

O reverso do milagre: ex-votos pintados e religiosidade em Angra dos Reis (RJ) ***

*Guilherme Pereira das Neves ****

Por mais que o documento escrito coloque problemas de interpretação, como se discute, pelo menos, desde Jean Mabillon (1632-1707), a fonte iconográfica oferece ao historiador uma outra ordem de desafios. Enquanto o primeiro se move no mesmo domínio da linguagem natural em que se exprime o investigador, a segunda – como também uma obra musical, aliás – exige uma espécie de *tradução*. Trata-se de verter as imagens – constituídas pelos traços, pelas cores e pelas superfícies do objeto sob análise – em um texto escrito com palavras. Nesse processo, a dificuldade reside no fato de que aquelas tomam outras imagens por modelo, derivadas de distintas tradições, configurando linguagens pictóricas diferentes – como a do retrato, a da cena mitológica ou religiosa e muitas outras – enquanto estas, as palavras, não apenas denotam o que se vê, mas conotam, ao mesmo tempo, idéias e concepções associadas a uma série de universos distintos – como o do senso comum, das crenças, da ideologia – que constituem a armadura mental de uma época,

* A pesquisa para este artigo contou com o apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

** Artigo recebido em agosto de 2002 e aceito para publicação em setembro de 2002.

*** Professor do Departamento de História, Universidade Federal Fluminense.

no passado como no presente. Estabelece-se, assim, para o historiador, uma larga zona de ambigüidade e de imprecisão, entre o domínio pictórico e o textual, que favorece a intervenção, sem controle, da subjetividade de quem fala. No entanto, por outro lado, qualquer imagem se encontra também, de alguma forma, relacionada ao mundo mental do artista ou do artífice que a produziu, como sugere a existência de estilos, de um indivíduo ou de uma época. A abordagem das fontes iconográficas pressupõe, por conseguinte, a identificação de correspondências, não diretamente entre a imagem e o texto, mas, sim, pela mediação dos *quadros mentais* que puderam conceber a primeira e que, acessíveis através de outros escritos, podem ser objeto do discurso, que dá consistência ao segundo. É esse procedimento que permite a elaboração de um *dicionário*, capaz de estabelecer critérios menos arbitrários para a tradução.

Durante muito tempo, os historiadores, de maneira geral, ignoraram em larga medida as fontes iconográficas enquanto tais. Restritos aos documentos escritos, só recorriam a elas sob a forma de ilustrações, tomadas *at face value*, como auto-evidentes e auto-explicativas, desprezando, por conseguinte, aquilo que tinham de mais significativo para eles; ou seja, a possibilidade, que propiciam, de indagar quanto às relações entre as manifestações artísticas e os momentos históricos em que vieram à luz. Nesse sentido, a especialização da história da arte como uma disciplina à parte, estimulada pela mercantilização dos objetos artísticos enquanto bens simbólicos, provavelmente contribuiu para dificultar o diálogo com os historiadores políticos e sociais, limitando-a, predominantemente, a uma abordagem simplista das obras e dos artistas, conduzida em modo cronológico pela teleologia do progresso, ou, excepcionalmente, a uma discussão dos aspectos técnicos, que se condensavam em escolas ou estilos.

Na primeira metade do século XX, porém, o amplo movimento de renovação historiográfica, que se costuma associar ao grupo francês dos *Annales*, de um lado, mas também o surgimento de novas preocupações no campo da história da arte, com figuras como E. Panofsky, retomando a tradição de J. Burckhardt e de H. Wöfflin, de outro, passaram a colocar a necessidade e a conveniência de considerar as fontes iconográficas como um domínio a ser explorado pelos historiadores. Apesar disso, o impulso custou a se fazer sentir, enquanto predominaram abordagens de cunho econômico-social e preocupações com vastos esquemas teóricos abstratos, que reduziam os indiví-

duos a peças, num campo de forças impessoais. Na realidade, foram a crescente influência e visibilidade da chamada *história cultural*, a partir da década de 1970, que tornaram possível um maior interesse pelas fontes iconográficas.¹ Isso porque, ao destacar a cultura como um prisma que refrata a realidade e confere sentido ao mundo, a história cultural valorizou novamente aquelas *ferramentas mentais* de que falara L. Febvre, presentes tanto nos motivos e nas concepções do artista ou artífice, ao criar sua obra, quanto dos seus mais diversos contemporâneos, viabilizando a operação propriamente *iconológica*, proposta por Panofsky, ou as contribuições de um E. H. Gombrich, quanto à *psicologia da percepção*.²

Tais problemas estão presentes de forma muito evidente para o historiador que se debruça sobre os ex-votos pintados. Em geral, pequenos quadros toscamente executados, depositados pelos fiéis em santuários de peregrinação, a fim de agradecerem uma graça dos céus por ocasião de uma doença ou um acidente, imbricam-se em uma tradição votiva imemorial, de forte conteúdo mágico, que se manifesta igualmente sob as mais diversas formas: como uma peça esculpida em madeira ou cera, com o formato de um órgão do corpo; como elaborados e árduos rituais de cumprimento de promessas, envolvendo a volta à igreja, de joelhos, ou enterros simbólicos, minuciosamente encenados; e ainda como tábuas escritas, fotografias, tranças de cabelo, dentaduras, muletas, chapas de raios-x, figuras em prata ou ouro e até peças de vestuário e trabalhos acadêmicos. Do teto da sacristia da Igreja de N. S. da Penna, em Jacarepaguá, Rio de Janeiro, há poucos anos, encontrava-se pendurado um saco de roupas com o agradecimento pela aprovação do filho no vestibular de engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1997; e, no museu da Igreja do Bonfim em Salvador, pode ser vista uma tese de doutorado em física, defendida em Paris. “Memórias da indeterminação do mundo”, no dizer poético do português Luís Quintais, os ex-votos pintados adquiriram, no entanto, um significado especial após o Concílio de Trento (1545-1563), quando, no gigantesco esforço de cristianização da Europa, no século XVII, a Igreja da Reforma Católica procurou divulgá-los, para depurar

