar os animais, entregar a colheira... Sempre foi. Depois que criou a Vila São Cotelengo, aí transmutou-se: entregar o alimento pra vila representava pagar uma promessa. Então não só... [por] que a vila também foi administrada pela Igreja, né? As pessoas já iam lá pro São Cotelengo... esses votos de se vestir de virgem, vestir de noiva, muitas que fizeram voto de casar... você foi na procissão desse ano?

Givaldo: Sim... não na procissão mesmo... mas... Na grandona não...

Bento: Na grandona todos os votos são cumpridos. Então é subir da igreja velha até a igreja nova vestida de noiva, as crianças como anjinhos. Meu sobrinho mesmo... meu sobrinho neto foi de anjinho, por que ele teve um probleminha de saúde. A mãe fez que esse ano ele entraria Então essa de anjo é sempre recorrente...

Valéria: #1 Vestido de anjo. #

Givaldo: #2 Sim, eu sei... #

Bento: Vestida de anjinho. Tanto é que as roupas nem são vendidas, por que lá dentro mesmo da igreja, no quarto dos milagres, tem as vestimentas para emprestar, que já foram utilizadas no passado

Givaldo: E eu cheguei a ver essa... esse movimento, da pessoa pegar a asinha p'ra poder fazer a...

Bento: Então... eu acho que o corpus do ex-voto, da promessa, do voto, é... ele tá carregado por uma onda de exaltação ou de sofrimento, de graça recebida, mas muitos, por exemplo, de carregar uma cruz já teve. Porque que teve um homem que carregou uma cruz pelo Brasil inteiro e chegou lá.. #1 Tipo o Pagador de promessas... de Dias Gomes #

Bento: #2 É... um pouco de exibicionismo... # Hoje não tem aquela característica que tinha, do povo do passado, que era mais crente. Hoje tem um pouco de mostrar. Naquela época não existia essa mídia em torno da Igreja, então as pessoas silenciosamente cumpriam os seus votos. Er... Atravessar a igreja... a calçada da igreja de joelhos, dar a volta na igreja de joelhos; e é pedra tapiocanga... cheia de ponta... é um dos votos talvez que fica cheio de sangue onde a pessoa passa ao redor.

Valéria: #1 A filha do Benja... #

Bento: #2 O que que é esse negócio de tapio... #

Givaldo: É o tipo... é o tipo da pedra...

Bento: #1 A pedra aspera. Uma pedra do campo mesmo... #

Valéria: #2 [expressão de admiração] #

Bento: Então... toda a igreja é circundada de pedra tapiocanga. Então eles faz o voto de dar a volta de joelhos, ao redor da igreja até no pé do santo, na fita do santo. Muita gente faz isso até hoje. É muito comum. Os padres sempre repreendem... esses tipos... hoje existe uma nova homília do padre, redentorista inclusive. O redentorista do passado gostava. Hoje, claro, existe um esclarecimento sobre isso, é até perigoso de pegar uma doença e etc A

própria fita que desce, ela é trocada constantemente, por conta de bactéria que a pessoa beija, lambe, passa no cabelo, faz uma coisa, né... ai a outra chega e beija ali, né? Então... tem muito votos meio que nojentos... #1 Sei... (risos) #

Bento: #2 Meio nojento... # Então, esses votos, por exemplo, de... de mutilação do corpo, de se machucava, né? De querer pular da torre da igreja, gente que queria andar de joelho quilômetros... são hoje, entre aspas, coibidos. Por essa nova concepção dos redentoristas. Mas ainda há gente que faz...

Givaldo: Então... aproveitando isso que você 'tá falando: A relação dos redentoristas, desses padres que acabam sendo os párocos... o pároco, o reitor, com os ex-votos. Como é que você vislumbra, você que tem, né, uma vivência aí dentro dessa comunidade, essa relação com os padres... dos padres com o ex-voto. 'Cê disse que antigamente eles tinham mais gosto com isso, e hoje ...

Bento: Sim... por que mostrava força. Esse... essa própria sala dos milagres, ela foi feita em 1920, na igreja velha... na matriz. Qual era o objetivo de se fazer essa... essa... essa sala dos milagres? A igreja estava um pouco decadente em relação ao surgimento de novas filosofias e novas teorias, mesmo no sertão. O fortalecimento, ali, da doutrina espírita era muito grande. Nós tínhamos, nessa época, 1920, quatro centros espíritas na cidade, que eram totalmente repreendidos pela Igreja, inclusive faziam as "filhas de Maria" irem com pedras e jogavam pedras no centro.

Valéria: Nossa!

Bento: Eram... o Centro era muito forte. E os centros espíritas rurais, que é hoje a região do Vera Cruz [bairro de Goiânia], que chamava "caveira", a região lá de Campestre de Goiás [], que hoje chama Campestre, e a região que chama-se Bugre, tinha esses centros que faziam tratamento com as pessoas. Seria tipo Palmelo [cidade do interior de Goiás, conhecida pela atividade espírita] hoje, o berço da cidade de Palmelo, depois migrou-se e criou aquele

triângulo lá... místico de Palmelo. Então a Igreja Católica nesse período, em Trindade, sob a administração dos redentoristas, que nem moravam em Trindade, por que eles não foram aceitos pela elite local, porque antes dos redentoristas em 1890... antes de 1894 era uma entidade leiga, que administrava a romaria, os gastos inclusive e os lucros.

Givaldo: A questão do cofre...

Bento: Muito... 'cê viu tudo aquilo. Em 1894, em dezembro de 94, os redentoristas chegaram, a partir eles quiseram dar uma administração dentro da epistemologia da Igreja Católica Apostólica Romana etc, eles resolveram administrar, teoricamente, a romaria. E isso já impunha a criação de um santuário, já tinha sido feito em 1876, coberto de telhas... que desmanchava pra sempre aquele ranchinho de palha e aquela ideia de romaria cabocla, uma romaria... er... culto doméstico, que fazia parte do terreno do Constantino, que segundo conta a história, achou o medalhão e mandou fazer a imagem. Então pertencia a família de Constantino. Depois da morte do Constantino e da mulher, pertenceu a essa entidade leiga, cujo o... o chefe era Anacleto Gonçalves de Almeida, que era o chefe político local. É ele que administrava a festa e seus rendimentos. Quando se fez a capela em 1876 e os redentoristas chegaram, eles fizeram um marketing dessa romaria, tanto a do Muquém quanto a de Trindade. Então eles foram.... o Dom Eduardo, que era o bispo, foi a Baviéra buscar uma congregação que é... amarrasse as duas grandes romarias na província de Goiás, no estado de Goiás, já era estado. No estado de Goiás, que era Muquém, mas ao norte, e Barro Preto, mais ao Sul. Eles vieram com essa intenção. Não foram aceitos em Trindade, por conta do mandonismo político do coronel Anacleto, que os expulsou, a tiros e pontapés, e eles permaneceram em Campinas. Mas só que Trindade pertencia administrativamente, politicamente, pertencia a Campinas. Então... quando eles construíram o convento deles, lindíssimo, tem um mais antigo, depois aquele onde é o Gustav Ritter [casa de cultura], de lá eles partiam para as desobrigas. Então fundaram Guapó, que é Ribeirão, que é município de

Trindade e São Geraldo, que é Goianira, que também era município de Trindade. Quando se fez a igreja em 1912, o padre Antônio Jorge Heckenblaichner, que era um alemão, construiu a igreja tal como ela é, reconstruiu a partir da primitiva, coberta de telhas... aí se pensou em se organizar uma mostra, pequena que fosse, até te mandei a fotografia, não mandei? Com um bustozinho assim na beirada, num canto, num cantinho

Givaldo: Não, não...

Bento: Mandei...

Givaldo: #1 Não tô lembrado, vou ter que dar uma olhada... #

Bento: #2 Dá uma olhada. Mandei a nova e a velha... # Em 1920, quando a cidade ganhou foros administrativos. Esse padre, padre Antônio Jorge, criou então o que se chamou sala dos milagres. Era no canto da igreja. Se você entrar na igreja velha, e olhar naquele... tem o centro, a nave central, do lado onde tem hoje Nossa Senhora Aparecida, no fundo, até chegar no cantinho, era a sala dos milagres. [interrupção - telefone] ... Quando você falou da sala dos milagres, eu falei que ela foi... então... organizada em 1920, numa grande festa que teve da emancipação da cidade [de Trindade], que até 1920 Trindade pertencia a Campinas e em 1920, no dia 16 de julho de 1920 ela foi emancipada. Como parte dos festejos de emancipação da cidade, criou-se então essa sala dos milagres para representar que Trindade era uma cidade santa, e que esses ex-votos foram sendo pouco a pouco colocados como sendo testemunha, prova inequívoca dos milagres que foram aparecendo. Ficou nessa igreja até a década de 1970, então ficou lá por 50 anos! E aumentando gradativamente. Aí tinha o problema, que tá acontecendo até hoje: a seletividade sem critério "O que que eu vou jogar fora?"; "recebi essa cabeça votiva aqui... tem uma muleta, tem uma perna de pau... tem um quadro...". Aí vinha pelo critério da beleza ou não. Quando em 1943 se... se criou o novo santuário, começou a fazê-lo, só na década de 70, quando ele tinha já algumas salas prontas, quem não é no lugar onde é hoje, é outro lugar, mais abaixo, foi instalada então a... a

grande sala dos milagres, que misturou museu, ali não existe critério. Que... uma panela velha, uma televisão antiga, um rádio, um quadro de santo, um santo, uma muleta e tal. Ou seja... ali... eu já até falei com a moça da AFIPE [Associação Filho do Pai Eterno], por que é a AFIPE que tem o dinheiro que pode fazer. Ali tinha que se contratar uma pessoa, um profissional, que entende disso, para fazer mesmo o "museu da fé", que aí sim! Não é o critério do "eu acho bonito", que eu gosto ou não gosto... É o do que representa. É um ícone representativo. Então ela faz parte da história da Igreja em Trindade. A sala dos milagres. Então esses ex-votos, eles representam para Trindade o que nós podemos pensar de que "aqui é o lugar onde as pessoas vêm para reconhecer o milagre, testemunhar o milagre e testificar o milagre e deixar uma prova física desse milagre, seja ele qual for...

Givaldo: Então... aí é... Trindade tem uma grande quantidade de fotos, você mesmo acabou relatando a necessidade de mostrar aquelas fotos.

Bento: Separar, né?

Givaldo: Isso é um padrão? Todo mundo... ou existe... precisa tirar uma foto e deixar ou... como você vislumbra isso?

Bento: Não existe critério nenhum. Pelo contrário. É uma grande bagunça. Vamos falar... vamos lavar a roupa suja, né? Fritar os ovos e apurar a gordura. É uma grande bagunça. Não existe lugar certo para entregar, se você for lá de "butuca" e não achou quem... não achou quem... você viu uma pessoa específica para receber isso?

Givaldo: Não. Não existe.

Bento: Não tem. Então a pessoa não tem um lugar específico. A pessoa chega lá "Ah! Leva lá pra Maria." "Leva lá pro João"...Então, não existe um... de verdade... ali naquele santuário, um... uma importância... hoje, uma importância que se dá ao que aquilo ali significa. Acaba sendo um depósito. Então não é... não existe assim uma forma, "todo mundo precisa trazer uma fotografia". Não! Eles dão muito mais valor àquela parte do Leandro, lá, ali como

se aquilo ali só tivesse importância. Por que ele é um... um cantor de fama nacional e isso traz mídia para a igreja etc. Agora, o coitadinho lá que teve uma perna quebrada e sarou não serve de nada. Então infelizmente o critério não existe. Não existe uma forma assim "Tem que ser fotografia; não tem que ser fotografia", "Tem que trazer er... uma... uma perna de gesso"... Eles acabam... todas as muletas que são entregues lá são doadas. Isso até que é bom mesmo, acho. Não tem nada a ver mesmo. Entrega a muleta lá, entrega. Cadeira de rodas são doadas. Objetos que ainda podem servir aos outros são er... #1 Fazem uma reciclagem #

Givaldo: #2 são passados pra frente #

Bento: É, passado pra frente... Só fica mesmo aqueles que são um pouco mais... o próprio Helder Rocha Lima [artista plástico] fez lá, né, as imagens de cabeça de pau, aquelas coisas lá. Acaba ficando aquilo... mais sem nenhuma seleção criteriosa, nada.

Givaldo: E... assim... você comentou do ex-voto geográfico, que foi a sua mãe morar na cidade de Trindade, das fotos, né? E pelo o que eu vejo, você tem muito contato com muitas pessoas que optaram por diversos tipos de votos. Você consegue apontar outros tipos de ex-votos que as pessoas lançaram mão pra pagar suas promessas, que você consiga... "ô, conheci fulano que usou um quadro, ciclano que fez uma casinha..."

