

Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII¹

Jean Luiz Neves Abreu²
UNIVALE

RESUMO

Estudos sobre os meios visuais mostram que a análise da arte não deve se prender aos seus aspectos formais. A história cultural tem procurado focar as condições sociais e culturais de produção e recepção das imagens. Essas questões são endereçadas no presente artigo aos ex-votos mineiros. Produzidos com a finalidade de agradecer um milagre alcançado, e relacionados ao universo da religiosidade popular, esses objetos permitem abordar aspectos da produção e do consumo de arte na sociedade do século XVIII.

Palavras-chave: Ex-voto – Produção, Consumo; Século XVIII.

ABSTRACT

Studies about visual means show that the analysis of art should not be based only on formal aspects. Cultural history has ought to focus on the social and cultural conditions of production and reception of images. These questions are addressed to the *ex-votos* from Minas Gerais in the present article. These *ex-votos* are produced to give thanks to a miracle that had been granted, and they are related to the universe of religiosity of popular culture. These objects allow the approach to the aspects of production and consumption of art in the society of the eighteenth-century.

Keywords: *Ex-voto* – Production, Consumption; 18th Century.

INTRODUÇÃO

A produção de objetos visuais ao longo da história foi influenciada por vários fatores. A imagem foi utilizada, em diversos períodos, como forma de propaganda, de transmitir informações, de exprimir devoção e visões de mundo.³ Entre as imagens relacionadas às formas de devoção podemos citar o caso dos ex-votos, objetos visuais produzidos com a finalidade de agradecer uma graça alcançada. Estamos diante de uma forma de manifestação imagé-

tica em que os fins para os quais se destina importava mais do que seus aspectos estéticos. Nesse sentido, importa resgatar aqui o que Peter Burke denominou de “contexto social” da imagem, ou seja, as circunstâncias nas quais ela foi encomendada, bem como o contexto material e o local onde se desejava exibi-la. Em outras palavras, dar conta das formas de produção, circulação e consumo dos meios visuais.⁴ Este artigo endereça tais questões aos ex-votos mineiros do século XVIII. Ao observarmos os “quadrinhos” que representam os milagres no universo cultural das Minas, diversas questões se colocam. Afinal, como se difundiram as formas de representação dessas imagens, quem as pintava e a que público se destinavam?

FORMAS DE REPRESENTAÇÃO E DIFUSÃO DOS EX-VOTOS

Ao percorrer santuários, museus e igrejas católicas no Brasil e, de forma específica, no estado de Minas Gerais, o viajante ou o fiel ainda depara com oferendas endereçadas aos santos de devoção. Tais oferendas hoje compreendem uma centena de objetos — fios de cabelo, retratos, reproduções de partes do corpo humano em gesso, bilhetes, fitas, lenços, por exemplo — que exprimem a persistência da crença no milagre.⁵

Ao se interrogar sobre as formas como eram representadas as ofertas votivas no passado colonial o historiador se encontra diante de um desafio. Apesar de esse documento colocar o pesquisador em contato “mais direto” com elementos e artefatos de uma cultura cada vez mais inacessível, trata-se, como considerou Michel Vovelle, de “uma pesquisa difícil, pois aborda o mundo do silêncio, das fontes indiretas, dos documentos subtraídos ou oblíquos”.⁶

Entre as fontes que fornecem informações preciosas sobre as formas que assumiam os ex-votos está o *Vocabulario Portuguez e Latino* do padre Raphael Bluteau, publicado entre 1720 e 1728. No verbete “Voto” esse autor esclarece que a prática votiva remonta à Antiguidade, pois os romanos costumavam “pendurar nos altares de suas fabulosas deidades, uns fragmentos de tábuas dos navios que tinham escapado do naufrágio, em que se via pintada a mercê”. O clérigo acrescenta ainda que havia “votos de cera, de prata, e em quadros”.⁷

Alguns viajantes deixaram relatos sobre a tradição dos ex-votos e suas formas de representação. Thomas Ewbank foi um deles. No período em que esteve no Brasil, no século XIX, mostrou-se fascinado por esses objetos. Assim como Bluteau, Ewbank faz referência à antiguidade da prática votiva, afirmando que a “oferenda aos deuses das representações metálicas, ou de outro

material, dos males dos membros e órgãos de que os devotos se libertaram vem da mais alta antiguidade”. Além de se referir a ex-votos nos templos do Egito, Síria, Grécia e Roma, o viajante menciona também aqueles

oferecidos a Netuno e propiciatórios de viagens seguras, a Serápis por saúde, a Juno Lucina para crianças e partos felizes; quadros de pacientes no leito, e também olhos, cabeças, pernas, membros e um sem-número de pequenas tabuletas dirigidas a Esculápio e outros santos médicos populares entre os pagãos.⁸

Comuns entre os pagãos, os ex-votos foram assimilados pelos cristãos por volta do século IV e, desde então, passaram a representar a crença no milagre.⁹ As formas de representar as ofertas votivas se mantiveram ao longo do tempo, permitindo que se fale da existência de uma tradição de longa duração, ocorrendo a substituição das divindades pagãs pelas do catolicismo. Essas formas de representação se difundiram na Europa do período moderno, havendo inúmeros santuários em que as ofertas votivas eram expostas.¹⁰ Em Portugal também foram inúmeros os santuários erigidos para as ofertas votivas,¹¹ sendo os portugueses os responsáveis pela difusão dessa tradição, ligada ao catolicismo, no Brasil. A partir do relato de Ewbank é possível constatar que os ex-votos no Brasil dos séculos XVIII e XIX seguiam os protótipos dos ex-votos produzidos na Europa. Quando visitava a igreja de Santa Luzia, no Rio de Janeiro, Ewbank viu

juntamente com os olhos ali colocados como ex-votos, representações de outros membros ou partes do organismo humano, o que vinha constituir uma prova de que a santa que presidia aquele templo não limitava sua clínica a uma única espécie de enfermidade. Havia ali cabeças, braços, mãos, pés e um retrato de meio corpo, em alto relevo, tudo de cera.¹²