¹ Cf. Peter Burke, *Varietades da história cultural*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

² Cf. Erwin Panofsky, *Significado nas artes visuais*, São Paulo, Perspectiva, 1979, e E. H. Gombrich, *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*, São Paulo, Martins Fontes, 1986. Ver, ainda, Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle: la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1968.

e interiorizar a prática votiva de origem pagã.³ Por isso, surgem, provavelmente no final do século XVI, mas espriam-se pela orla do Mediterrâneo ao longo do XVII e multiplicam-se no XVIII, inclusive em algumas regiões da reconquista católica, como o sul da Alemanha, e na América. No século XIX, conservam a vitalidade, mas no XX tendem a ser superados por outras formas votivas – em especial, pela fotografia.⁴

De modo geral, os ex-votos pintados compõem-se de uma *cena principal*, ocupada pelo beneficiado; de um *espaço celeste*, em que é representado o intercessor sagrado; e, com bastante frequência, de uma *legenda escrita*, em que se narra o acontecido, para honra e glória da personagem taumatúrgica, habitualmente relacionada ao santuário em que a oferta foi depositada. Cada um desses três aspectos pode ser analisado isoladamente num sentido *pré-íconográfico*.⁵ A identificação do intercessor, com o auxílio da legenda ou a partir dos atributos que traz, permite mapear o surgimento e a difusão de uma determinada devoção. A cena principal apresenta amiúde detalhes da habitação, móveis, objetos ou indivíduos – como o médico, o padre e os familiares – que lançam luz sobre as condições de vida da época, sobre as sociabilidades, sobre a prática médica e sobre os trajés, e, quando o pintor detém maiores recursos e procura retratar uma certa situação através da indicação de diferentes posturas e expressões, até mesmo sobre as sensibilidades. Por fim, a legenda escrita, se presente, não só esclarece o episódio, mas, ao trazer, em geral, uma data, estabelece uma cronologia razoavelmente precisa, o que, para

³ “Memórias da indeterminação do mundo: a coleção de ex-votos do Museu Antropológico de Coimbra”, Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, *Milagre q’ fez*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1997, pp. 15-31.

⁴ Cf. Bernard Cousin, *Le miracle et le quotidien: les ex-voto provençaux, images d’une société*, Aix-en-Provence, Sociétés, Mentalités, Cultures, 1983; Miguel F. Gomez Vozmediano, “Exvoto”, Enrique Martínez Ruiz *et al.*, *Diccionario de Historia Moderna de España: I. La Iglesia*, Madrid, Istmo, 1998, p. 133; C. Álvarez Santaló, María Jesús Buxó & S. Rodríguez Becerra (Coords.), *La religiosidad popular: III. Hermandades, romerías y santuarios*, Barcelona, Anthropos, 1989 (por cuja indicação sou grato a William de Souza Martins); *Retablos y exvotos*, México, Museo Franz Mayer, Artes de México, 2000 (exemplar que agradeço à generosidade e ao interesse de sempre de Sandra Lauderdale Graham); Nuno Porto, “Os ex-votos fotográficos: comentário sobre a exaustão da representação pictórica dos milagres”, em Agostinho Ribeiro *et al.*, *Do gesto à memória: ex-votos, Museu da Guarda, Museu de Grão Vasco, Museu de Lamego, 1998-1999*, Catálogo de Exposição [Lisboa], Instituto Português de Museus, 1998, pp. 81-5; e Lygia Segala, “Fotógrafos e retratos de romeiros no Santuário Nacional de Aparecida”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 32, Rio de Janeiro, 2000, pp. 172-99 (para o qual Paulo Knauss, a quem manifestei minha gratidão, chamou minha atenção).

⁵ Cf. Panofsky, *Significado...*, pp. 50-65.

o historiador, significa uma vantagem incomensurável do ex-voto pintado sobre as demais formas votivas.

Entretanto, mesmo sob esses aspectos de uma leitura superficial da imagem, o ex-voto pintado, como qualquer fonte, não pode ser tomado acriticamente pelo que mostra. A incompetência do pintor, a vaidade do fiel e sobretudo a ausência de uma preocupação realista com o imanente, tanto de um quanto de outro, voltados que estão para o ato votivo transcendente, podem introduzir distorções, algumas vezes gritantes e facilmente discerníveis, mas, mais freqüentemente, sutis e quase imperceptíveis para o olhar contemporâneo, como o realce dado ao leito com o acrescentamento de um dossel ou aos requintes do ambiente e da roupa, destinados a emprestar importância social ao comanditário da oferenda.

Num plano mais profundo, porém, propriamente iconológico, como interpretar os ex-votos pintados? Como relacioná-los ao seu meio e época? Como extrair deles algo além do que se propunham a contar? Mais do que testemunhos de um certo momento, como encará-los enquanto *expressão* de uma certa cultura?⁶

Identificados como integrantes do patrimônio nacional pelos folcloristas europeus, em busca da *pequena tradição* da cultura popular, que fora eclipsada pelo “triunfo da Quaresma”, e, em seguida, valorizados pela apreciação favorável dos modernistas em relação à arte dita *primitiva* ou *naïve*, os ex-votos pintados começaram a ser repertoriados e colecionados a partir de inícios do século XX.⁷ Mantiveram-se, porém, sob o domínio dos museólogos e dos críticos de arte até muito recentemente, como se pode constatar em Portugal e no Brasil. No primeiro, são diversos trabalhos esparsos, por curadores de exposições e antropólogos, desde um artigo pioneiro do folclorista A. A. Rocha Peixoto, de 1906. No segundo, destacam-se os trabalhos de Maria Augusta Machado da Silva, de Clarival do Prado Valladares e de Márcia de Moura Castro, a partir da década de 1960, em paralelo com algumas iniciativas desse órgão por excelência de preservação dos bens da nação, que foi o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, depois Instituto do

⁶ A palavra *expressão* está utilizada no sentido de R. G. Collingwood, conforme Aaron Ridley, *R. G. Collingwood: uma filosofia da arte*, São Paulo, UNESP, 2001.