Bento: É... não. No passado tinha as pessoas que faziam... que mudavam pra cidade e faziam pequenos oratórios ao lado da casa, que não existe mais nenhum. A expansão urbana destruiu tudo isso. Eu tinha o lugar onde a procissão parava e fazia uma para na porta da minha casa e fazia uma oração. Era assim: eu tinha que morar em Trindade e ter um oratório ao lado da minha casa onde as procissões que andavam pela rua, que nem tão andando tanto, parassem. Outro: hoje a rodovia dos romeiros [GO-070] também é o locus geografico do pagamento de promessas. "Fiz o voto de ir pra Trindade a pé", no dia da romaria. Então, isso aí é uma grande procissão durante uma semana, né? De usar as imagens do Divino Pai Eterno dentro do meu carro. Ter uma camiseta com o Divino Pai Eterno. Ir até

Trindade _caladao_, tem nego que faz "tenho que ir na rodovia dos romeiros caladinho, não posso falar uma palavra. Chegar em Trindade, assistir uma missa, comprar uma camiseta do Divino Pai Eterno e usar". Hoje tá ligado até ao marketing... da roupa, ao uso, do carro etc...

Givaldo: Aos bens de consumo..

Bento: Infelizmente a fé está veiculada a isso. E isso não volta mais. Não tem como, né? Ainda existe muitos que trazem mantimentos... pra esse aí existe, lá na Vila São Cotelengo [Abrigo e hospital administrado pelos irmãos redentoristas]... uma pessoa chega na igreja, e fez um voto de levar um mantimento, ele não entrega na igreja, já entrega na vila, né... Existem ainda alguns... e até em Trindade tem esse artista que pintam... representações da fé. Ele é procurado, só é mais na região. Ele é procurado para fazer quadros. Até...

Givaldo: #1 Qual que é o nome #

Bento: #2 Geraldo Silva #

Givaldo: É... o Geraldo Silva, é um rapaz que...

Bento: Tá pintando Santo

Givaldo: Que ele pinta os santos? Certo... Eu já... conversei... deu certo de ir na época do... da procissão, e consegui conversar com ele

Bento: Tinha o que era o parceiro dele de pintura, o João.. Esse João é que fez muito. Ele já faleceu, né... Fez muita pintura de ex-votos. Ele vivia de pintar. Até aquela pintura antiga, que só fazia a fotografia e repintava, sei lá como chama aquilo... pintava a roupa. Por que existia muito aqueles quadros ovais com esse tipo de pintura. Que ela tem um nome específico, que eu não sei...

Givaldo: É... eu não lembro agora...

Bento: Você já tem...

Givaldo: Já ví alguma coisa assim

Bento: Porque... tinha uma foto só com a imagem do rosto...

Givaldo: E depois você faz toda a ambiência...

Bento: Até com algodão e lápis, aí você faz o terno, faz o vestido, o colar... É muito... é... assim: coisas muito interessantes... usasse muito hoje: entregar a muleta, cadeira de rodas, essas coisas. A pessoa usou e fez o voto de entregar por que já sabe que vai ser utilizada... aquelas botas ortopédicas existe demais... Não sei se você chegou a ver... e são reaproveitadas. Mas pouco se faz hoje, em quadros, e até mesmo esculturas, eu acho que até mesmo pela ausência de artistas que trabalham com isso.

Givaldo: Certo...

Bento: Não é por que a pessoa talvez não queira trazer... é por que não encontra pessoas que façam. A cidade que ele mora lá, Itapuranga, por exemplo, lá talvez não tem um pintor que expresse pra ele. Como existia esse Massi [Ludovico Massi] de Rio Verde. Ou existia o João na própria Trindade.

Valéria: E é um tipo de arte muito específica. Por que é uma arte que ela vai ilustrar uma transcendência... Algo que não é do plano da materialidade.

Bento: E tem muito rosto... mãos... muita feição, né? E todo mundo sabe que tem que ter feição, rosto...

Givaldo: É... isso é verdade... <interrupção>

Bento: Pintura de rosto é diferente... <interrupção>

Givaldo: É... então... é... de fato: pintura de rosto, de mão, é um pouco específico.

Bento: É... não é fácil faer uma mão não, segundo falam. Tem esses detalhes assim...

Givaldo: É por que senão sempre fica falso, soa falso...

Bento: A aparência de mão de garra...

Givaldo: É... tem... é um problema. Acaba...

Bento: Ou a feição fica carregada, que não reflete a pessoa. Você pede pra mim "Me pinta, aqui" e você olha e "Uai, esse aqui não sou eu, não!"

Givaldo: #1 <risos> #

Bento: #2 É difícil, né? #

Givaldo: #1 É difícil... isso é complicado #

Bento: #2 é.. #

Givaldo: Os pagamentos de promessa costumam... é, assim... tem um momento ideal, ou ele é durante o ano inteiro? Como é que você percebe isso? As pessoas vão pagando promessa durante o ano todo ou acumulam lá e "Eu fiz essa promessa, essa e aquela" Acumula?

Bento: O momento... o apice de tudo isso aí é a própria romaria. As pessoas acho que ficam o ano inteiro esperando a romaria para cumprir aquela promessa ou então entregar né, aquele objeto que represente a materialidade do... da graça alcançada. Só que, como... é... desorganizado lá na igreja pra isso, principalmente na época da romaria, e como a romaria hoje foi desmanchada o ano inteiro... o turismo, a propaganda de Trindade na Rede Vida [canal católico de televisão] ampliou muito o... a romaria durante todo o final de semana. Todo final de semana tem uma romaria imensa lá. As pessoas 'tão usando nas celebrações. Então, eu vou assistir uma missa em Trindade, independente de ser a festa ou não, e vou entregar alguma coisa... o meu ex-voto...

Givaldo: #1 Então a gente poderia dizer que a festa, na verdade, agora está dilu... está expandida no ano inteiro... pulverizada no ano inteiro #

Bento: #2 divuida... pulverizada... pulverizada no ano inteiro... # Não é mais o que era no passado. Justamente por causa desse marketing turístico da fé. Existem... aquelas próprias imagens que 'tão sendo feitas... até restauradas lá... A ampliação das igrejas... mais igrejas, né?... Então, tudo isso aí, tem dado ao turista, tem dado aoromeiro, a capacidade de

ele expandir, não só na época da festa, justamente por que ele não tem o acolhimento nem o atendimento... dele poder se manifestar ou entregar durante o ano inteiro. Mas mesmo assim durante o ano inteiro, mesmo não sendo tempo de festa, não tem ninguém ali na sala dos milagres para receber. E acaba jogando até fora! Já cansei de ver... Por que a Igreja tem um terreno que é dela lá, e que... tipo uns lotes fechado... até é perto da academia, que eles levam um punhado de saco de coisa lá que eles tão fazendo a limpeza... Justamente por que pq eles acham o que não servem. Ah, você fez um negócio de cabelo... do filho e tal... é o primeiro a ir embora... Cabelo é uma coisa nojenta mesmo, né? Depois de um certo tempo fica cheio... né? Aí eles jogam tudo fora. Aí quer dizer: a pessoa materializa mas na verdade a igreja... Eu acho que nem tem como guardar isso por muito tempo.

Givaldo: Daí é um grande nós da... entre logística e fé.

Bento: É. Por que não deixa de ser nojento. <risos>

Valéria: E achotambém que, por exemplo, um tipo de promessa, de voto desse, é uma coisa simbólica. Ou seja: é um simbólico. Uma vez feito aquilo, o destino daquilo não interessa mais... É completamente diferente da pintura

Bento: Que é entregue e quer ver lá no ano que vem.

Valéria: Exatamente. A pintura é uma coisa pra permanecer.

Bento: É... e mais artístico.

Givaldo: E aí tem uma.. uma outra relação. Estabelece uma relação extra com aquele ex-voto... Falando em relação com ex-voto, o... a pessoa que é devota do Divino Pai Eterno ela... pra ela se entender como devoto, o que... o que traduz pras pessoas ser devoto do [Divino Pai Eterno]...

Bento: É o amar... até isso tem sido utilizado, é engraçado, pela Igreja, na Rede Vida. "Mantenha a tradição"... Ser devoto do Divino Pai Eterno é manter a tradição que era do meu avô, do meu bisavô, do meu pai, da minha mãe, que tinha voto de ir pra igreja, de assistir

missa, de vir pra festa, de vir de carro de boi, de vir de caminhão não pode mais, que não é aceitado mais caminhão de lona, que é o pau-de-arara, né? Não pode mais por questão de segurança, então vem de ônibus... Ou seja: o transcurso da onde eu vim para o lugar da fé é a identidade do devoto. Ou seja: eu tenho que vir todo ano lá de... Itapací pra Trindade por que meu avô vinha, minha mãe vinha, meu pai vinha, eu tenho que manter a tradição. Esse vínculo! O vínculo... Trindade é o locus desse vínculo. Eu tenho que vir pra Trindade, por que se eu não vir eu tô quebrando uma tradição que já tem mais de 100 anos. A romaria dos carros de boi ela se sustenta assim. Tanto é que tem os "carreirinhos" hoje. É muito bonitinho. tem até o carrinho de porco, cê viu?... Carrinho de porco, carrinho de cachorro... Eles tentaram fazer de gato, claro que não deu certo... o gato jogou pedado de carro pra tudo que é lado... Eles é doidinho, ele 'rebenta <risos> É muito bonitinho. De leitão, fizeram um carrinho desse tamanho, com o leitãozinho assim. Ou seja: são representações pra dizer que tem que continuar... A cada ano que morre os carreiros, eles fazem homenagem pra eles. Criou-se a rainha dos carreiros, que são as meninas que representam todos os carreiros. Então todo ano uma cidade tem uma criança que é representativa. Tem que escolher a rainha dos carreiros. Então o devoto é esse... a devoção significa dever a algo Devoção a alguém... Estar submisso a alguém. Submisso ao fator histórico, o que eu... eu tenho laços familiares que foram constituídos assim... Minha vó recebeu uma graça de, num parto difícil, do Divino Pai Eterno, então eu até hoje agradeço disso. Entendeu? Então são laços. Laços que são geograficos mesmo, que eu tenho que fazer o...

Givaldo: #1 Trajeto #

Bento: #2 Percurso... # o trajeto né? Eu não posso deixar de ir até Trindade. Eu não sou devoto se eu ficar na minha casa. "Ah! eu tenho fé no Divino Pai Eterno mais não vou lá em Trindade não!" Então não sou devoto. O que eu tenho que sair da minha casa, igual minha vó saiu em 1920, e ir lá em Trindade. E se eu cheguei lá em Trindade, eu sou num

devoto. Estou na terra, no lugar, no locus do Divino Pai Eterno. Entende-se como a terra do Divino por isso: Capital da fé, terra do Divino. É onde o Divino está. Eu preciso estar vivo, como minha mãe fez por um ano, ou morto, como quem faz ser enterrado em Trindade, por que preciso estar ali, no condicionamento do lugar do Divino.

Givaldo: E como é que as pessoas se relacionam com essa questão de tradição... tradição ou fazer algo que já foi feito para manter aquele status, aquele.... a tradição daquela coisa mais rígida e as mudanças do cotidiano. Por que, por exemplo, hoje você vai fazer a romaria do Divino Pai Eterno, 'cê chega no terminal Padre Pelágio [terminal de ônibus urbano de Goiânia] e pega um ônibus... pode pegar...

Bento: Pode ir a pé, né...

Givaldo: Pode ir a pé... come é... como você #1 Como você vislumbra isso? #

Bento: #2 Houve... houve uma mudança... # Como a própria... claro... como a própria modificação do desenvolvimento da cidade, dos meios de comunicação, freta-se vans, pega-se ônibus, ônibus de excursão, muita gente vive de transportar... e agora, como agora ela pulverizou, as pessoas vivem de fazer fretes pra Trindade. ônibus de empresas, até particulares - clandestinos... o diabo a quatro, eles veêm pra Trindade. então, a pessoa que é o devoto ele quer continuar, então, modernizou. Aí não tem mais um carro de boi pra ele vir como o meu pai. meu avô vinham, mas eu vou assim mesmo. Eu vou de van, eu vou de ônibus, eu vou a pé, eu vou de carro. "Ah! Eu vou levar meu carro pra benzer em Trindade"... Tem muita gente que diz: "Ah, eu consegui o meu prim... [?](ouvi muito isso!)... ganhei... consegui comprar meu primeiro carro, então preciso ir na Terra do Divino Pai Eterno, pra que meu carro ser..." tem até a benção das chaves, na hora da missa, né, e até tem uns padres lá fora que joga água benta no carro e tudo.. isso é tudo um grande marketing! E é interessante mesmo... Isso aí é divisa. É turismo, é dinheiro... Igreja também vive disso. A Igreja constrõe

hoteis pra atender o povo. Diz que aquele "Liboro" lindissimo ali na entrada, se estripar os ovos, é da Igreja.

Givaldo: Correndo pra lá, correndo pra cá... Se vai chegar...