Para além das réplicas de braços, pernas e outros órgãos do corpo feitos em madeira no século XVIII e, depois, em gesso e cera no século XIX, uma das formas mais comuns de representar os ex-votos eram as tábuas votivas. Segundo grafia culta, essas tábuas eram denominadas de *Tabella picta, votiva, tabula* ou *tabella votiva*.¹³ Em Portugal, em virtude da fórmula inicial de sua legenda, ficaram conhecidas também por “milagres” ou “painéis de milagres”.¹⁴ Nessas tábuas votivas eram retratados, geralmente, as cenas ou os motivos que originavam as promessas.

Bluteau faz referência às “taboinhas de São Lázaro”, ofertas votivas dos

naufragantes que “traziam pintado o seu naufrágio, para mover a comiseração”.¹⁵ Encomendados pelos marinheiros para agradecer aos santos por terem sido salvos de tempestades e naufrágios, esses ex-votos marítimos foram bastante usuais em Portugal.¹⁶ Diversos exemplares dessas tábuas preenchem também as paredes dos santuários brasileiros, sendo boa parte delas ofertas de portugueses que se aventuravam em contínuas viagens para o Brasil. A esse respeito, há uma “tabuleta [que] mostra a pintura de um navio afundando e nos diz que foi alcançado por um furacão e quando a tripulação apelou para a Virgem, esta o salvou”.¹⁷ No ano de 1770, José de Lima, partindo de Lisboa para o Rio de Janeiro, viu-se às voltas com uma tempestade aos quinze dias de viagem. Apegando-se com Nossa Senhora da Conceição, o tempo se acalmou, o navegante teve sua vida salva e, em agradecimento, mandou fazer um ex-voto.¹⁸ Em uma tábua votiva de 1772, José de Souza Barros agradece o “milagre que fez o Senhor da Vera Cruz” por tê-lo salvo de uma tempestade em uma viagem do Porto para Pernambuco.¹⁹

Diante dos riscos que as travessias marítimas ofereciam na época da colonização, consta que foi criada uma imagem especialmente para proteger os marujos portugueses. Estando um navio prestes a afundar, teria aparecido a imagem de Nossa Senhora em pessoa e socorrido os marinheiros. Ao desembarcarem, os homens ficaram surpresos ao encontrar uma imagem que era a exata reprodução da Virgem, como lhes aparecera junto ao mastro da proa. A imagem era, segundo informações de Ewbank, de Nossa Senhora do Cabo da Boa Esperança e pertencia aos Carmelitas. Era principalmente à imagem daquela santa que as tripulações dos navios faziam seus votos em prol de uma boa travessia.²⁰

As tábuas votivas não representavam apenas naufrágios. Além dos ex-votos marítimos, havia aquelas que reproduziam cenas de acidentes, catástrofes e outras adversidades. Nesses quadros, geralmente a cena representava o que era descrito na legenda, havendo uma intenção de reproduzir o fato que originou a promessa. No caso das tábuas votivas referentes a enfermidades, pode-se constatar a existência de um esquema de confecção das imagens: pintava-se a imagem do enfermo em uma cama, em uma das extremidades os santos, geralmente visíveis em nuvens, e algumas tinham como figuras obrigatórias a família ou a representação de autoridades religiosas ou médicos.

Esse esquema de representação parece ter sido recorrente em diversos ex-votos encontrados na Europa. Como exemplo, tem-se um exemplar do século XVII do território marselhês, no qual foram representadas diversas pessoas orando por o que aparenta ser uma criança e, na parte superior esquerda, a

imagem de um santo envolto em nuvens.²¹ Apesar de certas diferenças com relação aos aspectos formais e da especificidade dos milagres representados, pode-se falar de um certo padrão de representação presente nas tábuas votivas, continuidade de uma tradição europeia e, sobretudo, portuguesa que viveu também no Brasil, conforme se pode comprovar a partir de exemplos dessas imagens (Figuras 1 e 2).²²



Figura 1: Extraída do catálogo de ex-votos *Estórias de dor, esperança e festa. O Brasil em ex-votos portugueses, XVII-XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses, 1998.

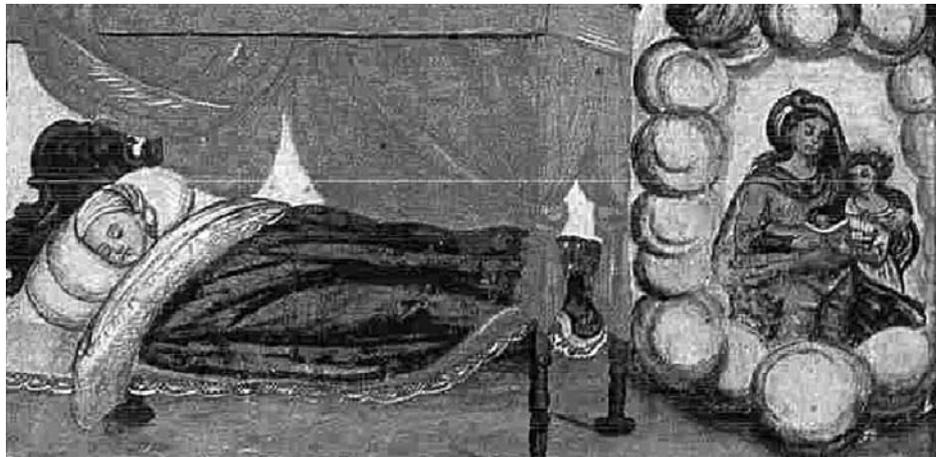


Figura 2: Ex-voto (1798). Gravura extraída de CASTRO, M. de M. *Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.