⁷ Para o folclore e o “triunfo da Quaresma”, cf. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Harper, 1978. Cf., ainda, Klaus Andereg, “La redécouverte des ex-voto”, René Creux, *Les ex-voto racontés*, Paudex (Suisse), Fontainemore-Flammarion, 1979, pp. 213-218.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.⁸ Entretanto, até mesmo uma obra historiográfica inovadora, como *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, publicada em 1997 e fartamente documentada em termos iconográficos, continuou tratando os ex-votos pintados como ilustrações para considerações de outra natureza, aventurando-se, quando muito, a considerá-los o reflexo da “relação íntima e respeitosa dos fiéis com seus oragos, verdadeiras tábuas de salvação nos momentos dramáticos dessa sociedade tão desassistida das artes médicas”.⁹

Na realidade, uma nova possibilidade de abordagem dos ex-votos pintados configurou-se apenas em 1970, com o trabalho original de Gaby e Michel Vovelle sobre os altares provençais.¹⁰ A partir de um levantamento amplo e minucioso desses objetos, tratados em seguida de uma forma serial, à melhor maneira dos *Annales*, os dois pesquisadores não realizaram propriamente nem uma investigação de história da arte, nem de história religiosa, mas buscaram caracterizar as atitudes de uma certa *mentalidade* diante da introdução de uma nova devoção, a das almas do Purgatório, através das representações fixadas nos altares da Provença, entre os séculos XV e XX. Ao procurar relacionar, dessa maneira, as mudanças na sensibilidade religiosa dos fiéis às características formais das obras artísticas, eles propiciaram aos historiadores um salto metodológico de grande alcance, que, por assim dizer, retirou o foco da pesquisa da superfície da obra, para situá-lo nas articulações com os quadros mentais de seus produtores e consumidores, que suas características iconográficas permitem detectar.

Embora anunciado por um Panofsky, um Francastel ou um Gombrich, esse procedimento, logo retomado por autores como M. Baxandall e C. Ginzburg, abriu as portas para uma nova abordagem das fontes iconográficas,

⁸ Cf. A. A. Rocha Peixoto, “Tabulae votivae”, *Portugalia*, Lisboa, v. 2, 1906, pp. 187-212; M. A. Machado da Silva, *Ex-votos e orantes no Brasil*, Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 1981; Clarival do Prado Valladares, *Riscadores de milagres*, Rio de Janeiro, Vida Doméstica, 1967; Márcia de Moura Castro, *Ex-votos mineiros*, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1994. Em 1947, Lúcio Costa já apontava ao Patrimônio Histórico e Artístico a importância dos ex-votos pintados, conservados no Convento de São Bernardino de Sena, em Angra dos Reis, conforme Maria Emília Mattos, “Promessa, milagre e ex-voto”, em José Pessôa, *Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001, pp. 23-37, p. 30.

⁹ Luiz Mott, “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, Laura de Mello e Souza (Org.), *História da vida privada (v. 1: Cotidiano e vida privada na América portuguesa)*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, pp. 155-220, p. 173.

¹⁰ *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire, XV^e-XX^e siècles*, Paris, Armand Colin, 1970 (Cahiers des Annales, 29).

que não tardaram a incluir os ex-votos pintados.¹¹ E, como seria de se esperar, foi um orientando de Michel Vovelle, em Aix-en-Provence, que deu o passo decisivo.¹² Em *Le Miracle et le Quotidien*, de 1983, Bernard Cousin não só coligiu cerca de cinco mil ex-votos pintados provençais do século XVII ao XX, que, tratados serialmente, permitiram diversas conclusões importantes não só sobre as relações com o sagrado, como sobre os gestos e as condições da vida material, como ainda, sobretudo, estabeleceu uma metodologia viável para a análise dessas manifestações de devoção.¹³

Sob o aspecto da religiosidade, aqui privilegiado, a contribuição mais significativa de Cousin consistiu, por um lado, no estabelecimento de uma tipologia dos ex-votos pintados e, por outro, no reconhecimento do lugar capital ocupado pelo chamado *espaço celeste*. Utilizados para agradecer uma dívida divina que interrompe o fluxo natural da vida – sendo, por isto, considerados *milagres* – os quadros votivos respondem a algumas situações padronizadas, que podem, assim, ser classificadas em tipos e subtipos. Em primeiro lugar, porque os mais numerosos, os motivados por uma doença, que representam, em geral, o fiel acamado e que se podem distinguir, conforme a natureza do mal (problemas no parto, inflamações, tumores, etc.). Em segundo, os decorrentes de acidentes – de trabalho, na rua ou na estrada, incêndios, pequenos desastres domésticos. Em terceiro, os provocados por atos de violência, relacionados a assaltos e à guerra. Em seguida, a categoria, importantíssima nas regiões costeiras, dos ex-votos *marítimos*, ligados às atividades da pesca e da navegação. Finalmente, os que Cousin denomina *de ação de graças*, que se limitam ao fiel em atitude de prece, diante do intercessor sagrado invocado, e que melhor sugerem a depuração devocional que a Reforma Católica pretendia inculcar.