Bento: É um laranjão que alguém arrumou lá pra dizer que é dele, mas é da Igreja. Aonde eles estão fazendo aquela nova... nova basílica, o entorno dela vai se construir o "parque da fé"... e isso tá criando um impacto imenso. [Por] Que vai arrancar a festa de dentro da cidade. Minhas filhas mesmo ganharam quatorze mil reais nesse ano no aluguel da calçada dela. Se o padre fizer...

Valéria: Nossa!(risos)

Bento: Quatorze mil todo ano. E ano que vem vai ser mais. O padre... o padre vai construir um lugar só pra eles ganharem... Ou seja: ninguém mais vai ganhar, por lá vai ter um...

Givaldo: Vai fechar, né?

Bento: Fechar... Igual Aparecida [do norte/ SP]. Agora vai ser um grande cimentão, assim branco, grande... ai vai ter banheiro, lugar de tomar banho, comer, etc etc etc... Tudo da igreja. Aí você vai alugar os pedacinhos ali, como você aluga no centro da cidade, vai sair do centro da cidade e vai... vai "endemoniar" lá... pq o pessoal não vai aceitar. Por que o miolo de Trindade, tem gente que vive da festa. Tem gente lá que aluga o quintal... Tanto que tem, onde era o antigo parque, por exemplo, é de um dono só. Ele ganha questão de um milhão por ano. Um milhão! De aluguel...

Valéria: Nossa!

Bento: ... É por metro quadrado.

Givaldo: É por metro...

Bento: Ele... o terreno dele é todo medido. Fora as calçadas que pega todo um quarteirão. A setecentos reais o metro, que foi esse ano. as meninas tem vinte [metros] de

frente, por isso que deu quatorze mil, né? Ou seja: é dinheiro demais. Então, o lado financeiro também está inserido. Mas então... O estar em Trindade. O ir pra ficar em uma barraca de lona, pra alugar um quarto... até banheiro é alugado... água fria é um preço, quente é outro. Eu quero ficar lá... os do meu pai, que o pessoal vem lá de Goiás Velho, da roça, fica o ano inteiro preparando e assando biscoito, o mês inteiro. O último mês... Os trinta dias finais. Assando biscoito... o povo traz latas de biscoito. Mata o gado ou mata porco. Faz aquelas carne na lata... Então é pra passar quinze dias em Trindade... Então faz parte, é gostoso, é como se fosse um renascer de alguma coisa. A família se reúne. Os da roça acontece muito isso: espalhou muita gente, os filhos que mora na cidade, junto com os pais da roça e vem. Esse lá do meu pai é assim... Então: "Ah, vó. Faz muito tempo que não vejo a senhora, vamos nos encontrar na festa"

Givaldo: Essa dinâmica ainda da festa ser espaço aonde o... as pessoas do... da roça vem pra cidade e aproveitam das coisas da cidade, ainda é presente na festa ou já é uma festa mais urbana, das pessoas urbanas?

Bento: Ela é mais ao contrário. Ela é mais da zona rural. As pessoas trabalham o ano inteiro pra gastar na festa. Vende gado, vende roça... vende arroz e feijão que colheu tudo, e vem gastar em Trindade. Tem gente que vem comprar roupa em Trindade. Eu acho assim: já está sessenta quarenta, sessenta por cento zona rural, ainda. Por que o pessoal é rural mesmo. Pegar o estado de Goiás inteiro, o Triângulo mineiro inteirinho vem da roça. Agora os da região limítrofe aqui, que é a pior parte talvez, que vai mesmo... É o tal do "rezá, festá e bestá. Rezar é o verdadeiro romeiro, "festá" é o que vai comprar roupa, calçado, coisa do Paraguai etc e quem vai pra "bestá" vai pro tal do Carreirodromo, onde tem machonha... cheirar [cocaina?]. tem aqueles shows doidos, rock etc. Que é afastado, perto do lago Então nós temos essas três animações. O "festá" e o "bestá" talvez seja mais urbano, mas o "rezá" é mais o pessoal da roça mesmo. O pessoal que vem assistir as novenas. Nove dias antes do último

domingo, chega esse povo. Até o pessoal das minhas filhas, que ficam na calçada, chegam lá pra isso. Eles vendem, mas eles vem pra assistir as novenas. A novena da madrugada, escutar a alvorada tocar cinco horas da manhã... Os sinos tocarem... aquilo lá tem significado. Então ainda persiste. Ela ainda é uma romaria sertaneja e cabocla, que no passado, eles [quem?] denominaram "Meca sertaneja e cabocla do coração do Brasil". Ó que título lindo!

Valéria: Bonito mesmo!

Bento: "Meca sertaneja e cabocla do coração do Brasil".

Givaldo: Quem que deu esse nome?

Bento: Foi um jornalista, no jornal... Correio Oficial... Gerson de Castro Costa.

Ele, inclusive, era de Trindade.

Givaldo: #1 Gerson... #

Bento: #2 ...de castro Costa #

Valéria: #1 Sabe o que que eu acho interessante, Bento? É... o que eu observo, assim, as vezes as pessoas mais simples, que tudo é muito regrado, que a vida é muito regrada... o único motivo que eles tem para sair pra festa é o Divino. É o sagrado #

Bento: #2 é o sagrado #

Valéria: Ou seja: toda a festa, todo o passeio, todo o turismo só se justifica se for religioso.

Bento: É claro..

Givaldo: #1 É o motor... #

Valéria: #2 Não existe margem para outro #

Givaldo: Você até usa esse... essa saída religiosa para outras coisas, mas ainda sim é o primeiro elemento.

Bento: É, porque juntar um dinheirinho pra gastar em Trindade. A vidinha é tão difícil... quem mora na roça não ganha dinheiro... Faz pra comer! O grande latifundiário claro

que ganha... Arroz cristal [industria alimenticia de Goiás, especializada em arroz e feijão] racha de ganhar, mas aquele que planta feijãozinho, arrozinho pra comer, ele não tem dinheiro. Ele não produz renda. Pode ser aposentado, ganha um saláriozinho do INPS, Funrural, essas coisas. Mas lá da roça você não pode vender um queijinho, um trem qualquer, mais é dinheiro pra comer, né? Mas o pouquinho que ele ajunta, reúne, gasta em Trindade. "Ah! Eu vou levar um dinheirinho pra por no pé do santo"... conheço muita gente que faz "ah, vou pra Trindade pra levar cem reais pra por lá, por que recebi uma graça". Eles não gostam de dar naquele balainho que as pessoal fica passando...

Givaldo: Não, não...

Bento: Eles não confiam... eles [querem] lá no pé...

Valéria: do santo... pro santo mesmo... <risos>... isso é muito interessante...

Givaldo: 'Cê tá falando isso... Eu fiquei lá, parecendo uma estátua, durante uns três dias...

Bento: #1 Lá, lá... lá perto da... #

Givaldo: #2 Ali perto do cofre... #

Bento: #1 Tem que ser em pé, por que lá não tem nada... #

Givaldo: #2 Em pé... não tem nada..O máximo que consegui foi ficar escorado em algum lugar... # Então sai ali de perto daquelas televisões velhas, tem... e eu ficava lá... como eu 'tava de colete, por conta dos equipamentos, aí algumas pessoas viravam assim, e não foi só uma não, foram várias. "Moço"... rapaz, moça, senhorzinho de idade chegava em mim e [dizia] "moço, eu tô querendo fazer uma oferta... como é que eu faço?" Aí vai lá eu: "Você pode colocar..." "Ah! mais eu posso aqui?" "Ô... tá escrito aqui -cofre- você pode colocar, tranquilo..." "Ah! mas e se eu quiser, por exemplo, entregar uma foto?" "Foto é ali" <risos>

Bento: #1 Quer dizer: você acabou fazendo um papel... #

Givaldo: #2 ... um papel meio que deles #

Bento: E eles tão te devendo <risos>

Givaldo: De vez em quando aparecia alguém da Igreja também... dava uma ordenada... Mas é... como eu tava mais tempo lá, e eles 'tão circulando... Mas tinha isso: então realmente vi o pessoal entregando nota de cem reais, lá... enroladinha...

Bento: Para o santo... não dentro daquele embornal que eles passa durante a missa.

Givaldo: #1 O ofertório... #

Bento: #2 Eles acham que a pessoa vai... # ... pegar lá dentro e ficar. Eu tô dando aqui é pro santo. Não é pro homem. Com coisa que o santo, coitado, vai usar cem reais...

Valéria: Pois é... <risos>

Givaldo: Vai descer de lá [do altar] e vai...

Bento: "Obrigado, gente... vou abrir uma conta aqui e depositar"

Givaldo: Banco do vaticano...

Bento: É, também...

Givaldo: Manda pra lá... Bom... mas é... nós estamos falando do "ser devoto" e tal. Você vê que os ex-votos tem papel nessa identidade de devoto?

Bento: A identidade do ex-voto é ser prova cabal de algo que realmente aconteceu. Tanto é que esse negócio de beatificar essas pessoas, como o Padre Pelágio, Eles utilizaram vários objetos de devoção, que eram simbólicos dele... ou simbólicos para ele. Então o ex-voto ele... a pessoa vai e deixa pra dizer "Olha! Eu agradei a Deus materialmente aquilo que eu recebi. Eu dei uma resposta pra Deus de que aquilo que ele fez vai ficar gravado". E por isso eu fico com dó quando se joga fora. Principalmente um objeto que vai ser reaproveitado, não, né? Mas o ex-voto ele é então uma prova, uma testemunha, um reconhecimento humano diante do divino. Então eu fico sossegado por que eu quebrei uma

perna e mandei fazer uma perna de pau pra dizer "olha, estou aqui agradecendo o Senhor ter curado a minha perna, a cirurgia deu certo etc, etc, etc". E é sempre uma graça levada a questão da saúde. É muito raro você ver um outro tipo de... ah, não sei, negócio de "eu queria casar e casei", "queria fazer um negócio da terra e fiz"... muitos levam os mantimentos por que fizeram voto de que se chovesse direito, que o tempo propiciasse, se tivesse uma boa colheita, eu ia tirar tanto por cento pra levar para a vila São Cotolengo, que aí ele dá comida para as outras pessoas, por que Deus foi muito bom pra mim. Mas a grande maioria dos ex-votos é por problemas de... do corpo. É o corpo, a doença... a doença eu acho que é o grande mote do ex-voto é a doença. "Eu quebrei um dedo", "quebrei uma perna", "furei um olho"... sei lá... qualquer coisa que aconteceu comigo... no meu corpo, e eu preciso então justificar esse através de um ex-voto.

Givaldo: Errr... as pessoa...

Valéria: O corpo, a doença e o livramento... Sabe o que ele tá falando, sabe do que me lembrei um pouco? Da aurea, esse tipo de arte, com uma áurea da própria arte rupestre.

Bento: É

Givaldo: De alguma forma a gente...

Bento: #1 Tem ligação sim #

Givaldo: #2 poderia... # #1 Pensar numa conexão.. #

Valéria: #2 essa coisa desse testemunho.. # Como você falou aí... muito essa ideia de testemunho. Toda aquela... toda aquela aurea da arte rupestre...

Bento: Vem cercada disso.

Givaldo: E que a gente não sabe exatamente o que que é, mas se acredita que é uma materialização de algo que foi visto, foi querido, foi desejado.

Valéria: Como ritual mágico...

Givaldo: ritual mágico...

Valéria: Ritual mágico... essa ideia de ritual mágico.

Givaldo: O... as pessoas que você conhece que fizeram ex-votos, que deixaram ex-votos lá em Trindade... você sabe dizer se elas mesmos que fizeram as peças, ou elas pediram para terceiros para fazerem...

Bento: Em grande maioria é terceiros. Por que a... principalmente essas do principio. Por que a pessoa era ali da roça, simples né? Não tinha nenhuma capacidade artística, né? E tinha muita gente na cidade, antigamente, hoje nem tanto... que vivia disso. Então aquele artista da cidade, aquela pessoa que era um santeiro... a pessoa que esculpia, né? Não era um artista, mas era alguém ali da região que conseguia traduzir em... materializar aquilo que a pessoa fazia. Noventa por cento dos ex-votos não são feitos pelo próprio... pela própria pessoa que recebeu a graça. Ela encomenda.

Givaldo: Ela só orienta

Bento: Só orienta... O que é muito difícil, como a Valéria falou mesmo: "Olha, pintor... Givaldo, pinta aí pra mim: eu caí da carroça e quebrei o ombro" ou "caí de cabeça pra baixo, bati o ombro... quero que você mostre essa cena". Lembra aquele [ex-voto] lá do caminhãozinho caindo na serra Dourada? Do Octo Marques? Foi uma graça: o caminhão descambou lá...

Valéria: Eu lembro desse... sempre quando fala de ex-voto, esse é o primeiro que vem na cabeça.