No Brasil, e de forma específica em Minas Gerais, a pintura votiva se expandiu durante o século XVIII, seguindo geralmente os protótipos portugueses e aplicando-lhes a técnica da têmpera ou óleo sobre madeira. Incorporada aos ritos do catolicismo brasileiro, a prática de oferecer votos encontrou um fértil terreno no Brasil dos séculos XVIII e XIX, amalgamando-se às de-

mais manifestações religiosas das populações que aqui viviam. Um dos testemunhos que comprovam essa afirmação nos vem, uma vez mais, de Thomas Ewbank. Na visita que fez à igreja de São Francisco de Paula, no Rio de Janeiro, o viajante deparou com grande quantidade dessas tábuas votivas e delas fez uma descrição detalhista:

Há quarenta e nove placas votivas, cada uma delas recordando o nome do devoto que a dedicou, a dor ou enfermidade que o prostrou, e o santo que lhe devolveu saúde. São tabuinhas pintadas de oito polegadas de comprimento por cinco de largura, em média, talhadas em formas fantasiosas. Muitas têm bordas douradas, e a maioria das inscrições são em letra de ouro; algumas têm a metade de uma cor e a metade de outra ... Nalgumas, há desenhado um rosto, para indicar a localização da doença. Dezesseis trazem o desenho de um quarto com o doente, de aspecto macerado, estendido numa cama. Em várias, São Francisco aparece, no meio de uma nuvem, a um canto do quarto, dizendo a seu sofredor amigo o que deve fazer. Em outros, frades e monjas beatas, espiam por furos no teto e ditam as receitas, e os dizeres por baixo da tabuleta afirmam que seus médicos celestes tornaram-se assim visíveis, e de *viva voce* davam seus conselhos.²³

As “tabuinhas” descritas por Ewbank se aproximam bastante das utilizadas em Portugal e em Minas Gerais no século XVIII, apresentando elementos iconográficos comuns: as inscrições, o quarto com o doente sobre a cama e os santos em meio a nuvens indicam um modelo de representação dessas imagens. A existência de um determinado padrão de representação das tábuas votivas leva a considerar a questão da circulação de modelos de representação no período colonial.

A prática de tomar como referência modelos europeus não se restringia aos ex-votos. De forma geral, desde o século XVI, no Brasil, artistas e pintores tinham um enorme material de inspiração nas estampas e gravuras e “copiavam” obras de Dürer, Ticiano e Rafael e outros artistas consagrados pela tradição artística europeia. Houve notáveis esforços no sentido de absorver ensinamentos de conotação erudita, a partir de estampas e livros, disponíveis nas oficinas, junto ao clero e às elites culturais locais. Em virtude das relações comerciais estabelecidas por Portugal, a produção artística colonial absorveu influências indiretas de países como Itália, França, Espanha e Países Baixos. Muitas obras adquiridas naqueles países vieram parar no Brasil, influenciando a pintura e a arquitetura coloniais. Outro fator que contribuiu para a influência dos modelos europeus na pintura colonial foi o aumento considerá-

vel da circulação de livros entre os séculos XVI e XVIII. Coube à imprensa difundir gravuras de toda a Europa, muitas das quais estavam destinadas às colônias das Américas portuguesa e espanhola.²⁴

Um exemplo notável da influência dos modelos europeus na pintura colonial mineira é o caso de Manuel da Costa Ataíde. Diversos painéis atribuídos ao pintor — dentre os quais podemos citar *A morte de Abraão*, “copiada” de uma pintura de Rafael — tiveram como fonte as ilustrações da chamada *Bíblia de Demarne*. Essa bíblia inspirou não apenas a Mestre Ataíde, como também outros artistas desconhecidos.²⁵

Se por um lado a existência de modelos foi comum no processo artístico do Brasil colonial, por outro, é necessário diferenciar as obras inspiradas em livros das pinturas votivas. No primeiro caso, as fontes em que se basearam os artistas faziam parte de uma tradição erudita, transmitida formalmente. Isto implicava a adoção de padrões e métodos de representação que pertenciam a códigos plásticos sancionados pela alta cultura, a exemplo de Ticiano, Rafael e Dürer. Já com relação aos ex-votos pintados, não se encontrou nenhuma referência a obra ou livro que normatizasse sua elaboração. Considerando a informação de Bluteau de que as tábuas votivas eram “quase imitação do antigo costume”,²⁶ parece-nos bastante plausível a tese de que elas obedeciam a esquemas consagrados por uma tradição informal e anônima.

Nesse sentido, o artífice não se inspirava em uma bíblia ou missal para pintar uma tábua votiva. Na verdade, ele procurava reproduzir os métodos de representação utilizados em outras imagens votivas consagrados pelo costume e enraizados na longa duração. Daí a dificuldade, senão a impossibilidade, de se estabelecer uma genealogia desses códigos, de modo a articulá-los a um contexto histórico específico. Assim, as tábuas votivas podem ser associadas ao que Peter Burke denominou de “pequena tradição”. Diferente da “grande tradição”, transmitida formalmente em liceus e escolas, e identificada à alta cultura, a “pequena tradição” constituía uma tradição popular, “transmitida informalmente”, muitas vezes à margem dos cânones estabelecidos pelas elites.²⁷ Ao contrário dos movimentos artísticos associados a uma escola ou estilo específico, a “pequena tradição” caracterizava-se precisamente pela longa duração, ou seja, a persistência de códigos e padrões de representação.