Quanto ao espaço celeste, trata-se, de acordo com Cousin, do lugar privilegiado para verificar o comportamento devocional dos fiéis, em múlti-

¹¹ Cf. Pierre Francastel, *A realidade figurativa*, São Paulo, Perspectiva, 1993; Michael Baxandall, *O olhar renascente*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991, e Carlo Ginzburg, *Indagações sobre Piero*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

¹² Embora também na Itália houvesse interesse pelo assunto. Cf. a resenha de B. Cousin aos livros de Gabrielle Belli (Dir.), *Ex-voto, Tavolete votive nel Trentino. Religione, cultura e società*, Trento, Museo provinciale d'arte, Temi, 1981, e de Angelo Turchini (Dir.), *Lo straordinario e il quotidiano. Ex-voto, santuario, religione popolare nel Bresciano*, Brescia, Grafo, 1980, *Annales E. S. C.*, Paris, v. 39, n° 1, jan-fév 1984, pp. 197-202.

¹³ *Le miracle et le quotidien: les ex-voto provençaux, images d'une société*, Aix-en-Provence, Sociétés, Mentalités, Cultures, 1983.

plos aspectos. Primeiro, evidentemente, pela escolha do intercessor. Segundo, pelo espaço que o sagrado ocupa no total da superfície, cuja redução, a partir de fins do século XVIII, até seu quase desaparecimento, no início do XX, possibilitou ao pesquisador francês elaborar um gráfico, cuja curva descendente traça rigorosamente a imagem invertida do movimento ascendente de secularização das mentalidades na França do século XIX.¹⁴ Terceiro, pela posição ocupada no quadro. De fato, ao analisá-la na longa duração, Cousin constata uma curiosa translação do espaço celeste do canto superior esquerdo, predominante até meados do século XIX, para o direito, daí em diante – que ele explica como uma decorrência também da mudança de perspectiva dos fiéis, ocasionada pela secularização. Inicialmente, olhando a Terra a partir dos Céus, a realidade do mundo sublunar não poderia situar-se senão à mão esquerda da personagem sagrada, o que se inverte, quando, posteriormente, o olhar do fiel se dirige do lugar profano, em que se encontra, para o sagrado, ao qual recorre.¹⁵ Quarto, pela presença, ou não, de um raio de luz, ou de uma troca de olhares, entre o intercessor e o beneficiado, que estabelece uma ligação especial entre o sagrado e o profano. Por fim, pela presença de imagens sagradas, como crucifixos ou estampas, integradas ao ambiente terreno, com a função de *Ersatz*, para os exemplares desprovidos de espaço celeste.

No Brasil, os mais antigos ex-votos pintados ainda existentes datam de inícios do século XVIII, como o pequeno quadro de 1722 do escravo de Maria Leme, denominado João, de joelhos diante da imagem do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo; um painel de azulejos de 1726, na Igreja de N. S. da Boa Viagem, Bahia; e os três grandes quadros de 1729, na Igreja de Igarapu, em Pernambuco. Esses últimos, aliás, alguns não os consideram ex-votos, porque se reportam a acontecimentos muito anteriores, como a fundação da Igreja dos Santos Cosme e Damião, em 1530, e a peste e o saque da cidade pelos holandeses, em 1632. Pelo contrário, no entanto, esse procedimento pouco usual, mas de forma alguma único, parece sugerir que foi nessa década que se introduziu no Brasil a prática tridentina dessas

¹⁴ Cousin, *Le miracle...*, p. 151.

¹⁵ Sob esse aspecto, é irresistível a transcrição de uma recente notícia, com a chamada “Fatalismo brasileiro”, em jornal de grande circulação, a partir de uma sondagem de opinião realizada pelo Data UFF: “Acredite. De cada 100 fluminenses, 37 consideram que Deus é quem traça o destino das pessoas. Apenas 14 entendem que o destino está nas mãos dos próprios homens”, *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jan 2002, p. 15.

oferendas, procurando-se, por isso, fatos notáveis no passado que merecessem registro, de modo a divulgá-la.¹⁶ Um pouco posterior é o notável ex-voto de 1745, conservado no Mosteiro de São Bento, de Salvador, em que Agostinho Pereira da Silva narra sua vida em episódios, desde a partida de sua terra natal, em Lamego, Portugal, passando pelas vicissitudes que sofreu em Minas Gerais, até sua ordenação na Bahia. Do século XIX, merecem destaque o imponente quadro pintado por F.-É. Taunay, por ocasião de uma queda de cavalo de Pedro I (1823), que se encontra no Museu da Igreja do Outeiro da Glória, Rio de Janeiro, e o do baiano Manuel Lopes Rodrigues (1871), retratando a índia Catarina Paraguaçu-Caramuru em prece diante de N. S. da Graça, ambos de fino acabamento erudito. No início do XX, em Salvador, havia uma oficina de ex-votos, conhecida como *Toilette de Flora*, responsável por alguns notáveis exemplares de arte *naïve*.¹⁷

Apesar desses e de muitos outros exemplares, são pouco numerosas as coleções significativas reunidas em um mesmo local. Juntamente com a carência de levantamentos sistemáticos e o estado precário de conservação, essas características constituem as maiores dificuldades para a aplicação da metodologia desenvolvida por B. Cousin ao Brasil. Em Aparecida, representativo do que ocorreu com muitos acervos, o bispo D. Antônio de Mello proibiu, em 1854, os desenhos votivos, considerados “arte tosca e grotesca, ‘fruto certamente da ingenuidade e rudeza de alguns devotos’”, tendo sido queimados os exemplares então existentes.¹⁸ Na realidade, além de pequenos acervos, como o da já mencionada Igreja de N. S. da Penna e outras semelhantes, ao que tudo indica apenas a Igreja do Bonfim, em Salvador, BA; o Santuário de Bom Jesus da Lapa, no sertão baiano do rio São Francisco; o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, MG; e o Museu de Arte Sacra de Angra dos Reis, RJ, foram capazes de manter conjuntos expressivos. No entanto, do primeiro, sob a guarda da irmandade, conforme informação no local, apenas uma pequena parte encontra-se à mostra no museu da ermida e nenhum levantamento a seu respeito existe, excepto pelo já citado estudo de Clarival do Prado Valladares, de muitos anos atrás.¹⁹ Embora obje-

¹⁶ Ver, mais adiante, nota n° 29, um procedimento semelhante utilizado em Angra dos Reis.