Bento: Então eu falo assim: é muito difícil por que o artista, quando vai criar, ele tem que materializar algo... ah... solto, né? Não é algo palpável. Levar uma foto e falar assim: "Givaldo, reproduz pra mim." É diferente. Ele fala assim: "Olha, eu caí da carroça... o cavalo refugou. Eu quero que você mostre o cavalo com as patas pra cima, a carroça correndo, eu caindo com o ombro no chão lá, etc..." 'Cê tem... é uma cena, não é uma imagem apenas. É

como se fosse uma narrativa pra você... <interrupção - pessoa não identificada na entrevista falando com os entrevistadores e o entrevistado> Então... a dificuldade é essa: de você materializar algo que tá dentro da minha cabeça. E você vai fazer uma "tela mental" daquilo que eu estou pensando e de repente eu pinto e "Ah! Mas eu não quebrei o ombro desse jeito, não!" É menor, ou é maior... Acho que essa arte não entendo muito quem fez, ela é refeita muitas vezes. A pessoa fala "Ah, não gostei dessa. Não tá representando não. Faz de novo!". Mais ou menos... acho que a pessoa esboçava até a lápis. O Octo Marques fazia isso. Ele esboçava a lápis, a pessoa via se tava bom e depois, se quisesse que pintasse em óleo sobre tela, ele pintava. Muitos estão a lápis mesmo. Esse da Serra Dourada está a lápis.

Givaldo: Lápis... um lápis de cor..

Bento: É, isto...

Givaldo: E assim, você acha que esses ex-votos, especialmente esses que são imagens, sejam as esculturas, sejam as fotos ou os quadros, eles mudam o jeito como as pessoas pensam o divino, o Divino Pai Eterno, ou como elas acreditam nesse Divino Pai Eterno?

Bento: Eu acho que ele representa, né? Não muda. Ele representa, configura, testifica, que eu confio no Divino Pai Eterno, E muitas dessas gravuras, ou até das fotografias nas costas 'tá escrito ou colocam num quadro e escrevem embaixo "Obrigado Divino Pai Eterno", "Agradeço ao Divino PAi Eterno", "O Divino Pai Eterno me deu um livramento", então elas são formas expressivas e importantes que configuram sim que eu confio no DivinoPai Eterno, por isso o Divino Pai Eterno fez uma graça na minha vida, e eu estou aqui para representar minha graça. Então ela é uma fé pura, cega e pura. Por que, muitas vezes, a ideia do dinheiro lá é uma fé cega. Sabe que o dinheiro de todo jeito vai cair nas mãos do mundo, não do santo. Agora eu me sinto aliviado quando dizem "Olha: é do santo. O que vai ser feito desse dinheiro..."

Givaldo: #1 Não é mais o meu... #

Bento: #2 Fiz a minha parte # A Igreja ali eu acho que ela funciona como um grande descarrego. Eu chego lá pra aliviar... Por isso os cânticos tem um grande sentido. A [igreja] evangélica que faz uso desse mundo: faz o povo pular, dançar... Por que acaba soltando... É a expressão, né? E a expressão também não é apenas corporal.. mas a expressão de retratar fisicamente ou um objetos, isso aqui diz de mim, e diz de mim dentro dess igreja... então veja: eu tenho um pedaço dentro dessa igreja. Eles estão usando a mesma coisa na nova basílica, de fazer a parte lá em baixo dos túmulos... Comprar os túmulos pra ser enterrado lá em baixo. Como existe em Roma. Então... como é? Acrópole? Como é o nome?

Givaldo: Necrópole

Bento: Necrópole! Então eles estão usando isso aí "Olha! Eu estou junto ao Pai Eterno..." Então, se eu faço uma foto, da minha filha e coloco lá... eu estou testemunhando que eu estou dentro daquela igreja representando por aquela imagem, Minha filha mesmo. Minha ex-esposa teve dengue hemorrágica no oitavo mes [da gestação], então nós fizemos a promessa: se ela salva-se, quando ela fizesse um ano ela iria de anjinho. E foi. Até tenho a fotografia dela montada no meu ombro aqui, foi e deixou a roupa lá no Divino. Então, eu no momento de aflição, eu recebi uma graça, por que era pra ela ter nascido cega e surda, por conta da dengue hemorrágica e ela nasceu perfeita. Então se eu fiz esse voto, eu precisei cumprir. Cumpri e me sinto, eu digo por mim, eu me sinto aliviado, por que se eu ficasse com isso "ai, não cumpri esse voto..." Até os antigos falavam: "olha, a pessoa não tá morrendo aí, tá sofrendo no hospital porque tinha um voto e não cumpriu". E até muitos acontecem lá na igreja: filhos e descendentes que vêm cumprir um voto que o pai ou o avô, tio fez e morreu antes de ...

Givaldo: #1 cumprir. #

Valéria: #2 Aí fica atormentado... #

Bento: Aí eles ficam pensando que o espírito dele não descansou. Ou que a pessoa está sofrendo no hospital e não morre por que não cumpriu aquele voto. Então o voto é como se fosse um "catarse" "Ah, eu fiz. Graças a Deus!" #1 É feito! #

Givaldo: #2 Tirei isso.. #

Bento: O efeito do peso que saiu... eu mesmo senti no dia que terminou a missa lá, que ela foi vestidinha de anjo, que eu entreguei o negócio de anjo eu falei "ô meu Deus, obrigado, por que o senhor me valeu e eu cumpri meu voto". Eu acho ter muito mais interessante um voto que você ajuda alguém... "Ah, vou levar comida na cadeia" muitos faz votos assim lá em Trindade. "ah, eu vou ajudar alguém durante um ano" esse voto que transfere do santo para o mundo. "Eu vou fazer o voto de todo domingo levar uma comida gostosa pros presos da cadeia" isso existe demais lá. Os presos passam bem no domingo lá... dá vontade de ir lá, mas de gente de fora. São verdadeiros banquetes. Por que a pessoa fez o voto. Um dos votos mais interessantes que eu achei, que eu já pesquisei sobre ele, a pessoa que tinha doença de lepra, hanseniese. Naquele tempo... que ele fez um voto que ele não queria ser preso no leprosário, que é a colônia Santa Marta [unidade onde se isolavam os portadores de doença de Hansen em Goiás], que existia... a pessoa ia pra lá e nunca mais voltava. Separava da família, ele conseguiu fazer um tratamento da hanseniese e um dos protetores da hanseniese é São Lázaro. E Lázaro era amigo dos cachorros por que os cachorros lambiam as feridas dele. Já teve muito lá em Trindade, não só em Trindade, como também em outros lugares, um baquete pra cachorro.

Valéria: #1 Olha! #

Givaldo: #2 É a festa de São Lázaro... #

Valéria: #1 Lá no Tocantins tem isso... #

Bento: #2 Essa é uma tão bonitinha... # Essa senhora amiga de minha mãe...

Valéria: Ainda existe?

Bento: Não sei se tem, mas quando eu era criança eu assisti.

Valéria: Você assistiu?

Bento: Era lindissimo. Era um quintal de chão... Essa senhora era muito... bem de situação. Ela tinha dado hanseníase, mas ela conseguiu tratar de maneira que ela fez o tratamento sem precisar de ser isolada. O medo dela era ter que ir embora pra colônia Santa Marta. E aí ela fez o voto para são Lázaro dizendo que ela ia fazer o banquete para os cachorros todo ano. No dia de são Lázaro.

Givaldo: Que é no mês de janeiro...

Bento: É, eu acho que é perto de Santo Reis. E ela fez umas toalhas belissimas de linho bordadas, ela colocou as toalhas no chão pros cachorros. Era um banquete mesmo! A comida melhor possível. Feita nas vasilhas tudo certinho. E todos os cachorros da rua, da vizinhança, todo mundo tinha que vir comer. E os cachorros pisavam naquela toalha, sujavam tudo, mas ela queria que eles tivesse um tratamento...

Valéria: Mas só os cachorros comiam?

Bento: Nem os humanos comiam. O banquete era... toda a comida era feita só pros cachorros. Carne, frango...

Valéria: No Tocantins tive um relato assim, que o cachorro comia junto com as pessoas, na mesa.

Bento: Também... tem também. E a pessoa se...

Givaldo: Acho que é mais divertido, né? É a pessoa...

Bento: Você senta no chão.. Eu conheço gente que não é voto nem nada, ela come com o cachorro. Gosta tanto do cachorro que põe a comida metade do prato, ela vai comendo com a mão assim e o cachorro comendo de cá. Eu acho nojento. Por que o cachorro lambe a genitália. E a genitália do cachorro é doente, tanto do macho como da fêmea. Eles tem

gonorréia permanente. Eu amo cachorro, mas eu não vou comer no mesmo prato que ele. Não precisa também não. Não exagera não.

Givaldo: #1 Nem tanto ao céu... #

Valéria: #2 Cada um come num prato #

Givaldo: Cada um num prato, mas um do lado do outro...

Valéria: Um do lado do outro na mesa.

Bento: Então esses tipos de... são formas que a pessoa diz de estar mais próxima de Deus. E como Deus não baixa a terra, segundo eles, nós tentamos subir um pouco. Ao fazer algo de bom. Ou algo que agrade a Deus. Tem as senhoras que se reúnem lá em Trindade para rezar mil ave-marias por dia só. É um voto delas. Então elas rezam mil Ave-Marias. Não é 999, é mil. O dia inteirinho. É um voto que elas tem. De agradecer a Nossa Senhora uma graça alcançada. Então, seja de qualquer maneira que... sai do imaginário e caia pro mundo da realidade, através de uma expressão de arte, pintura, escultura etc, De rezar o terço, de ter o terço, de fazer o bem para alguém. De ir a pé... de qualquer coisa... é o estar mais próximo do Pai Eterno. É esse o sentido.

Givaldo: Certo... Bom, eu quero então caminhar agora para o final da nossa conversa perguntando pra você assim: Se você já apontou a... os diversos tipos de ex-votos, as variações que esses ex-votos estão tendo

Bento: As motivações...

Givaldo: As motivações... você tem vislumbrado que os ex-votos eles estão desaparecendo, 'tão diminuindo de valor, de importância, dentro da fé?

Bento: Eles tem modificado. Desaparecendo, não. Eles criaram um outro modelo, por exemplo, que não seja o modelo do aspecto físico. Por exemplo: acho que a quarenta anos atrás tinha-se muito mais pinturas, e por acaso nas áreas onde não ter o pintor, ou de ser caro. As pessoas... as promessas hoje tão muito mais no plano da locomoção: eu vou a pé para ...

são centenas, milhares de pessoas que vão a pé. O maior voto que se tem hoje em Trindade, pra ser cumprido, é ir Goiânia-Trindade a pé. Chegar lá assistir uma missa. Esse é o voto. Agora a representação que eu alcancei uma graça. E hoje a maior... tava lendo uma reportagem, o maior(sic) motivação para o voto, nesses últimos tempos, é conseguir um emprego. Por que estou desempregado e preciso conseguir emprego. Engraçado, né? Não era a motivação maior e hoje acaba sendo. por que tá todo mundo desempregado. Mas o problema é esse, né? Então, a miséria fez também modificar o padrão disso aí. Diminuiu sim, consideravelmente, a exposição através de pinturas... muita fotografia... Ainda se tem... Existia até os fotografos, tem, tem até hoje os fotografos que tiravam foto da pessoa lá na frente pra deixar lá na sala dos milagres, mas não é tanto mais. Com o celular, né, também modificou tudo, né? Então esse voto de eu ir lá e levar um quadro, levar uma máscara na cabeça, feita de cera, feita de... sei lá... madeira etc, esse diminuiu consideravelmente. Acredito que até parou. VOCê ficou na festa e não viu nenhum...

Givaldo: Eu vi acho que um só...

Bento: Que entregou "cabo de pau"?

Givaldo: Não. De cera.

Bento: De cera. né?

Givaldo: Cera. Comprada...

Bento: É... então assim, a representação de partes do corpo diminuiu bastante. Aumentou, claro, os objetos moveis, como cadeiras de rodas, bota ortopédica, muleta, bengalas etc. Pra, inclusive, ser... circular, né? Agora: esse é o original lá, da sala dos milagres, esse desapareceu quase que por compl... você pode ver que o acervo não aumentou tanto. Agora não sei se tá lá nesse depósito, né?

Givaldo: É isso que vou precisar descobrir...

Bento: Mas eu acredito que também não é tanto. Se tiver é coisa de quinze anos atrás [2002], que pode 'tá guardado lá. Mas pra hoje, 2017, não.

Valéria: Vou fazer uma pergunta também. Posso?

Bento: #1 Claro! #

Givaldo: #2 Claro, você.. #

Valéria: Teve um relato, não sei se foi o padre que falou pra você [Givaldo]. Parece que chegou um quadro. No dia que você não foi...

Givaldo: Isso...

Valéria: E eles já depositaram...

Givaldo: Já tiraram de lá, já...

Valéria: Mas... o que eu queria perguntar pro Bento por que é assim: O Bento tá muito tempo em Trindade, né?

Bento: 30 anos..

Valéria: É uma vida em Trindade.

Bento: 30 não. 40 anos!