Apesar de generalizantes em certos aspectos, as análises de Peter Burke sobre a cultura popular na Europa da Idade Moderna servem como referência para relacionar os ex-votos com a “pequena tradição”. Pode-se afirmar que o artífice reproduzia as técnicas de pintura aprendidas em uma oficina, não se baseando necessariamente nos modelos presentes nos livros e bíblias. Seu

modelo residia nas tábuas votivas vistas em igrejas e santuários. Explicam-se assim as pequenas variações na forma de representar as cenas dos milagres e a repetição de uma dada composição. Conforme afirmou Peter Burke, a “cultura popular pode ser descrita como um repertório de gêneros, mas também, num exame mais atento, como um repertório de formas (esquemas, motivos, temas, fórmulas)”.²⁸

ARTÍFICES E OFERTANTES NAS MINAS NO SÉCULO XVIII

Quem eram os produtores das tábuas votivas? Tratava-se de especialistas e de artífices reconhecidos? Não é fácil responder a essa questão, já que não se dispõe de uma documentação que traga tais informações. Além de as pinturas serem anônimas, não há registros de contratos entre aquele que encomendava a imagem e o artífice que a confeccionava. Apesar das dificuldades em avançar nesse problema, algumas hipóteses têm sido esboçadas por alguns autores no sentido de esclarecer a questão da produção dos ex-votos pintados.

Yara Matos supõe que as tábuas votivas eram produzidas por pessoas que possuíam habilidade para desenho ou por profissionais que ficaram conhecidos como “riscadores de milagres”.²⁹ Desse ponto de vista, haveria artífices especializados na produção de ex-votos. Para o século XIX, Ewbank nos informa que nem todos os artesãos que faziam imagens de devoção para serem comercializadas, confeccionavam ex-votos. Dos “21 comerciantes de velas e objetos de cera no Rio ... somente sete fabricavam aqueles objetos”.³⁰ Ou seja, de acordo com esse viajante, haveria artífices especializados na confecção de ex-votos, corroborando a tese de Yara Matos, aqui exposta.

Entretanto, a hipótese de que a produção de ex-votos consistia numa atividade especializada, exercida por poucos, não é unânime. Leila Frota afirma que muitos ex-votos seriam provavelmente “encomendados a artífices mais modestos das corporações, ou mesmo a populares curiosos, aprendizes informais das técnicas artísticas”.³¹ José Newton Coelho Menezes também compartilha dessa opinião. Esse autor chama atenção para a diversificação da produção de artistas leigos desvinculados das ordens religiosas, que “podiam ou não ser profissionais que viviam da produção de imagens, reformas de santos ou execução de ex-votos”.³² A mesma hipótese é desenvolvida por Fernando Matos Rodrigues em relação aos ex-votos da região de Arouca, em Portugal, que podiam “vir a ser obra de algum santeiro”.³³

Tendemos a concordar com os autores que defendem uma não especiali-

zação da pintura de ex-votos. Considerando que esses objetos integravam o universo do trabalho artesanal na sociedade mineira do século XVIII, é legítimo supor que os artífices responsáveis por eles teriam aprendido as técnicas gerais de pintura em uma oficina, habilitando-se a pintar desde ex-votos a retábulos, passando pelo reparo de painéis ou confecção de santinhos. Não se tratava, portanto, de especialistas em ex-voto, já que suas habilidades podiam ser utilizadas para outros trabalhos associados ao fazer artístico da sociedade colonial.

Nas Minas, como no mundo colonial, era na oficina que se forjava a arte. Os artistas eram frutos da formação tradicional da oficina, dirigida por um artífice mestre de ofício. A oficina gerava uma arte anônima e um artista anônimo, pois pintores e entalhadores não assinavam suas obras.³⁴ Esse anonimato colocava os artífices de ex-votos no mesmo patamar dos oficiais mecânicos. Isto não os impedia de gozar de certo reconhecimento social, a exemplo de outros artesãos. De acordo com Caio César Boschi, o preconceito do branco em relação ao trabalho manual criou, na sociedade setecentista mineira, a possibilidade de mobilidade social para os escravos. Dessa possibilidade se beneficiaram não só os mulatos, reconhecidos socialmente por seu trabalho artístico, como também os homens livres pobres.³⁵

Incorporado aos ofícios mecânicos, o fazer artístico em Minas era igualado a qualquer outro fazer. Conforme observou Raquel Pifano, artista, artífice e artesão permaneciam sujeitos indistintos. Enquanto a elite letrada se torna a portadora da tradição considerada intelectual, escultura e pintura ficam a cargo de um grande número de trabalhadores, sendo esses em grande parte escravos forros.³⁶ Além disso, a ausência de uma corte ou de casas nobres no mundo colonial patrocinando as artes dificultava a nobilitação do artista pintor, observada em Portugal, deixando fluidas as fronteiras entre o artista-artesão e o artista-pintor.³⁷

A divisão entre ofícios mecânicos e ofícios liberais foi transmitida de Portugal para o Brasil. Embora lá, desde o século XVII, a pintura tenha sido elevada à condição de “arte liberal”, continua a existir a distinção entre os pintores de imaginária a óleo e os pintores de têmpera, dourado e estofado. De acordo com Oliveira Caetano, devido à concorrência do mercado de pintura no Reino, a solução encontrada por muitos artífices foi a de se dedicarem à execução de pequenas obras, como a pintura de tábuas votivas, trabalhos que lhes possibilitavam a sobrevivência cotidiana.³⁸

Estabelecendo um paralelo entre a produção artística de Portugal e a do Brasil durante o século XVIII e tomando por base as análises sobre o estatuto

do artista no mundo colonial, pode-se afirmar que poucos eram aqueles que se dedicavam a grandes trabalhos de pintura. Para a grande maioria dos artífices que viviam nas Minas do século XVIII, restavam trabalhos menores, como a confecção de pequenas imagens de santos ou tábuas votivas.