¹⁷ Reproduções desses ex-votos podem ser vistas em Clarival do Prado Valladares, *Nordeste histórico e monumental*, Rio de Janeiro, Odebrecht, 1990, v. 4, e em *Promessa e milagre no santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas do Campo, Minas Gerais*, apres. de Aloísio Magalhães, intr. de Lélia Coelho Frota, Brasília, Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

¹⁸ Segala, “Fotógrafos e retratos...”, p. 174-5.

¹⁹ Clarival, *Riscadores...*

to de uma dissertação de mestrado, o segundo, em que predominam os ex-votos esculpidos, também não dispõe de uma obra de referência.²⁰ Em Minas, a coleção de 89 ex-votos de Congonhas encontra-se tombada e dispõe de um catálogo inestimável, embora medíocre quanto à maioria das reproduções.²¹ Apesar disso, não consiste dos exemplares originais, que se tinham dispersado com o tempo, e resultou de uma tentativa de reconstituição, realizada em 1979, por parte do IPHAN, não apresentando, em consequência, a consistência desejável, como indica a inclusão do mencionado ex-voto do escravo João, de 1722, quando o santuário só começou a ser erigido em 1757.²²

Essa situação ressalta o significado do recente livro do arquiteto José Pessôa, funcionário do IPHAN, com a primorosa reprodução de 117 ex-votos pintados, atualmente conservados no Museu de Arte Sacra de Angra dos Reis, situado na Igreja de N. S. da Lapa da Boa Morte.²³ É desse conjunto que as páginas seguintes pretendem proceder à análise, nos moldes propostos por B. Cousin, com o objetivo de discutir as práticas religiosas dessa localidade fluminense, mas tomando sempre em consideração, para efeito de comparação, outras manifestações votivas semelhantes, em especial, aquelas localizadas em Congonhas do Campo, estudadas em outra ocasião.²⁴

A coleção de Angra dos Reis, embora proveniente de uma mesma e limitada região geográfica, compõe-se, na realidade, de três acervos: o da Capela da Ribeira, com 46 exemplares; o do Convento de São Bernardino de Sena, com 42; e o da Capela de Santa Luzia, com 29 – o que, considerando-se as fidelidades e as rivalidades que oragos e templos podiam motivar no pas-

²⁰ José Cláudio Alves de Oliveira, *Ex-votos da sala de milagres do santuário de Bom Jesus da Lapa: sociedade, religião e arte*, Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, sob a orientação de Maria Helena O. Flexor, Salvador, 1995.

²¹ *Promessa e Milagre...*

²² Cf. Edgard de Cerqueira Falcão, *A basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo*, [São Paulo], s/e, 1962, pp. 45-82.

²³ *Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001. No entanto, conforme algumas indicações dessa obra (cf., sobretudo, pp. 39, 79 e 115), aparentemente nem todos os ex-votos ainda existentes foram nela reproduzidos.

²⁴ Cf. Guilherme Pereira das Neves, “Uma prática votiva popular no coração do Brasil? A propósito da coleção de ex-votos pintados de Congonhas do Campo, MG”, *Anais da XVI Reunião da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*, Curitiba, SBPH, 1996, pp. 169-72, e “Os ex-votos pintados e a religiosidade em Minas Gerais, Rio de Janeiro e Baía”, em Maria Beatriz Nizza da Silva (Coord.), *Sexualidade, família e religião na colonização do Brasil*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, pp. 341-53.

sado, não é insignificante.²⁵ Os quadros, quando comparados com os de Congonhas do Campo, apresentam uma dimensão reduzida. Em Minas, a área média do conjunto de 89 peças é de 791,1 cm², situada entre o mínimo de 194,8 cm² e o máximo de 5.292,0 cm², com uma evidente propensão ao aumento do século XVIII para o XX, de 543,2 cm² para 1.625,8 cm². Em Angra, a altura média é de 12,6 cm; a largura, de 19,1 cm; e a área, de apenas 243,8 cm² – equivalente, portanto, a menos de 1/3 daquela dos exemplares mineiros. De fato, é a área máxima aqui (742,5 cm²) que se aproxima do valor médio de Congonhas, sem alcançá-lo, no entanto. Não se observa, por outro lado, uma variação significativa entre os três acervos, somente um pouco menor em Santa Luzia (214,6 cm²).

Uma outra característica, que lhes é bastante peculiar, revela-se um óbice para o historiador. Apesar de apenas quatro dos 117 ex-votos não trazerem originalmente uma legenda, ao contrário da prática usual de também pintar o texto escrito sobre a madeira, que constitui o suporte mais comum desses ex-votos, os exemplares de Angra adotam quase sempre o procedimento de reservar a faixa inferior do quadro para colar a legenda, mas escrita sobre papel. Com os anos, a deterioração deste deixou 62 exemplares completamente desprovidos de legendas e, dos demais 51, poucos são aqueles cujo texto se conservou na integralidade. Em alguns casos, como evidenciado da Figura 1, tem-se a impressão de que uma mão posterior reforçou a legenda, redesenhando as letras originais com uma camada mais recente de tinta e, pelo menos em dois ex-votos, percebe-se a sobreposição de uma nova dedicatória, sobre um texto muito apagado e ilegível, sugerindo o reaproveitamento de que podem ter sido objeto periodicamente (Figura 2).²⁶

Oferecem, por conseguinte, uma enorme dificuldade para serem datados, enquanto um trabalho técnico de análise e restauro não for capaz de recuperar os vestígios deixados ou realizar um exame do papel utilizado. Como resultado, do conjunto, apenas 17 exemplares trazem alguma indicação cronológica. O mais antigo, da Capela de Santa Luzia, parece ser, apesar da leitura precária, de 1820; e o mais recente, da Ribeira, de 1945, embora este só

²⁵ Cf. a introdução de David Higgs, intitulada “O Santo Ofício da Inquisição de Lisboa e a ‘Luciferina Assembléia’ do Rio de Janeiro na década de 1790”, que ele elaborou para a publicação do documento na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, cujo número se encontra no prelo.