Valéria: Você deve ter passado muitas vezes por aquela galeria. Conhece aquela galeria. E sobre esses ex-votos... pintados, que é o que o Givaldo 'tá trabalhando, e eu também já olhei vários... eu queria perguntar pra você: Aquele que mais, assim... uma seleção de 3 que mais te chama a atenção pelo mistério, aquele que mais te agrada pela imagem e aquele que, de uma certa forma, te causa um...

Givaldo: Uma repulsa...

Valéria: Uma repulsa.

Bento: Ah... repulsa aquele da corrente, que eu não gosto. Do sabão, das mãos... Da mulher lá.

Givaldo: <risos> Mas esse ... esse é uma foto... Entre os quadros.

Bento: Os quadros? Eu gosto mais daquele "nossa Trindade festiva". Que mostra a praça. E gosto do Octo Marques que é "desastre na serra Dourada"

Valéria: Que é do caminhão...

Bento: É do caminhão. O que mais me dá horror é um do raio, caindo assim na casa e tal. Ficava a pintura de uma mulher e a casa dela sendo destruída pelo raio.

Givaldo: É do Ludovico Massi.

Bento: Essa é do Ludovico Massi, né?

Givaldo: Sim

Bento: Muito... tenebroso. Muito esquisito, né? Na verdade, pra mim, tudo aquilo ali pra mim é uma sala de horrores.

Valéria: #1 <risos> #

Givaldo: #2 <risos> #

Bento: Por que eu não gosto do cheiro de lá, me incomoda. Da luminosidade, que é péssima. Eu acho que lá devia ser um lugar mais iluminado, mas ventilado. Pela própria... er... colocação das coisas. Eu acho lá tudo desorganizado, misturado. Aquele "museu" não tinha que tá lá. Aquelas coisas do museu tinha que descer para o Museu da Cidade. Que existe lá numa casa antiga. E ficar lá o "museu da fé". Ai sim! Aquelas fotografias... selecionar elas tudo por assunto. Lá eu acho que ali precisava ter uma identificação. Esse Ludovico Massi, por exemplo. Se tá lá um quadro dele, coloca todos os quadros do Ludovico Massi e diz "Esse foi um pintor de ex-votos..." Inclusive pra dar crédito a quem fez. O Octo Marques e esses outros aí, né?

Valéria: Deveria ter uma sala pra cada tipo.

Bento: Eu acho também... divisões...

Valéria: Ser uma sala só para galeria

Bento: Depois só... só cabeças votivas... Então existe... o que me causa mal-estar é essa desorganização. Tem um pedaço lá do altar da igreja que foi de Campinas [bairro de Goiânia], sei o que lá... aqui não tem nada a ver com aquele lugar. Tinha que levar pra matriz de Campinas. Não nossa... Tem uma coisa de empurra...

Valéria: E também eu acho talvez Bento, a sensibilidade... não sei. Talvez parte do seu incomodo seja o incomodo que eu também sinto, e eu não sinto só ali. Também senti pavorosamente lá em Aparecida, que é o seguinte: Por mais que ali demonstre uma coisa, né, de que a pessoa se libertou daquilo, mais a representação é uma dupla epresentação. É a representação de que ele se libertou, por isso tem ali o testenhumo que se livrou. Mas também de que foi um grande mau.

Bento: Mau...é...

Valéria: Tudo é o mau... É as fotos da doença, é a foto da maldade, é a foto...

Bento: da catastrophe...

Valéria: Da catastrophe... é a cadeira de roda, é o cara que faleceu...

Bento: É o lugrube..

Valéria: Tudo! Então assim... então é uma dupla representação.

Bento: Eu saio de lá mal.

Valéria: Eu também, eu também...

Bento: Angustiado...

Valéria: Eu também. Toda vez que eu vou nesses lugares, eu não consigo sair leve...

Bento: A noite eu não durmo direito... com aquele trem reproduzido na minha cabeça.

Valéria: Por que assim: é como se todo o mau livrado de uma certa forma...

Bento: #1 Ficasse ali #

Valéria: #2 Estivesse condensado ali #

Bento: Estamos a per... É o cartase... a pessoal... me tá prestando mas, tá aqui, ó...
foi muito ruim.

Givaldo: Acaba sendo uma... um descarrego... e aí fica acumulado.

Valéria: Teve um lugar que foi terrível pra mim, que foi...

Givaldo: O menino da tábua (Maracaí, SP)

Valéria: O menino da tábua em...

Givaldo: #1 Maracaí... #

Bento: #2 Ah, sim! Você me falou.. # Deus me livre...

Givaldo: É... ali é um pouco tenso... e é dentro do cemitério, então junta ainda os
dois.. Bom, Bento... eu acho que a gente... Nós estamos chegando no final. Eu acho que é ...
foi bem ilustrativo, significativo pra mim...

Bento: Fico feliz...

Givaldo: E acredito que vai... que sua entrevista vai colaborar, e muito, no
trabalho. Eu fico muito agradecido.

Bento: Vou mandar pra você a biografia do Massi.

Givaldo: Ah! ótimo! Isso vai ser muito bom!

Bento: Por que no seu trabalho você pode falar deses artistas, não é?

Givaldo: Ahnã... é... aqueles que eu conseguir identificar sim...

Bento: Do Ludovico Massi te mandei também? ... A biografia dele...

Givaldo: Não..

Bento: Que até mandei uma crônica... eu lembro que... a crônica chamava assim:
"meus queridos ex-votos".

Valéria: Será que você mandou pra mim?

Givaldo: #1 Mandou pra Valéria, na época que fomos a Goiás #

Valéria: #2 Será? #

Bento: Pode ser... Eu falei pra você que eu tinha...

Givaldo: Eu lembro que você falou pra mim que tinha isso...

Bento: Aí vou mandar a biografia do Octo [Marques]. Até fiz um texto grande sobre ele. Vou te mandar o texto. Ai você que o que você quiser. E lá dentro, dentro do livro dele chamado "cidade mãe", que é um livro que ele fala de Goiás, tem um negócio chamado "meus queridos ex-votos", dizendo... contanto... é uma crônica contanto como é que ele começou ganhando dinheiro reproduzindo os ex-votos pra Trindade. E tem lá a fotografia... o desenho que ele fez de um boi chifrando a mulher. E a mulher foi chifrada pelo boi, o boi machucou ela e ela fez um... pediu para ele pintar esse boi dando a chifrada nela.

Givaldo: hummm... e eu acho que ele, esse quadro ainda está em exposição.

Valéria: talvez... também uma coisa que...

Bento: Que tá dentro do nincho...

Givaldo: Tem uns dois quadros... que eu fotografei todos que estão expostos

Valéria: Tem uma caindo do cavalo com sombrinha...

Bento: Também... um carro de boi passando por cima da pessoa.

Valéria: Então... talvez também... Por que devia ser uma coisa cara, né?

Bento: Cara! Não era muito baratinho não.

Valéria: Nem todo mundo tinha dinheiro... esse tipo de ex-voto.

Bento: Por isso que ele não é tão frequente.

Valéria: E era pra ser uma coisa mais permanente. Era pra ser arte mesmo... Uma arte...

Givaldo: Tinha uma relação de arte... provavelmente uma relação de arte.

Bento: Aí é o problema da Igreja que não reconhecer esse lado artístico. Aí fica assim: Ah, não gostei desse quadro não. Vai pro lixo. Não gostei desse não, vai... É o eu gostar

Givaldo: Agora eu tenho que conseguir... er... pensar a existencia de outros quadros...

Bento: Sim... que é esse padre

Givaldo: que aí ... eu posso até aponta: ah, não. Realmente existe uma questão de gosto, não uma questão de volume.

Bento: É claro que se tirasse aquela quinquilharia e mandasse para um museu, que não tem nada a ver com fé, aquelas televisão velha, maquina de fiar, tear, aquilo não tem nada a ver com igreja. Mandasse aquela "lixaiada" pro museu, e deixasse.... pq lá no museu sim eles tem lugar de colocar... Até o turista fica meio... meio confuso naquilo ali, né? E fizesse realmente um museu da fé, ai seria interessantissimo. Não a sala dos milagres. Eu até até o nome muito...

Valéria: Parece coisa do Silvio Santos...

Bento: Eu acho é mesmo, é mesmo...

Valéria: Tinha uma "porta dos milagres" (porta da esperança), fica pra deixar as pessoas ficarem mais bonitas

Bento: É mesmo...

Givaldo: É as vezes só no milagre mesmo...

Bento: É mesmo... só o milagre.

Givaldo: Tá OK então... Eu agradeço mais uma vez. Muito obrigado.

Bento: Estou a sua disposição. Vou te manda do Massi e do Octo Marques.

Givaldo: Por favor, por favor. Eu vou ficar muito...

Bento: Eu vou mandar pro seu mesmo. Acho que eu tenho o seu contato

Givaldo: <endereço de email>

Bento: Ah, não... não tem erro não...

Valéria: Se foi pro meu tá lá... eu nunca apago nada... Isso é um problema também. Tenho mais de 10 mil emails...

Bento: É melhor manda um novo que dá menos trabalho.

Givaldo: Vai dar menos trabalho. Esses dias mesmo a gente andou tendo essa dificuldade...

Bento: Mas eu tive que fazer uma busca também e quase fiquei doido.

Valéria: Você também não apaga nada?

Bento: não

Valéria: Eu também não...

Bento: E aí vai...

Valéria: A caixa de mail tem mais de 10 mil email...

Bento: Eu acho que tenho também...

Valéria: E isso... só fazendo um parenteses - depois vocês... isso é por que quando a gente foi roubado... quando roubaram meu computador, a gente ainda tinha feito...

Givaldo: Na semana a gente tinha baixado tudo [os emails]

Valéria: Levaram tudo... ainda sim... foi 2011... zerou tudo. Zerou. Esses 10 mil é de 2011 pra cá.

Bento: Nossa...

Givaldo: deixa eu encerrar aqui <fim de gravação>

B.3. Omar Souto / Goiânia (23 jan. 2018)

Givaldo: Hoje são 23 de janeiro de 2018. Entrevista com Omar Souto. Não sei por que me deu branco agora, me desculpa Omar... é que as vezes eu sou péssimo com sobrenomes

Omar Souto: Não. Tudo bem...

Givaldo: Entrevista com Omar Souto, no ateliê dele, em Goiânia, Goiás. Bom... inicialmente eu agradeço profundamente o... a sua recepção. Muito obrigado mesmo. Essa entrevista vai ser importantíssima para o meu trabalho. Então, tenho aqui o termo de livre esclarecido. Um fica com você e outro é preciso que você assine para eu poder colocar junto da documentação que vai pro conselho de ética da universidade. Ética em pesquisa

Givaldo: Antes de mais nada, pra gente começar nossa conversa, eu gostaria que você dissesse um pouco o seu nome... é... se identificasse, fizesse aquele... aquela apresentaçõzinha.

Omar Souto: Tá... eu sou filho de nordestino. Nascido em Goiás. Meu nome completo é José Omar Pereira Souto e assino meus quadros como Omar Souto. Sou autodidata... eu costumo dizer o seguinte: que eu... sou muito bom pedreiro. E... alias até acho que sou melhor pedreiro do que melhor pintou. <risos>

Givaldo: Definição interessante

Omar Souto: Eu acho que sou bom pedreiro. E pinto meus quadros, faço umas escultura... mas nunca tive pretensões de ser um artista famoso, nunca... até tem momentos que me surpreende... de onde eu vim e onde eu... essa... a minha caminhada. 60 anos, né? trabalhando. Comecei a pintar eu tinha de cinco pra seis anos. Eu tô com setenta, então é ano pra...

Givaldo: É uma longa jornada...

Omar Souto: Um longa jornada... então tudo o que eu... que vim pra mim, é lucro! Entendeu? Tudo pra mim é aprendizado. Eu não tenho... alias eu nem cito a palavra artista, cito pintor, né. Eu não... nunca tive pretensão. Eu acho que Deus é que tem sido maravilhoso comigo. Tem me dado tanta oportunidade. Quando eu falo isso eu falo das obras que eu já fiz. E ter como cartão postal a maior via sacra, que eu diria, no mundo, que é aqui de Goiânia a Trindade. São 18 quilômetros de rodovia onde tá a via sacra. Entã isso pra mim é,

foi muito. 'tendeu? Foi muito! Eu não esperava nunca que um... que a minha obra seria tão vista do jeito que é. Na época da festa passa lá três milhões de pessoas né? Então isso pra mim é... me assusta muito. Mas eu continuo com humildade, não mudei nada, sabe? Eu continuo sendo a mesma pessoa, não tem estrelismo, que eu acho que falta muito ainda pra eu ser um bom pintor. Estou sempre aprendendo. A minha vida se resume a isso. É muito simples.

Givaldo: Voce comentou da via sacra. A via sacra talvez seja uma das... essas peças, dessas pinturas mais chamativas ali em Trindade, junto com as próprias imaginárias que tem ali na rua. Aquela via sacra, ela tem algum aspecto de promessa?

Omar Souto: Não... não...

Givaldo: Pra você?