Se por um lado, as informações acerca dos artífices que pintavam tábuas votivas e faziam outros tipos de ex-votos não são fáceis de rastrear, por outro, quanto aos consumidores desses objetos podem-se obter alguns dados mais confiáveis. Isto é possível graças a algumas legendas das tábuas votivas, nas quais é possível não só identificar o motivo da oferta, mas também a condição social do ofertante. É esse o caso de um ex-voto em que se agradece a

Mercê que fez o Senhor Bom Jesus de Matosinhos, a dona Ana Barbosa de Magalhães, mulher do capitão João Peixoto, estando gravemente enferma de umas diarreias de sangue e desenganada já de cirurgiões e apegando-se com o dito Senhor e sua mãe logo em três dias ficou boa.³⁹

A partir da breve história narrada na legenda desse exemplar, é possível saber, portanto, que Ana Barbosa era esposa de um capitão. Por causa da referência à patente de João Peixoto, pode-se presumir que se tratava de uma família que possuía algumas posses, que possibilitavam, até mesmo, a assistência de vários cirurgiões.

É possível constatar também a existência de ofertas votivas de escravos, a exemplo do “Milagre que fez a Senhora Santa Ana a Aioa ... escravo ... que se achava enfermo e sem esperanças de vida”,⁴⁰ e o “milagre que fez Santa Ana a um preto Luiz de Luiz Pereira”.⁴¹ Outro exemplo é o “milagre que fez Nosso Senhor da Agonia a Liandro escravo de Pedro ... estando desenganado com suas convulsões”, do final do século XVIII.⁴² Um outro ex-voto relata o “milagre que fez Nossa Senhora do Porto de Ave, nas Minas de Ouro Preto em escravo de João do Azevedo [que] esteve um ano doente sem esperança de vida e 9 meses sem falar”.⁴³ Pode-se citar ainda a tábua votiva em que João Amaro recorre a São Benedito para ser curado de uma febre.⁴⁴

Nos casos em que se indicava o nome dos senhores é possível que a oferta votiva tenha sido feita por eles próprios, visando a melhora de seus escravos. Os ex-votos de escravos são indicativos da apropriação de práticas culturais relacionadas ao universo do cristianismo. A incorporação da prática votiva pelos escravos, como a de outros ritos cristãos, demonstra como no processo de vivência cotidiana da Colônia brancos, negros e mestiços trocaram valo-

res, práticas e representações culturais, levando a um processo intenso de hibridismo cultural e incorporação de valores de todas as partes.⁴⁵

Além das ofertas votivas de senhores e de escravos, as camadas mais desprovidas de recursos também faziam uso dessas imagens. Em nossa pesquisa foi possível constatar, a partir de uma análise do mobiliário e de outros elementos como o vestuário representado nas imagens votivas, que grande parte dos ofertantes se situavam nas camadas mais baixas da população.⁴⁶

Prática compartilhada por todas as camadas sociais, os ex-votos se destinavam a várias necessidades, o que explica a diversidade das ofertas votivas. No caso das Minas, além das doenças comuns que grassavam na Colônia diversas oferendas refletem as condições precárias a que eram expostos os escravos na mineração. É o caso do escravo Luiz, que havia fraturado gravemente sua perna e esta foi “encanada” três vezes, sem que nenhuma delas adiantasse. O cirurgião então abriu novamente sua perna e cerrou as pontas de seus ossos. Em agradecimento, ele encomendou um voto a Santa Ana, cuja intercessão salvara sua vida.⁴⁷

Temendo que seus filhos morressem, pais faziam promessas para que os santos os curassem. Uma tábua votiva de 1778 representa a “Mercê que fez o Sr. bom Jesus de Matosinhos a D. Inacia, filha do Dr. João Antonio Leão, [que] estando gravemente enferma logo alcançou alívio na moléstia, até que ficou toda logrando saúde”.⁴⁸ No que diz respeito a crianças doentes, era costume também encomendar réplicas de seus corpos em miniatura, tais como “criancinhas, de dez a quatorze polegadas de comprimento”.⁴⁹

A preocupação com a maternidade já se externava desde a gravidez, quando os perigos relacionados ao parto faziam que as mulheres recorressem aos seus santos de devoção. Maria Joaquina, estando “enferma de um parto” e sem esperanças de vida, fez promessa a Santa Ana e logo alcançou melhoras.⁵⁰ Outro ex-voto representa o milagre “que fez o Senhor de Matosinhos a Victoria Mora de Godois” que estando com o mesmo problema, prometeu ao Senhor pintar o seu milagre logo que melhorou.⁵¹ As mulheres que protagonizaram essas histórias nem sempre obtiveram sucesso. Em 14 de dezembro de 1781, Angélica da Costa estava com uma criança morta no ventre já fazia oito dias, conseguindo colocá-la para fora em 22 de dezembro do mesmo ano.⁵²

Os ex-votos tornam-se, assim, testemunhos inequívocos do amor materno e das práticas piedosas individuais em torno do parto. Com relação às devoções e crenças em torno do parto, Mary Del Priore enfatiza, por um lado, a incorporação da mulher na Colônia ao movimento reformista da Igreja Católica que teve início na Europa e, por outro lado, a proliferação de fórmulas

da cultura popular envolvendo a piedade religiosa com o propósito de escapar desses problemas.⁵³

As breves histórias nas legendas dos ex-votos mostram que o consumo desses objetos estava ligado às necessidades urgentes e imediatas do cotidiano, em que a religião representava uma resolução para os problemas que afligiam aqueles que protagonizaram tais histórias. Assim, antes de se preocupar com a salvação após a morte, os habitantes das Minas, como todos os demais do Brasil colonial, procuravam na religião uma resposta imediata. Dessa forma, os ex-votos podem ser colocados lado a lado com outras manifestações da religiosidade popular no Brasil, marcada pela proximidade com os santos e as formas pouco ortodoxas de exprimir a fé.⁵⁴

EX-VOTOS, PEREGRINAÇÕES E SANTUÁRIOS

A devoção em torno dos santos, externada nas imagens votivas, acabava por alimentar um “mercado de imagens” na sociedade setecentista mineira. Tal “mercado” se movimentava em torno das ofertas aos santos e era motivado pelos milagres. Fosse na forma de quadros ou de outras oferendas votivas, o destino final desses objetos eram os santuários. Homens e mulheres encomendavam a artífices quadros não como objetos de decoração para serem expostos na parede, já que o mais importante era cumprir a promessa através da exposição do ex-voto no local sagrado. Dessa forma, o cumprimento da promessa obrigava ao ofertante não só encomendar a um artífice o ex-voto, mas também cumprir o ritual da peregrinação.