²⁶ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 107 e 113 (embaixo). Veja-se também p. 141. Para o reforço da legenda original, cf. pp. 102 (ao alto), 125, 131, 133 e 138.

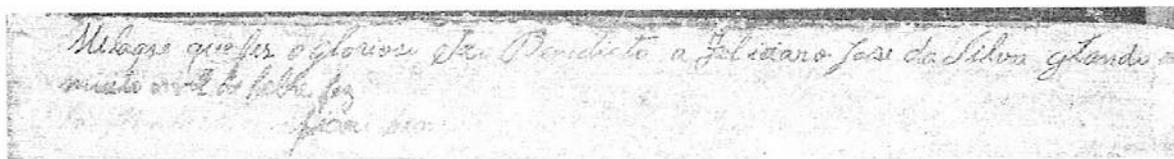


FIGURA 1. *Legenda reforçada posteriormente (detalhe). Fonte: José Pessôa, Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001, p. 125.*

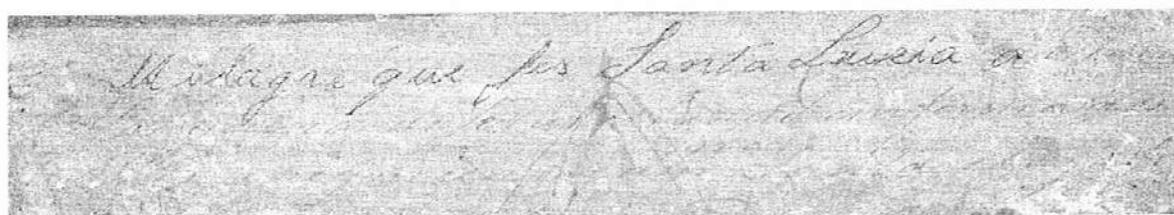


FIGURA 2. *Legenda sobreposta a anterior (detalhe). Fonte: José Pessôa, Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001, p. 107.*

apresente, excepcionalmente pintados, os algarismos “7345”.²⁷ Às duas primeiras décadas do século XX pertencem sem dúvida quatro, sendo um de Santa Luzia e três do Convento de São Bernardino.²⁸ Em um deles, observa-se um procedimento curioso. Em abril de 1915, Anna Maria da Conceição agradece ao “glorioso São Benedito” a cura de uma dor de dente ocorrida “há 35 anos”.²⁹ Os demais onze distribuem-se ao longo do século XIX, podendo sete ser datados com precisão: 1844, 1861, 1864, 1872, 1884 e dois de 1899. Para um, da Ribeira, não foi possível verificar a década; para outros dois, de difícil leitura, foram atribuídos os anos de 1829 e de 1879; e, para um quarto, a década de 1830.³⁰ Desse conjunto, os três mais antigos, como três dos mais recentes, provêm da capela da Ribeira; um de 1899, de Santa Luzia, e os demais, de São Bernardino. Portanto, embora outros detalhes possam conduzir a mais algumas considerações adiante, parece plausível admitir, com José

²⁷ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 123 e 60, respectivamente. Com alguma frequência, a minha leitura das legendas não concordou com a transcrição apresentada nas pp. 143-5 da obra.

²⁸ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 120 (1908), 81 (1909) e 83 (1915 e 1910), respectivamente.

²⁹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 83 (ao alto). Ver, acima, a nota nº 16.

³⁰ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 62 (ao alto), 113 (embaixo), 103, 90 (ao alto), 71, 67, 127, 68, 44 (embaixo), 52 e 43, respectivamente.

Pessôa, que a maior parte dos três acervos da coleção de Angra date do século XIX.³¹

Duas outras características distinguem-na, no entanto. Primeira, o formato dos ex-votos e, segunda, a freqüente representação exclusiva de partes do corpo afetadas pela doença, como o olho e a cabeça. Ambas merecem um comentário. Em Congonhas, são raros – menos de 10% – os exemplares que não obedecem rigorosamente ao formato retangular, demarcado por uma moldura simples e reta, e mesmo as exceções mantêm uma certa discrição.³² Em Angra, porém – mas como ocorreu com pelo menos um ex-voto, que se encontrava na Matriz de N. S. do Amparo, em Maricá, RJ, no início da década de 1970 – o que se observa é a predominância, sobretudo na parte superior, de um exuberante recorte da madeira (que serve de suporte em todos os casos), segundo as mais variadas formas, de nítida inspiração barroca, segundo José Pessôa, de modo a formar ondulações, recortes abruptos e volutas ou florões, aproveitados, algumas vezes, pelo pintor, de maneira original.³³ Em diversos casos (16,2%), ocorre uma tendência à forma triangular, mais nítida em alguns (6,8%), disfarçada por curvas em outros (9,4%). Na realidade, apenas cinco exemplares podem ser considerados seguindo o padrão usual retangular. Em compensação, 70,9% dos quadros revelam uma ornamentação elaborada, mais pronunciada em São Bernardino (76,2%) do que na Ribeira (69,6%) ou em Santa Luzia (65,5%).