Omar Souto: Não... eu fui premiado com ex-votos que eu vi lá em Trindade. Eu pintei três trabalhos baseados nos pagadores de promessa. E depois de algum tempo veio a ideia de fazer a via sacra. E... mas isso é uma coisa que... essa inspiração ela vem do alto. Ela é divina. Não tinha... Culturalmente, eu não tinha estrutura nenhuma pra chegar naquilo, entendeu? Pra mim ainda tudo é novidade. Eu não sei... eu fui escolhido por Deus pra fazer ela. Aquilo ali... eu não teria... sabe... o pique assim, pra... é Deus que soprou "Meu filho, faz isso.", entendeu?

Givaldo: Você se considera um devoto do Divino Pai Eterno?

Omar Souto: Considero! Eu sou... eu sou um romeiro.

Givaldo: Você vai, participa da festa...

Omar Souto: Eu sou espiritualista... mas eu vou em igreja católica, vou nas evangélicas, vou em centro... Eu não tenho... eu não discrimino nada. Aonde é que tem... se fala de Deus eu vou. Não tem... não tem preconceito nenhum. Nada de religião. Não tem esse tipo de coisa não.

Givaldo: E é coisa de você se considerar um espiritualista, identificar esse toque divino no que você fez e essa importância teve os ex-votos pra sua obra. Essa proximidade que você tinha com os ex-votos, veio através da arte ou a arte que te carregou até próximo dos ex-votos?

Omar Souto: Olha... Eu me lembro bem que tinha um salão nacional... era a FUNART. E eu, como eu conhecia a... os pagadores de promessa de Trindade, os ex-votos, né?, eu... é... sinceramente não sei... foi uma inspiração. Eu fazer uma família pagando promessa, sabe?, no pé do Divino Pai Eterno. E é coisa também que eu vivi, vou lá, faço minhas orações. Pago promessa todo ano, né?

Givaldo: Você tem uma promessa... você tem um ex-voto.

Omar Souto: Tenho, tenho! Eu tenho um ex-voto, claro! Agradeço o Divino Pai Eterno por estar em liberdade, pela inspiração que ele me dá. Pela saúde da minha família, pela minha saúde. Peço para os amigos também. Vê então eu sou devoto do Divino Pai Eterno.

Givaldo: Você já chegou a deixar algum ex-voto seu, lá?

Omar Souto: Claro!

Givaldo: Você poderia me falar um pouco desse ex-voto?

Omar Souto: Eu... as vezes eu ponho oferta em dinheiro. Eu todo ano eu vou no pé do divino pai eterno de joelho. Entro na igreja de joelho e vou até o pé dele. Coloco lá algum na... o dizimo, né? Agradecendo. Então... e eu... alias, eu tenho quadro que já pinteí que tem eu pagando promessa.

Givaldo: Você já se representou...

Omar Souto: Já, já... claro! E continuo representando... pagando promessa. Ou pro Espírito Santo, Ali, ali mesmo tem uma que tô lá atrás...

Givaldo: #1 Nessa, nessa aqui? #

Omar Souto: #2 Nessa aí... então... # Eu continuo fazendo isso, pagando promessa, sabe? Eu tenho um painel aí que eu... eu... eu tô pagando a promessa que... er... que uma pessoa foi salva pelo milagre do Divino Pai Eterno e eu fiz um ex-voto, pra eles, né? Pintei um quadro que é uma onça que atacou uma pessoa... E ele gritou pelo Divino Pai Eterno e ele foi salvo. Aí ele fez a promessa de por o quadro, entendeu?

Givaldo: E além dessa imagem, que você está me contando, as pessoas ainda te... as pessoas te procuram para fazer os ex-votos?

Omar Souto: Hoje não tanto. Mais por que hoje aumentou o numero de pintores, daí... mas ainda procuram fazer. Pintar ex-voto.

Givaldo: E qual é a temática que as pessoas costumam pedir pra você? São acidentes rurais, são questões urbanas...

Omar Souto: Tem uns que é mordida de cobra, sabe, acidente com cobra... Derrubando madeira... a madeira vem em cima e ela é salva. Então são vários... promessa assim que eles pagam, né?

Givaldo: E essas pessoas assim, elas te procurar e... elas te contam, elas te narram o fato

Omar Souto: Narram, aí eu vou..

Givaldo: E assim, nesse movimento... de você ouvir a narração e transpor a narração dele para a tela, existe algum tipo de intereação. Alguma... Você acaba colocando alguma coisa ali... como é que funciona?

Omar Souto: Eu... eles dão uma ideia e eu trabalho em cima da ideia deles. Aí eu coloco meus elementos, né?, coloco a fauna, a flora,

Givaldo: Ou seja: são quadros que apesar da temática ser ex-votiva, é uma narração dele, acaba trazendo mais elementos seus?

Omar Souto: É exatamente. Eu identifico assim: o ex-voto identifica. Não deixo de... obedecer rigorosamente. Só que coloco alguns elementos da minha pintura, né? Eu num...

Givaldo: E esses ex-votos que você pinta. Eles interferem na forma como você vê o próprio Divino, ou a sua prática artística?

Omar Souto: Não. só aumenta a fé... aumenta a minha fé... É uma prova de que Deus existe. Milagre do ex-voto é dizer: Olha, Deus me olhou, Deus me livrou. Eu... acho que

Givaldo: Os ex-votos que você pinta então são normalmente vinculados com o risco de morte?

Omar Souto: Não, não... não sempre. É claro que tem isso também, mas... por que... o milagre é o seguinte: você vê uma acidente aí que morre todo mundo e as vezes sobra uma pessoa. Isso é a mão de Deus. Igual aquele avião que caiu lá... que morreu aquele tanto de jogador aí e... aquilo ali ... como é que sobrevive a queda de avião? Coisa raríssima!

Givaldo: É verdade!

Omar Souto: Então o ex-voto é isso: o cara... quando o cara acredita "eu fui salvo pelo divino pai eterno". É o ex-voto

Givaldo: E... você é um artista que trabalha tanto sobre tela como com escultura, você faz objetos. Você tem todo um... uma vasta área de trabalho. Os seus ex-votos, eles normalmente, as pessoas que vem procurar, normalmente é o quadro, ou eles pedem outras coisas?

Omar Souto: Normalmente é mais pintura.... é mais pintura.

Givaldo: E as pessoas que pedem chegam até você como? São colegas, indicados...

Omar Souto: A ligação que eu tenho com Trindade.... é... o nome lá. É assim: "quem pintou lá, foi o Omar Souto", entendeu? Isso ajuda um pouco a divulgar. Eles me procuram já... Eu fui fazer um... um... um monumento em Mossâmedes (GO) aonde a pessoa

que me convidou, a prefeita, a ideia dela fazer um monumento na praça, um Espírito Santo, ela teve na rodovia dos romeiros. Ela veio rezando de Goiânia até Trindade com esse intuito de na hora que terminasse a promessa dela, ela me procurava pra eu fazer alguma coisa. Que dizer, pra mim isso é muito interessante. Aí eu fiz um monumento grande na cidade.

Givaldo: Então seu nome circula muito junto com essa questão do...

Omar Souto: Circula, circula...

Givaldo: Tanto até por conta da via sacra.

Omar Souto: Circula muito...

Givaldo: Você comentou de alguma forma de que parece que tem diminuído. E você comentou diminuí por que aumentou a quantidade de pintores. Mas esse seria o único fator que você atribui essa diminuição?

Omar Souto: Eu acho que sim, por que... antigamente era difícil demais. Você ia no interior você achava um pintor. Hoje tem muitos pintores, graças a Deus! Foi uma profissão que cresceu muito. Quanto mais cresce, melhor. Então... não é que diminuiu... todo pagador de promessa que vêm e que procura... quando não posso fazer, eu indico outros pintores, entendeu?

Givaldo: Então você conhece uma espécie de uma rede...

Omar Souto: Ma...mas... não tem uma rede. Qualquer pintor é capaz de fazer um ex-voto.

Givaldo: E isso é corriqueiro?

Omar Souto: É corriqueiro. Hoje é... a pessoa chega num pintor: quero que faz isso com a onça, não sei o que... ou uma árvore caindo em cima de uma pessoa, né? Então, hoje é mais fácil de ...

Givaldo: E desses ex-votos que você já pintou até hoje, qual que é aquele que te deu... que te impactou mais? Que você pintou e teve assim, uma sensação mais profunda...

Omar Souto: Teve, teve um mural que eu pintei, onde tem um trabalhador, que estava fazendo uma derrubada e que foi atacado, pelo que te falei, por uma onça. Um onça pintada. Goiás tem ainda muito.

Givaldo: Tinha até ali no morro do Medanha (município de Goiânia), né?

Omar Souto: Então ele foi atacado e foi salvo pelo Divino Pai Eterno, que ele gritou na hora. E esse quadro me deu prêmio, né? Fui premiado com esse trabalho, com os ex-votos, né? Então, né... esse foi o que mais...

Givaldo: Foi mais impactante.

Omar Souto: Foi mais impactante.

Givaldo: Além do Divino Pai Eterno, você comentou que é espiritualista. Você chega a direcionar uma devoção a algum outro santo, algum outro ente divino, ou o Divino Pai Eterno tem essa prevalência?

Omar Souto: Eu sou devoto de Nossa Senhora Aparecida, São Francisco, Sagrada Família. Eu sou muito ligado na família de santo, entendeu?

Givaldo: Sim...

Omar Souto: Eu sei... Santa Luzia...

Givaldo: Essa ideia de família pra você tem...

Omar Souto: Eu rezo todo dia pra Nossa Senhora Aparecida e para Santa Luzia. Por que eu tenho glaucoma... e é uma doença terrível, não né?

Givaldo: É complicada.

Omar Souto: Glaucoma é uma coisa seríssima. E eu tenho certeza... ainda mais eu que sou pintor. E eu tenho certeza que é um milagre dela que... é a intercessão dela junto ao Pai, Filho e o Espírito Santo e que tô ainda... eu leio sem óculos... então,

Givaldo: Não tem que ficar que nem eu que..

Omar Souto: Não... eu tenho certeza que é benção.

Givaldo: Sem duvida

Omar Souto: Mas sou feliz com isso...

Givaldo: Ah... é muito legal isso, saber... E assim: você comentou de ter outros pintores... é... Esses pintores estão em Goiânia, eles estão em Trindade, ou é uma coisa...

Omar Souto: Trindade, Goiânia, tem. Assim, não tem muita ligação, não porque... hoje tem pintor demais, você não sabe nem... né? Mas... em muita cidadezinha do interior também tem, né? Trindade... tem muitos pintores, escultores... Goiânia tem, né? Alias, é um celeiro. Goiás é um celeiro de artistas, né?

Givaldo: Sempre teve... é... E essa... você considera que as pessoas ainda tem uma predileção por pagar promessas com essas peças e ter uma relação lá com o Divino Pai eterno, ou isso vem... na sua visão...

Omar Souto: Na minh.... a sala de milagres lá em Trindade é uma loucura. Não é só em Trindade, é Brasil. Você vai no São Paulo, em Aparecida.... então a fé ela... ela não diminuiu, não. O que houve... aumentou a população e a população que aumentou hoje tem um... uma... eu não tô falando que eles perderam a fé em Deus não. Se eu falar isso eu tô pecando. Mas diminuiu o temor a Deus Hoje a coisa é meia... sabe?... Mas tem muitos devotos do nosso Divino Pai Eterno, de Nossa Senhora Aparecida, São Sebastião...

Givaldo: Ainda... então existe, na sua percepção, existe um movimento... #1 Forte e que... #

Omar Souto: #2 Existe, existe... #

Givaldo: ... dá espaço por exemplo pra continuar o... a coisa dos pagadores de promessa, usando as pinturas?

Omar Souto: As pinturas, esculturas, entendeu? Isso nunca termina!

Givaldo: Você chegou a fazer alguma escultura pra Trindade?

Omar Souto: Ó... vou fazer agora... <risos>

Givaldo: Vai fazer agora?

Omar Souto: É... mas lá é mais pintura, só. Na verdade, o... a via sacra é escultura...

Givaldo: sim

Omar Souto: Ela é relevo. Ela não era. Era só pintada. Fiz ela em relevo. Então na verdade são esculturas.

Givaldo: Certo

Omar Souto: Eu pretendo logo fazer alguma coisa.

Givaldo: E o ... essa relação entre você pintor e o devoto, que vem aqui. Como que é? Ela costuma ser uma relação tranquila, Ele conta a história e você pinta e ele sai, ou ele fica aqui com você e vai interferindo na obra.

Omar Souto: Não... pouco... Ele me conta a história e eu crio em cima. Entendeu? Ele me conta a história e eu crio em cima. Aí depois eu mostro. Se agradou, bem. Se não... graças a Deus, ninguém nunca devolveu, não.

Givaldo: E você tem hoje quadros que você vai até Trindade e você identifica: "Esse é meu" e "Esse é meu"

Omar Souto: Tem, tem,...

Givaldo: Tem algum que você poderia me citar?