A difusão da prática votiva está intimamente relacionada com a peregrinação, uma das mais antigas práticas cristãs, que ocupava o primeiro lugar na piedade dos fiéis desde a Idade Média. De certa forma, os santuários devem seu sucesso aos numerosos milagres atribuídos a diversos intercessores. Na Europa, os inúmeros ex-votos que cobrem as paredes das capelas são o melhor testemunho da importância das peregrinações no âmbito das devoções individuais e coletivas.⁵⁵

Diversos santuários no Brasil foram herdeiros dos existentes em Portugal. É o caso do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos que, segundo Mónica Massara, reúne elementos precedentes dos santuários setecentistas do norte de Portugal, como o Bom Jesus do Monte de Braga e o Bom Jesus de Matosinhos, nos arredores do Porto.⁵⁶ A devoção ao Senhor Bom Jesus remonta a uma tradição muito remota. Há referências ao culto do Bom Jesus de Mato-

sinhos a partir do século X, período em que ainda a imagem miraculosa era venerada no mosteiro de Bouças. Somente em 1550 a imagem do Senhor de Bouças foi transferida para a atual matriz de Matosinhos, em Portugal.⁵⁷

Embora no século XVIII igrejas de diversas vilas da Capitania de Minas tenham recebido oferendas votivas, um dos maiores centros de peregrinação era o Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus do Matosinhos. O surgimento desse santuário não resultou de iniciativa da Igreja. Sua construção está associada a uma cura miraculosa e a uma oferta votiva de Feliciano Mendes, um reinol que viera para as Minas à procura de ouro e se adoentou. Curado da doença, Feliciano Mendes prometeu construir um santuário em agradecimento à cura milagrosa, atribuída ao Senhor de Matosinhos.⁵⁸

A proeminência assumida por essa devoção na Colônia pode ser comprovada pelo considerável número de ex-votos dedicados ao Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. De acordo com dados levantados por Márcia de Moura Castro, esse número chegava a 43,9% do total das ofertas votivas dos séculos XVIII e XIX.⁵⁹ Entretanto, na medida em que polarizavam as devoções de todas as regiões de Minas, as ofertas votivas do santuário de Congonhas testemunham também outras devoções. Tal era o fluxo de devotos que se dirigiam ao santuário que, em 1765, o ermitão Custódio Gonçalves de Vasconcelos construiu a casa de milagres, “para nela se colocarem todas as relações e quadros de milagres operados pelo Senhor Bom Jesus”.⁶⁰ Quando visitou, no século XIX, o santuário do Bom Jesus de Matosinhos, o viajante francês Saint-Hilaire se surpreendeu com a quantidade de oferendas que se achavam na “casa de milagres”, construída de um dos lados do templo. Dizia o viajante que tamanho era o número de “oferendas e membros de cera, que não cabe mais nada”.⁶¹

Durante o ano, os fiéis faziam peregrinações a essas capelas e levavam ex-votos aos santos de sua devoção. Entretanto, tais demonstrações de devoção nem sempre eram bem vistas pelos representantes da Igreja. Restrições similares podem ser observadas também na Colônia. Foi na tentativa de conter os abusos das peregrinações que a Igreja delegou aos ermitões responsáveis pelos santuários onde se reuniam os devotos, proibir que nas ermidas as pessoas “comam, joguem, bailem, ou façam coisa semelhante”.⁶² No século XVIII, D. Frei Domingos da Encarnação Pontével condena o caráter profano das romarias, em “que o divertimento, e a curiosidade, a romagem, e a mistura de um, e outro sexo é todo o móvel de semelhantes devoções”.⁶³ Da mesma forma, D. Cipriano de São José mostrava-se intolerante às romarias ao Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Segundo ele, em dias de romaria

a vila “mais parecia praça de touros que igreja de fiéis”.⁶⁴ Conforme chama atenção François Lebrun, enquanto para a Igreja a peregrinação tinha um significado espiritual, gesto de piedade, penitência e conversão da alma, para grande parte dos fiéis essas “viagens” eram atos que adquiriam significados concretos.

Assim, após terem alcançado o milagre por intermédio de suas súplicas, homens ou mulheres cumpriam o último ato da promessa: em um santuário ou ermida, colocavam o ex-voto que tinham prometido, para que outros tomassem conhecimento da graça alcançada. Dessa forma, a prática votiva pode ser considerada tanto um rito inserido na vida privada — na medida em que era um gesto individual —, quanto na esfera pública — na medida em que estavam associados à peregrinação e expunham publicamente os milagres nos santuários. Para ser considerado um ex-voto, era necessária não só a encomenda do artefato a ser oferecido, mas também sua exposição em um santuário.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos ex-votos mineiros do século XVIII é possível entrar em contato com um circuito de produção e consumo das imagens que se destaca paralelamente à arte produzida para os templos e igrejas barrocas. Ditada pelas necessidades de devoção, os ex-votos são o exemplo de como a religiosidade foi, nesse século, a propulsora do consumo de objetos visuais.