Da mesma maneira, embora essa prática não seja desconhecida em outras localidades, como comprovam alguns ex-votos suíços (ver Figura 3),³⁴ parecem ser um traço absolutamente original do acervo de ex-votos de Angra, no panorama brasileiro, os 46 exemplares – ou seja, mais de 39% – que se limitam a reproduzir a parte doente do corpo – e que talvez possam ser denominados, em acrescentamento aos tipos estabelecidos por B. Cousin, cuja Provença os desconheceu, de *anatômicos*. Predominam os olhos, em geral aos pares, todos (26) provenientes, como seria de se esperar, em função da espe-

³¹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 17.

³² Cf. *Promessa e milagre...*

³³ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 17. Observe-se, por exemplo, como o dossel, em vermelho, do leito, no exemplar ao alto da p. 47, acompanha a forma côncava da borda superior. Para o ex-voto de Maricá, que não mais encontrei no local há cerca de três anos, ver Maria Augusta Machado da Silva, “Ex-votos brasileiros”, *Cultura*, Rio de Janeiro, v. 1, n.º 2, abr-jun 1971, pp. 22-30, p. 25.

³⁴ Cf. René Creux, *Les ex-voto racontent*, Paudex (Suisse), Fontainemore-Flammarion, 1979, pp. 85-100.

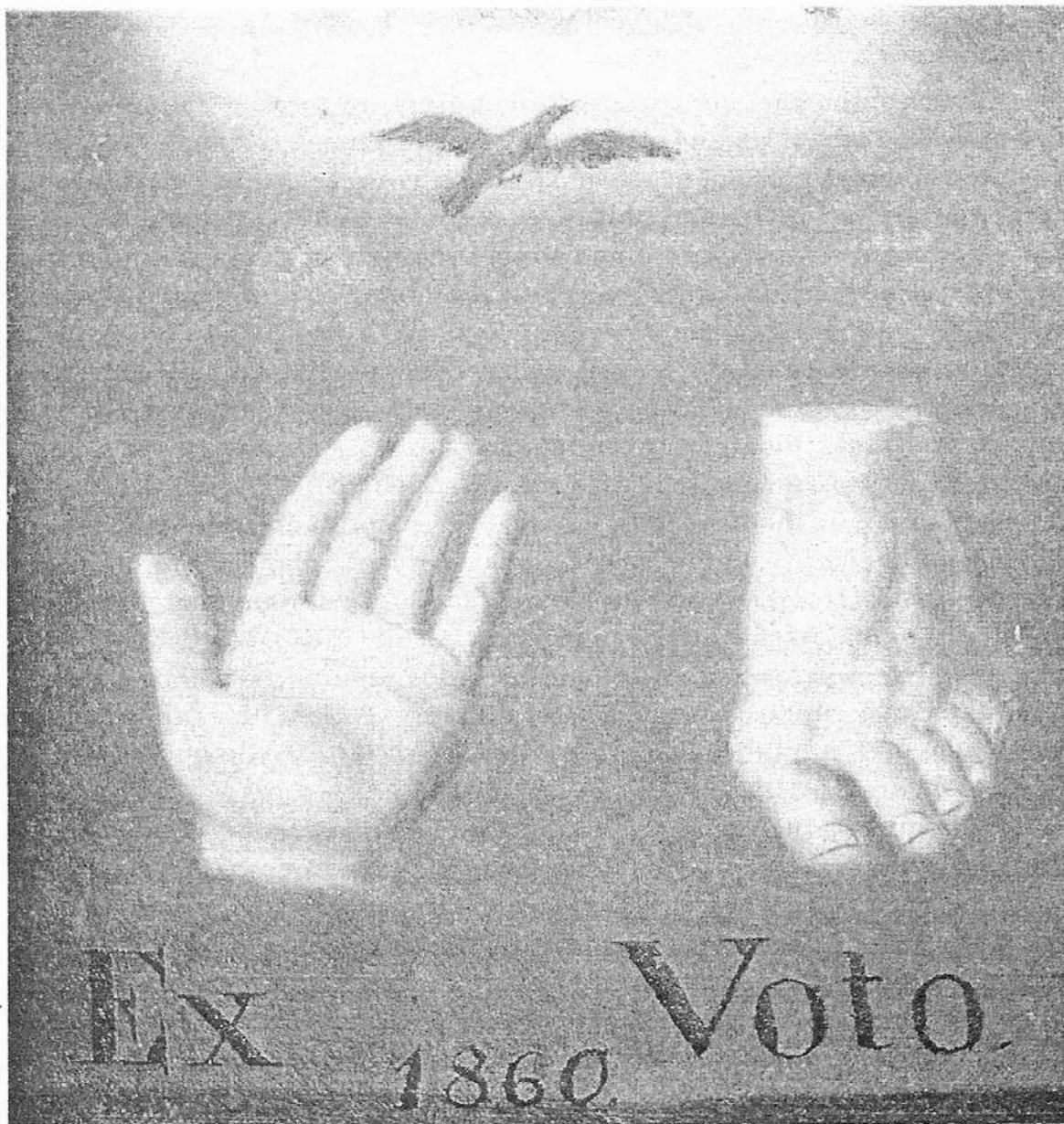


FIGURA 3. Ex-voto suíço do tipo anatômico. Fonte: René Creux, *Les ex-voto racontent*, Paudex (Suisse), Fontainemore-Flammarion, 1979, p. 87.



FIGURA 4. Detalhe de rosto feminino em ex-voto de Angra. Fonte: José Pessoa, *Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001, p. 50 (embaixo).

cialização taumatúrgica da personagem, da Capela de Santa Luzia (89,7% do total dessa igreja).³⁵ Seguem-se a cabeça (9 exemplares), o pé (8, sendo 2 em pares), o seio, a mão e a perna (1 cada), onze dos quais se originam de São Bernardino (26,2%) e nove, da Ribeira (19,6%).