Omar Souto: Por exemplo: a via sacra, fica a parte, né? Deixa eu ver... por que eu pinte muito, muito pagador de promessa, muita coisa... que eu continuo pintando. Aqui mesmo no atelie tem alguma coisa... que eu... tenho pintado, assim... na verdade, o ex-voto faz parte do meu trabalho. Por exemplo, eu pinto santo, eu pinto pagador de promessa, eu pinto casamento, pinto folia de reis, folia do Divino, eu pinto gente agradecendo no pé do Divino Pai Eterno, as pessoas tirando fotografia. Eles fazem voto de tirar fotografia no pé do Divino Pai Eterno com um pano atrás. Aí eu escrevo "lembrança da festa do...

Givaldo: Do Divino Pai Eterno

Omar Souto: ... Pai Eterno, entendeu? Nunca parei isso não.. Isso faz parte do meu trabalho! é uma série..

Givaldo: Qual foi o primeiro contato com esses ex-votos que você teve?

Omar Souto: Em Trindade mesmo.

Givaldo: Em Trindade...

Omar Souto: Em Trindade.

Givaldo: Você lembra assim...

Omar Souto: Acho que foi em {19}70 e pouco, né? Quando fui premiado lá, nos anos [19]70. Aí mes despertou mais... Minha mãe muito devota, ia em Trindade todo ano. Pagava promessa dela, né?

Givaldo: E naquele momento, você não era tão aproximado com o tema

Omar Souto: Não... mas aí fui vendo, convivendo com as pessoas. E pintei a... os painéis que eu ganhei o prêmio. A partir dali eu não parei mais de fazer ex-voto. Nunca mais parei... continuo fazendo ex-voto...

Givaldo: E assim: você percebe que os seus ex-votos são expostos lá?

Omar Souto: São expostos em Trindade, são expostos em galerias... Vendo...

Givaldo: Aí, por exemplo: quando o devoto chega pra você e pede uma pintura, aquela pintura tem um valor... pessoal pro devoto, que ele vai levar lá. Quando você pinta um tema semelhante, e essa peça vai para uma galeria, pra você, pintor, muda a peça, muda a importância daquela peça, daquela pintura? Ela tem uma outra função?

Omar Souto: Tem uma outra conotação, né? Tá... Eu sinto a mesma emoção de quanto tô fazendo um ex-voto de encomenda. Naquele momento tenho aquela emoção de fazer. As emoções são iguais. Depois de um trabalho realizado, me da a mesma satisfação. Se for encomenda ou se pintei pra vender, para o mercado. A emoção é a mesma coisa.

Givaldo: Então pra você tem um valor muito semelhante as duas.

Omar Souto: Muito semelhante.

Givaldo: Pegar então um quadro e levar pra venda não diminui ele, ou...

Omar Souto: Absolutamente... Não porque eu sei que estamos falando a mesma linguagem, né? O ex-voto também tô tocando nele. Também tô fazendo o ex-voto pra... mesmo que ele não vá pra igreja...

Givaldo: ... pra igreja ele tem esse valor...O... você já me disse isso um pouco, das difi... que as pessoas estão menos tementes a Deus, mas ainda sim se pede muito... e tem muitos pintores, tem muita gente que faz isso [ex-votos]. Além das pinturas, você tem visto outras formas de mostrar a devoção? As pessoas desenvolvendo outras formas de mostrar a devoção?

Omar Souto: Tem, tem... As pessoas fazem escultura em madeira, cabeça, mão, dedo, pé... o que... sabe? A promessa que fez, né? Doa... doa... como eu tenho visto, doação de bezerro, boi, né? Cavalo... Enfim... faz a promessa de doar pra Igreja do Divino Pai Eterno animal, dinheiro, camisa, chapéu, viola, violão, sanfona.

Givaldo: Ainda existe...

Omar Souto: Existe isso! Existe isso... Você vai na sala dos milagres em Trindade e você assusta, de tanta coisa, né? Gente famosa, né, que as vezes põe disfarçadamente, mas paga promessa, entendeu? Isso não parou não... o homem tá buscando ainda a fé. Diminuiu é claro, é que... a... na medida que você evolui cientificamente, essa é a minha impressão, não tô criticando ninguém, não. É minha maneira de ver. A pessoa... não sei se é o corre-corre do dia a dia, parece que ele, ele... diminuiu um pouco a fé em Deus. Isso... não é bom isso... Você vê que nós pagamos caro... ora! Chuva diminuiu, a violência aumentou... fé em Deus é que movia tudo isso. Você vê que o mundo está cheio de catástrofes, tragédias aí... Então isso é uma forma de... e essa falta de água... isso é uma chicotadinha, viu?

Givaldo: É um lembrete...

Omar Souto: É um lembrete... Os rios secando, o homem desmatando... tudo isso é falta de fé. Que o cara que tem fé, ele pensa 10 vezes pra fazer, né?

Givaldo: Ele fica temeroso...

Omar Souto: Mas peraí... o mundo tem que comer. Mas peraí... vamos deixar uma reservinha. Não! é derrubar tudo e fazer soja... plantar soja, etc. Entendeu? Não é... é a ganância, a ganância ela destrói um pouco a fé. Destroi mesmo! A ganância. A gula por dinheiro, sabe? Então... É sério! a coisa é séria!

Givaldo: O... Dentro da sua visão, o que que definiria um devoto do Divino Pai Eterno? Por que as vezes, eu lembro de ter escutado por exemplo a história de grupos de pessoas que iam pra festa do Divino, faziam toda um... um ritual lá, mostrava o rosto lá como se fossem bons devotos e quando voltavam para sua cidade, na verdade eram matadores e tal... uma série de ...

Omar Souto: É por que, na verdade, no meu conceito, né, o homem ele, por ser filho do pai Eterno, acha que pode pecar até... que Ele perdoa tudo. Não, não é assim não! Não adianta você... guardar q quaresma inteira e desejar mal as pessoas. Ou tirar a vida de alguém, derramar sangue. Ou prejudicar uma pessoa, sabe... isso... a maldade humana ela é... ela veio desde... o começo do mundo. Quer dizer... que pecado tinha Jesus para morrer daquele jeito?

Givaldo: Ele seria sem pecado, segundo... né?

Omar Souto: Segundo as escrituras... Morreu numa cruz, sofreu no Calvário, que foi a via sacra que eu fiz [na estrada do Romeiro GO-070], e outras via sacra aí, e derramou seu sangue por nós. Então... é um inocente que morreu. E eles continua fazendo isso com os inocentes. Continua crucificando, matando, o homem tá... tô falando da terra toda, né? Brasil, Goiás, não é isso não! É o ser humano. Ele é capaz de matar por tudo, né? Hoje você perde

sua vida por um celular... de dez reais... cinco reais... Então, onde é que 'tá os valores da fé? Eu não acredito que o homem tem o seu impio... ele é capaz de, num momento de raiva, ele tirar a vida de um semelhante. Errado! Mas ele faz e depois arrepende. Aí vem a consciência, pesando né? Mas no momento assim ele não consegue... por isso que Jesus disse assim: "Olha, Pai, perdoa eles. Eles não sabem o que fazem!" Eu não sei se...

Givaldo: Se isso, né, como é que isso pode configurar... E quem vem procurar as suas pinturas? São pessoas de alta classe, pessoas mais pobres... Você consegue perceber isso?

Omar Souto: Consigo! Por exemplo: existe o investidor momentâneo. Aquele que monta o apartamento ou a casa e "agora, vamos!" E compra o sofá, geladeira, não sei o que... montou a casa! Aí "Agora vamos por os quadros!"

Givaldo: Quadro como uma peça de decoração

Omar Souto: Decoração... esse é o novo... né? Tem o antiq... o comprador de obra de arte, que sabe que vai ter futuro... que ele está investindo por que tem retorno. Esse é o cara que sabe das coisas. Ele, quando chega aqui no ateliê, ele sabe exatamente o que ele vai comprar Entendeu? Ele não chega aqui pensando em decorar... Se fosse assim, você tem um apartamento chiquerremo ou uma casa chiquerrema e um quadro de Picasso lá, uma mulher deformada... moderno, não bate com esse sofá por que hoje tem isso: tem decorador que "não! Esse quadro não parece com o teu sofá" Isso existe! Isso é real... Isso é falta de cultura, mesmo. Saber que a arte ... ela tá cultura. Não tem como fugir Que sem ninguém achar bonito... Todo mundo acha, mas... "É bonito, tal" mas não compraria. Entendeu? Então a arte tem dois tipos de comprador. Que compra pra decorar e o que compra pra investir.

Givaldo: Aí esses compradores, eles também acabam adquirindo, sob esse prisma, uma peça ex-votiva?

Omar Souto: Claro! não tem problema!

Givaldo: Então ele..

Omar Souto: ... fica como obra de arte

Givaldo: Ele vê como puramente uma obra de arte?

Omar Souto: Obra de arte!

Givaldo: E isso distingue claramente então o uso, não a produção?

Omar Souto: É... exatamente. Ele não tá preocupado se... Ele quer o trabalho. Ele quer... por exemplo o cara chega aqui e fala "eu tô precisando de uma... de um... de uma prostituta" por exemplo... Eu tenho.

Givaldo: Eu quero uma imagem assim...

Omar Souto: é... eu quero um pagador de promessa, o ex-voto. Eu tenho... Eu quero um forró. Eu também tenho, por que a minha arte é... eu quero um casamento na roça, eu tenho! Eu tenho os retirantes, eu tenho. Então o meu trabalho é o que que eu pinto. Eu não pinto A... A, A, A. Eu pinto A, B e C. Eu pinto exatamente o que vivo no meu país. A minha arte ela é... eu pinto o povo brasileiro. Entendeu? Eu pinto é o povo. Não pinto... a minha arte não é moderna, nada disso, não. Eu pinto o que eu sento, o que eu vejo, o que eu... né? As figuras que eu pinto você vai ver elas andando na rua. Vai na roça e você vê também. As vezes eu pinto... chega... por exemplo: um casamento. Por exemplo, aqui atrás. Aquele sanfoneiro ali ó, você vê que ele chegou da roça, tá descansando e a esposa dele é uma índia. Esse casamento é uma série que estou fazendo. Aí você vai ver um outro casamento, você vai ver, tem o casamento lá um cangaceiro, nordestino, casando com a índia. Entendeu? Essa miscigenação tá no meu trabalho. É o povo brasileiro. Eu não vou pintar nunca uma francesa. Eu não vou pintar nunca uma... uma... rainha.

Givaldo: Não é do seu... do seu ambiente.

Omar Souto: Não, não é do meu... nem estudei isso, né? Não estudei. Como eu te falei, fiquei 15 anos na primeira série primária... meu conhecimento é técnico de pintar e o povo brasileiro... eu olho pra uma figura na rua ou em qualquer lugar e eu pinto essa figura.

Givaldo: Alguns estudiosos de pintura gostam de colocar... ò o primitivo, o naif... você, pelo que estou entendendo, você não se preocupa com essas qualificações...

Omar Souto: Ó... eu... eles... tem exposição que participo que els dizem que sou primitivo e tudo bem. Tem exposição que eles falam que eu sou naif, tudo bem! Tem exposição que falam "Omar é ingênuo", jóia! Eu não me importa, eu não estou nem aí. Um crítico alemão, Alberto Beuttenmüller, ele citou na Istoé, na revista istoé?, que... meu trabalho é uma linguagem popular... e que eu só colocava o povo em situações as vezes tristes, as vezes alegre. E que pra definir meu trabalho, era difícil por que ele não sabia se eu... ah... lado ingênuo, lado religioso e lado político. Então... "É o pintor que pinta"

Givaldo: Sem se preocupar com as...

Omar Souto: Nada! "Ele pinta o que vem na telha, pinta! Na hora de pintar um santo ele pinta, manda ele pintar uma prostituta ele pinta. Manda ele pintar um casamento ele pinta. Manda ele pintar um forró ele pinta também... Um descasamento". Tá vendo? A minha pintura é fácil definir. Se alguém falar que é primitiva, eu aceito. Se fala que é ingênuo, também. Falar que é naif, tudo bem! O rótulo pra mim não é importante não. O meu trabalho eu faço ele. Não quero saber se está certo ou errado

Givaldo: Osmar...

Omar Souto: É Omar

Givaldo: Omar... Desculpe. São seu por que eu coloquei esse "ese". Desculpa!

Omar Souto: Tudo bem...

Givaldo: Então, Omar... é que eu tenho que lembrar do Omar Sharrif [artista egipcio]...

Omar Souto: Bom, o cara era fera...

Givaldo: Bom, bom ator... eu estou vendo as peças que você... as suas pinturas, você assina todas elas... os ex-votos também, que vão para Trindade, não que acaba indo pra galeria, você também tem esse costume de assinar?

Omar Souto: Assino. Assino... não! Nem sempre. As vezes... Senão fica uma coisa meio... "quem pintou?"

Givaldo: Sei. fica aquela...

Omar Souto: É, onde eu pinto e... mas as vezes eu assino atrás.