Com base no contexto de produção artística na Colônia foi possível levantar algumas hipóteses referentes à produção dessas imagens, mostrando como ela ofereceu a alguns artífices a possibilidade de diversificarem sua produção e sobreviverem de atividades que se desenvolviam paralelamente à construção das igrejas ou relacionadas a outros ofícios mecânicos. Quanto ao consumo, desenvolvemos uma hipótese de que se tratava de uma prática difundida entre os diversos níveis sociais e econômicos. Tais imagens se revestiam de um aspecto simbólico — na medida em que expressavam a materialidade do milagre — e pragmático — na medida em que essa prática respondia às necessidades cotidianas.

O anonimato das fontes e de seus produtores é um aspecto que dificulta conclusões a partir de dados mais exatos. Entretanto, isso não inviabiliza uma análise que procure deter-se em aspectos relevantes da circulação desses objetos culturais que são os ex-votos. Fonte anônima e silenciosa, sua existência

comprova algo irrefutável: a crença no milagre nas Minas do século XVIII como o principal aspecto que levou à multiplicação das ofertas votivas.

NOTAS

¹ Este artigo apresenta uma abordagem sobre o tema dos *ex-votos* a partir da pesquisa realizada no Mestrado *O imaginário do milagre e a religiosidade popular: um estudo sobre a prática votiva nas Minas do século XVIII*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. No presente artigo, algumas modificações foram introduzidas.

² Professor da Univale, doutorando na Universidade Federal de Minas Gerais — UFMG.

³ Para uma abordagem dos vários significados que as imagens assumem na sociedade ver, entre outros, BURKE, P. *Testemunha ocular*. Trad. Vera Xavier Santo. Bauru (SP): Edusc, 2004.

⁴ *Ibidem*, p.225.

⁵ ARAÚJO, A. M. “Ex-votos ou promessas”. *Revistas de artes no Brasil*, São Paulo, 1952, p.42-3.

⁶ VOVELLE, M. Os *ex-votos* do território marselhês In: *Imagens e imaginário na história. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XIX*. São Paulo: Ática, 1989, p.114.

⁷ BLUTEAU, Pe. R. *Vocabulario portuguez e latino*. v.8, Tomo II, p.582. [1720-1728]

⁸ EWBANK, T. *A vida no Brasil ou diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras [1856]*. Rio de Janeiro: Conquista, 1973, v.1, p.153.

⁹ Sobre as remotas origens da prática votiva ver, entre outros, SOUZA, L. de M. e. Os *ex-votos* mineiros. In: *Norma e conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p.207.

¹⁰ Para os estudos relacionados aos *ex-votos* europeus ver, entre outros, COUSIN, B. *Le miracle et le Quotidien: les ex-voto provençaux images d’une société*. Aix-en-Provence: Sociétés, mentalités, cultures, 1983; BELLI, G. (Dir.) *Lo straordinario e il quotidiano*. Ex-voto, santuario, religione popolare nei Bresciano. Trento: s.n., 1981.

¹¹ CAETANO, J. O. Duas ou três reflexões sobre a diversidade da produção artística em Portugal durante a Idade Moderna. In: *Estórias de dor, esperança e festa: o Brasil em ex-votos portugueses XVII-XIX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1989.

¹² EWBANK, T., op. cit., v.1, p.175, grifo do autor.

¹³ BLUTEAU, R., op. cit, p.582.

¹⁴ PINA, L. de. Arte popular. In: *Vida e arte do povo português*, s.l.: s.n., 1950, p.79.

¹⁵ BLUTEAU, R., op. cit., v.8, Tomo II, p.10.

¹⁶ A esse respeito ver: IRIA, J. A. *Ex-votos de mareantes e pescadores de Algarve*. Lisboa: Centro de Estudos da Marinha, 1972.

¹⁷ EWBANK, T., op. cit., v.2, p.263.

¹⁸ *EX-VOTO*. Legenda. Cascais, Coleção particular.

¹⁹ *EX-VOTO*. Legenda. Vila Nova de Gaia, Candal, Igreja Matriz — Confraria do Senhor da Vera Cruz.

²⁰ EWBANK, T., op. cit., v.1, p.176-7.

²¹ Veja as três ilustrações de *ex-votos* reproduzidas em VOVELLE, M., op. cit., p.243.

²² O espaço limitado de que dispomos aqui nos impede de apresentar todas as comparações realizadas entre as tábuas votivas portuguesas e as de Minas do século XVIII. Ver nossa dissertação de mestrado. ABREU, J. L. N., *O imaginário do milagre...*, cit.

²³ EWBANK, T., op. cit., v.1, p.152.

²⁴ Sobre a influência dos modelos europeus na pintura colonial ver, entre outros: SILVA, Á. P. da. Notas sobre a influência da gravura flamenga na pintura colonial do Rio de Janeiro. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n.10, p.35-59, 1978/1979; TRINDADE, J. B. A corporação e as artes plásticas: o pintor: de artesão a artista In: TRINDADE [et al.]. *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas — memória*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1994.

²⁵ Um estudo comparativo entre as gravuras originárias da Bíblia de Demarne e as obras de Ataíde foi realizado por LEVY, H. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, n.8, 1944.

²⁶ BLUTEAU, R., op. cit., v.8, Tomo I, p.10.

²⁷ BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.55.

²⁸ *Ibidem*, p.148.

²⁹ MATTOS, Y. Voto, *ex-voto*, promessa, milagre. Texto de apoio ao projeto “O museu vai à fábrica / a fábrica vai ao museu”. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1991. (Mimeogr.)

³⁰ EWBANK, T., op. cit., v.1, p.153.

³¹ FROTA, L. *Promessa e milagre no santuário do Bom Jesus do Matosinhos*. Congonhas do Campo, Minas Gerais, s.n., s.d., p.25.