Givaldo: Ah, atrás!... Pra não criar...

Omar Souto: Não interferir

Givaldo: Pra não criar essa... digamos assim... uma devoção ao quadro e não ao fato...

Omar Souto: É... essa é uma coisa que eu respeito, entendeu.

Givaldo: E você conhece outros pintores, assim, até de algum renome, que tenham feito ex-votos lá em Trindade?

Omar Souto: Assim... de imediato, assim, não. Por que tem muito pintor que faz, então... não lembro...

Givaldo: Faz quanto... quando foi a última peça que você fez pra Trindade?

Omar Souto: Faz tempo... faz tempo... Não é que a fé diminuiu não... é que, é o povo que tá assim, é... vai lá, leva mais dinheiro, leva mais uma camisa, um relógio, entendeu? Hoje as promessas é...

Givaldo: Mais material...

Omar Souto: É...

Givaldo: Nas suas pinturas, tem algum elemento é assim que é quase que obrigatório, que sempre comparece.

Omar Souto: Tem... Eu, por exemplo, eu... eu... passáros... é... as mulheres... e bichos... cachorro, gato.

Givaldo: Por exemplo: nos ex-votos. Os ex-votos de Trindade tem alguma coisa que me chama atenção que é a não aparecer muito o Divino. Ele aparece pouco. Os seus... aqueles que você pinta, também tem essa característica?

Omar Souto: As vezes tem, por que está focado... você pode ver que o divino está no céu, pequeno, aí a gente foca é no pagador de promessa

Givaldo: #1 O fato... #

Omar Souto: #2 É. O fato. #

Givaldo: A pintura acaba tem mais valor de registro...

Omar Souto: de registro do que... vai enfocar o fato, né?

Givaldo: E isso é uma... foi consciente esse tipo de direcionamento ou foi vindo a medida que estava se...

Omar Souto: Não... isso vem naturalmente... mas sempre o Divino Pai Eterno, o santo de devoção, está no alto, entendeu? A distância do homem... Deus está no alto.

Givaldo: Acho que a gente vai finalizando... Mas, já já a gente vai finalizando...

Omar Souto: Não, não esquentar não...

Givaldo: Essas pinturas, elas me intrigam bastante... a forma tanto quanto... do evento, que está acontecendo ali, e da nossa relação com elas. Então, por exemplo: Essa coisa do Divino quase não aparecer, parecer muito distante, ele ficar focado só na imagem, ou... por exemplo, estou olhando todos os quadros seus e a personagem ela está encarando o espectador. Ela sempre olhando... principalmente a central ou a mulher, ela sempre está olhando. Esse traço existe dentro dos ex-votos, das pinturas exvotivas, ou não, ou ela não precisa?

Omar Souto: Não. Não precisa não. Mas quando eu faço assim olhando... qualquer trabalho meu você vê que a pessoa está encarando, olhando, eu faço isso por que... ela não tem medo da realidade, entendeu? Eu olho no olho que faço. Eu olho no olho e faço. Não tem... as vezes tem algum quadro que desvia o olhar tralálá mas, normalmente eu faço cara-a-cara.

Givaldo: Sempre é uma questão até de desafio...

Omar Souto: É, é... do espectador, exatamente.

Givaldo: Omar, pra mim é importante perceber assim: você se considera, se sente devoto... Você participa da igreja, tem uma proximidade com a Igreja?

Omar Souto: Tenho... Claro! Eu vô, eu vejo... tem época...

Givaldo: Missa...

Omar Souto: Missa, esse tipo de coisa.

Givaldo: Por que aqui a gente tem um pouco essa figura do "não-praticante". Que é formal, uma vez vai...

Omar Souto: É, é... as vezes eu frequenta mais centro do que igreja. Mas eu vej... qualquer cidadizinha que eu vou, a primeira visita que eu faço no interior, ou mesmo no Brasil ou fora do Brasil... primeira coisa que eu procuro é uma igreja. Entendeu?... Me fortalece. Me fortalece.

Givaldo: Pra finalizar, que eu conseguir pensar algumas coisas a frente, talvez até voltar conversar com você sobre esse tema e outros. Quero falar muito sobre cultura com você também: Trindade pode ser considerado como um lugar de difusão de arte? A sala dos milagres, por exemplo, pode ser considerado um lugar de de difusão de arte?

Omar Souto: Eu até... olha: é uma forma... que a sala de milagres só existe na época da festa. Depois as pessoas... vão lá visitar, tal. Museu-sala dos milagres... que aquilo é um museu. É um museu de arte sacra... um museu de arte sacra. Eu acho fantástico, viu? Pode

ser considerado sim. Por que na festa, o povo não vai só lá na igreja, não. Eles frequentam... eles procuram a sala de milagres pra ver... visitação... é fantastico mesmo. Eu observo muito.

Givaldo: E aí... você conhece alguém que, por um acaso, começa a pintar de uma determinada forma, começa pintar incentivado pel'aquilo que viu, por aquilo que presente ali?

Omar Souto: No meu caso mesmo foi, né? Aí eu não sei os outros. Pelos outros eu não posso falar. Os ex-votos meus foi por que eu vi objetos, eu presenciava, né... Mas é como eu te falei: foi uma inspiração. Eu vi e nem sei por que que veio isso na minha cabeça. Eu pintar e ainda ganhar um prêmio, né? Então, tem uma razão. Então eu acho que Deus é que me escolheu. "ô você faz isso e pronto!". Porque cada pintor tem uma linha... cada artista defende uma linha. Ou político, ou religioso, ou... questionamento né? Nos demonstramos politicamente, então.. cada artista parte para uma linha. E todas pra mim é válida.

Givaldo: A sua pintura é muito figurativa. Eu bato olho e consigo identificar todos os elementos, tal. Essa, essa forma de pintura, você vislumbra ela como sendo como uma forma muito presente na cultura brasileira, ou hoje os pintores estão indo pra outros... outras abordagens?

Omar Souto: As vezes eu fico assim... por ue a arte moderna ela... não é que os caras não sabem pintar, não. Não é isso não. O pintor figurativo ele, ele trabalha com expressão. Ele precisa de ter expressão, anatomia... e um conto de história, né. Ao passo a arte moderna não é necessário a isso. O cara expressa de uma outra forma. Quem não é errado não! É certo também! Não tem nada a ver não! Cada um faz o que quer. Cada um expressa aquilo que sente, né? Eu só [me] sinto bem fazendo isso que eu sei. Pintando meu povo brasileiro. Se eu fosse pintar um quadro moderno, era falso. Era mentira! Que eu não tenho... eu não tô preparado psicologicamente e culturalmente pra fazer uma arte moderna. Eu não estou! Por que eu sou um cara que veio da roça. Então eu não conheço, sabe? Eu não...

Minhas primeiras viagens internacionais, era um mané andando lá em Nova Iorque, no México, na Itália, entendeu? É um Zé Pedreiro que pinta...

Givaldo: ... e acabou indo, e acabou vivenciando isso...

Omar Souto: É. Quanto mais eu andava... em Miami, Nova Iorque, essas cidades consideradas aí... berço da... do kitsch, Quanto mais eu viajo pra outros países, mais eu sinto saudade do povo brasileiro. Entendeu, agora?

Givaldo: Entendo!

Omar Souto: Então... essa é minha vida. Não adianta você me colocar no seio de Paris, que eu não vou pintar aquelas damas de chapéu. Eu vou pintar a mulher brasileira. Não vou mudar por que eu não conheço. Eu pinto o que eu conheço só.

Givaldo: É a sua relação, né?

Omar Souto: É o mundo que eu vivo, né? É a minha família. Quer dizer, eu jamais... eu jamais vou deixar de pintar uma coisa que eu... por exemplo: como é que eu vou pintar um negócio que eu não conheço, se... isso aqui [aponta para um quadro] eu vivi, né? Interior, entendeu? Não tem... não tem... os casamentos pra você vê... o povo não muda. O povo não muda! É a família brasileira.

Givaldo: Essa família mista...

Omar Souto: É... não tem... se eu mudar isso aí eu tô mentindo, cara! Não dô conta de pintar outras coisas não... Não consigo. Eu tenho que pintar o que eu conheço, o que eu vivi e o que eu convivo, sabe? Por isso que eu falo que eu... é... talvez eu não seja um bom pintor, tá? Talvez eu seja só um bom pedreiro, né... por eu não ter conhecimento cultural pra pintar outras coisas. Não sei. Eu pinto só o que eu sinto. Pode ver que eu as vezes pinto auto-retrato, não sei o que... eu pinto o que dá na telha. Dentro da figura brasileira.

Givaldo: É aquela coisa: dentro desse traço bem...

Omar Souto: Bem nosso... Bem Brasil. Eu fiz uma série de quadro aí, até fiz um catálogo, chamado "Raízes do Brasil", de uma exposição que eu fiz aí... a exposição tá viajando... É o povo brasileiro. Eu tento fazer o seguinte: Se você pegar um quadro meu e... Lá em Dijon [França] um cara olhou o quadro e falou, um crítico falou pra mim assim... pra mim, não. Falou lá no jornal que pra ele "o Brasil, bastava"... não! como é que é?... "Pra conhecer o céu do Brasil, bastava olha o quadro do Omar". Pra mim foi uma honra isso.

Givaldo: É... realmente é...

Omar Souto: Lá em Dijon, né? O céu brasileiro... A terra brasileira. Então pra mim foi muito bom! Sem muito blá, blá, blá...

Givaldo: Não, eu acho que é importante isso, pra gente também pensar um pouco essa forma de olhar por fora. Um terceiro olhando...

Omar Souto: Por exemplo: eu fico olhando as coisas. Na área de novelas, na área de cinema... Brasileiro é um povo muito bom, muito criativo, cara. Tem muitas coisas boas, quando ele parte pro lado realista do país, sai obras primas. Aí quando parte pro lado do [Silvester] Stalonne, aí já muda tudo...

Givaldo: [risos] Aí já não tem o mesmo...

Omar Souto: Quando tem o soco do americano aí eu fico puto, aí eu não gosto. Mas o brasileiro sabe fazer cinema. Ontem mesmo aqui veio uns diretores... fazendo uns filme aí, até filmou as coisas aqui dentro do ateliê... Terceiro filme que eles usam a casa, o ateliê. E eu questioneei: Tem coisas muito boas e tem coisa que lembra... Me lembra... ainda brinquei, não lembra Giovanni não, sabe? Lembra Stalonne, lembra... sabe? Aí eu...

Givaldo: Fica um pouco aborrecido...

Omar Souto: É sem conhecimento de causa... Não tenho esse conhecimento. É o que eu vejo, então talvez eu entenda errado.

Givaldo: A gente tem que acreditar naquilo que a gente vê, não é?

Omar Souto: É... olha assim, pode parecer uma coisa... filme americano, entendeu? É observação. Eu observo. Não sei se é por que eu cresci vendo outros tipo de filme... não tinha computador, a coisa era mais... né? Hoje não. Hoje o computador faz coisa que você...

Givaldo: Difícil de acreditar...

Omar Souto: Aí perdeu o lado romântico do cinema... pra mim. Não tô falando que... tem gente que pode gostar. Eu não... não sei... Hoje eu não entendo a linguagem. Hoje eu vejo uma criança de três, quatro anos mexendo no celular, no computador coisa que eu não faço, né? Eu só uso o básico.

Givaldo: Mas eles pegam rápido... a gente acaba... tendo que correr atrás.

Omar Souto: É, mas eu não. Não sei não...

Givaldo: Não, perfeito... Omar, eu agradeço demais a entrevista. Ela vai ajudar muito no meu trabalho. E assim que possível quero te dar um retorno sobre isso. Eu agradeço muito mesmo. Muito obrigado. Foi... me ajudou a abrir algumas ideias que vão aprofundar e permitir que eu escreva melhor sobre Trindade, sobre os ex-votos.

Omar Souto: Você... se você precisar de qualquer coisa eu tô aí.

Givaldo: E obrigado. Agradeço mesmo!

Omar Souto: Trindade pra mim é uma... a minha ligação com Trindade é muito forte, viu? Muito...

Givaldo: Mas muito forte como? Além do... da Via Sacra...

Omar Souto: Err... eu tenho uma ligação. De onde vêm eu não sei. Eu tenho uma ligação muito forte com Trindade. Tanto é que eu em setenta e pouco pintei os ex-votos.

Givaldo: É bastante....

Omar Souto: É... a quarenta anos... trinta anos atrás, faz esse ano [2018] que eu pinte a... Via Sacra... E a coisa... não sei... Tem uma ligação... Talvez seja a minha fé, né? O lado bom de Deus, não sei...

Givaldo: E sempre Ele acaba aparecendo, de uma forma ou de outra...

Omar Souto: Ah, aparece! Nunca vou parar de pintar ex-voto. Alias eu tenho um projeto aí de fazer uma série de ex-votos... Pra expor em algum espaço no Brasil. Só sobre ex-votos. Tenho alguma coisa já pronta.

Givaldo: Deixa eu desmontar aqui...