³² MENEZES, J. N. C. Iconografia de São Sebastião: plasticidade e devoção popular. *Revista do IFA*, Ouro Preto, n.2, p.84-91, dez.1995, p.86. Sobre a diversidade da produção artística em Minas e as atividades exercidas pelos artífices é de extrema utilidade o dicionário de

Judith Martins. MARTINS, J. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Iphan/MEC, 1974.

³³ RODRIGUES, F. M. *Ex-votos* da região de Arouca: um *corpus* mágico da religião popular, ou uma terapêutica contra o mal. In: *Rurália: conjunto etnográfico de moldes*. Arouca (Portugal), s.n., p.43-53.

³⁴ Sobre a organização da arte na colônia ver: TRINDADE, J. B., op. cit., p.7-8.

³⁵ BOSCHI, C. C. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986, p.148-9.

³⁶ PIFANO, R. Q. O estatuto social do artista na sociedade colonial mineira, (*LOCUS — Revista de História, Núcleo de História Regional*, Juiz de Fora, v.4, n.2, p.121-30) p.124-5. É importante notar o descompasso entre a produção artística na Europa e no Brasil. Na Europa, com o Renascimento a arte terá por pretensão imitar a natureza. O artista se coloca diante dela, com o intuito de superá-la. É a partir daí que se afirma o reconhecimento da distinção sujeito-objeto e surge a idéia da subjetividade criadora do artista. Raquel Pifano considera que na Colônia o artista não existe enquanto sujeito criador, não podendo entender a arte como expressão do eu individual do artista, o que ocorreria somente no século XIX.

³⁷ TRINDADE, J. B., op. cit., p.7.

³⁸ CAETANO, O. Duas ou três reflexões sobre a diversidade da produção artística em Portugal durante a Idade Moderna. In: *ESTÓRIAS de dor, esperança e festa*. O Brasil em ex-votos portugueses. XVII-XIX. Lisboa: Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, p.15-6.

³⁹ *EX-VOTO*. Legenda. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG), 1771.

⁴⁰ *EX-VOTO*. Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG), 1732.

⁴¹ *EX-VOTO*. Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG), 1758.

⁴² *EX-VOTO*. Museu da Inconfidência, Ouro Preto (MG), século XVIII.

⁴³ *EX-VOTO*. Legenda. Póvoa de Lanh, Taíde, Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave. Confraria de Nossa Senhora do Porto de Avi, século XVIII In: *ESTÓRIAS de dor...*, cit.

⁴⁴ *EX-VOTO*. Coleção de Pinturas do Museu da Inconfidência, Ouro Preto (MG), século XVIII.

⁴⁵ Sobre o papel da escravidão no universo cultural do século XVIII, ver: PAIVA, E. F. *Por meu trabalho, serviço e indústria: história de africanos, crioulos e mestiços na Colônia — Minas Gerais, 1716-1789*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

⁴⁶ Essa análise foi fundamentada no estudo de Deolinda Carneiro. Com base na indumentária representada nos *ex-votos* portugueses dos séculos XVIII e XIX, a autora constatou a representação tanto de trajes usados por membros da elite, quanto de trajes que compunham o vestuário das camadas populares. Tais aspectos indicam que os *ex-votos* eram consumidos

pelos diversos estratos da sociedade portuguesa. CARNEIRO, D. Aspectos do traje em Portugal no séc. XVIII tendo por fonte a pintura votiva, 1998. In: *ESTÓRIAS de dor...*, cit.

⁴⁷ *EX-VOTO*. Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG), 1732.

⁴⁸ *Apud* CASTRO, M. de M. *Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1994.

⁴⁹ EWBANK, T. *A vida no Brasil ou diário de uma visita...*, cit., v.1, p.153.

⁵⁰ *Apud* CASTRO, M. de M. *Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro*, s.l., s.n., 1994.

⁵¹ *EX-VOTO*. Legenda. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG), 1776.

⁵² *EX-VOTO*. Legenda, Museu de Diamantina, 1781.

⁵³ DEL PRIORE, M. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades na colônia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, Brasília: Ed. UnB, 1993, p.276-84.

⁵⁴ A idéia da religiosidade popular ligada às necessidades concretas foi abordada por: SOUZA, L. de M. e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

⁵⁵ LEBRUN, F. *Les hommes et la mort en Anjou aux XVII et XVIII siècles*. Essai de démographie et de psychologie. Paris: Monton, 1971, p.288.

⁵⁶ MASSARA, M. F. *Santuário do Bom Jesus do Monte: fenômeno tardo barroco em Portugal*. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte, 1988, p.31.

⁵⁷ FROTA, L., op. cit., p.33-4.

⁵⁸ *RELAÇÃO* cronológica do santuário e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo no Estado de Minas Gerais pelo Pe. Julio Engracio. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, Ano VIII, fasc. I e II, jan.-jun., 1903, p.27-8.

⁵⁹ Consultar o quadro de freqüência temática dos *ex-votos* em: CASTRO, M. de M., op. cit., p.22.

⁶⁰ *RELAÇÃO* cronológica do santuário..., cit., p.51.

⁶¹ SAINT-HILAIRE, A. de. *Viagem às nascentes do Rio São Francisco*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1975, p.93.

⁶² *CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia*, Livro 3, Tit. 39, p.244.

⁶³ FIGUEIREDO, C. F. Religião, Igreja e religiosidade popular em Mariana no século XVIII. In: *Termo de Mariana: História e documentação*. Ouro Preto: Ed. UFOP, 1998, p.110.

⁶⁴ TRINDADE, Côn. R. *Bispado de Mariana: subsídios para sua história*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953, p.168.

Artigo recebido em 03/2005. Aprovado em 05/2005