Nessa última capela, a maioria das invocações que podem ser lidas referem-se a Nossa Senhora da Conceição, o seu orago, como também o da matriz da vila. No Convento franciscano de São Bernardino, predomina o santo negro Benedito como intercessor, assim como Santa Luzia, na capela a ela dedicada. No entanto, no primeiro local, ocorre uma vez o apelo a N. S. dos Remédios e, outra, a Santa Luzia; no segundo, uma legenda atribui ao “glorioso Stº Antonio” o milagre de curar a ferida numa perna, os dois últimos do tipo *anatômico*.³⁶

Num plano menos evidente, mais dois aspectos chamam também a atenção nos quadros votivos de Angra dos Reis. De um lado, a ausência de espaço celeste na quase totalidade dos exemplares. De outro, uma certa singeleza da representação, embora isso não signifique que lhes falem certos requintes. Em todo o conjunto de 117 exemplares, apenas três (2,6%) incluem espaço celeste, o que, em comparação com a coleção de Congonhas, constitui um traço particularmente significativo, pois, dos 89 ex-votos desta, 75 (84,3%) possuem a representação do intercessor numa área claramente demarcada. Em relação aos 45 do século XIX, essa proporção eleva-se ainda mais, para 86,7%. Em Angra, dois provêm da Capela da Ribeira e um, do Convento de São Bernardino, nenhum deles podendo ser datado com precisão. O primeiro, pintado com bastante detalhe e maestria, retangular na base, mas com uma saliência arredondada bem pronunciada ao centro da parte superior, situa nessa superfície uma imagem de N. S. da Conceição, cercada de nuvens, flutuando acima de um jovem deitado em leito simples, com uma ferida à mostra na coxa direita.³⁷ O segundo, um tanto apagado, mas de fatura ainda elaborada, originalmente sem legenda, traz a mesma intercessora, envolta numa espécie de halo, ocupando toda a extremidade esquerda do exemplar, tendendo ao horizontal (10,5x30,5cm), com a parte superior muito ornada de voltas e recortes, e constitui um dos dois casos de ex-voto marinho da coleção. Na cena principal, um veleiro com dois mastros e as velas ferradas –

³⁵ Em apenas dois casos aparece um único olho.

³⁶ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 67, 68 e 113 (embaixo), respectivamente.

³⁷ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 51.

talvez um *brigue*, um *caïque*, um *iate* ou até uma *rasca* – apresenta dois homens no convés e um terceiro subindo o mastro de vante.³⁸ No último, retangular, mas com alguma ornamentação na parte superior, um São Benedito, sustentado por uma camada de nuvens, paira sobre uma perna negra, do pé até o joelho, ambos localizados no centro da composição pouco sofisticada.³⁹

Tampouco se encontram, nesses três exemplares, raios luminosos ou olhares de cumplicidade entre o sagrado e o profano; nem, nos demais, imagens inseridas na composição da cena principal, que sirvam para suprir a ausência do espaço celeste e atender a uma sensibilidade mais realista. Essa última característica está relacionada ao que, mais acima, foi designado como *singeleza* dos ex-votos angrenses. Como alguns comentários anteriores devem ter deixado claro, não falta a alguns uma técnica bastante apurada, que sabe tirar partido da peculiar conformação decorada do suporte ou que é capaz de registrar o drapeado da veste de Nossa Senhora, o tombadilho de um navio ou até a delicadeza dos traços de um rosto feminino (ver Figura 4).⁴⁰ Nem um uso expressivo das cores primárias, especialmente do azul, que faz pensar em Matisse – como justamente enfatizado por José Pessôa.⁴¹ No entanto, para além da representação dos olhos, dos pés, das cabeças e das demais partes do corpo, a predominância do indivíduo deitado em seu leito de fatura simples, o número de personagens em cada quadro quase sempre reduzido a um só, a ausência quase completa de objetos acessórios, a inexistência da justaposição da cena anterior e posterior ao acidente ou à doença, como ocorre em Congonhas, a variedade cromática obedecendo a padrões mais ou menos uniformes, tudo isso se combina para produzir uma impressão de simplicidade e despojamento, que é tentador atribuir a uma sensibilidade de gente humilde – ou seja, *popular*.

Do conjunto total, 60 ex-votos (51,3%) retratam a cama em que se encontra o beneficiado, cabendo 29 à Capela da Ribeira (63,1%) e igual número ao Convento de São Bernardino (69,0%), sendo inexpressiva, tanto no conjunto, quanto em cada um dos acervos das três igrejas, a variação entre os

³⁸ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 76. O outro ex-voto marinho, p. 77, representa talvez um *patacho* ou *palhabote*, também de dois mastros, num mar revolto. A legenda apagou-se e tampouco pode ser datado. Para um estudo minucioso desses tipos, cf. Octávio Lixa Filgueiras, “As embarcações nos ex-votos”, Carlos Lopes Cardoso *et al.*, *Ex-voto: painéis votivos do rio, do mar e do além-mar*, Lisboa, Museu da Marinha, 1983, pp. 29-69.

³⁹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 112.

⁴⁰ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 50 (embaixo).

⁴¹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 19.

doentes dispostos com a cabeça à esquerda ou à direita do observador.⁴² Além de ambos os exemplares marinhos, apenas outros dois podem situar-se ao ar livre, um dos quais – em que um homem negro empertigado e segurando uma vela na mão, vestido com calça e camisa, tem o pé direito calçado mordido por uma cobra – constitui o único caso de cena registrando um acidente, tão comum em Congonhas do Campo e na iconografia dos ex-votos pintados em geral, embora, em pelo menos um, o acidente acabe representado com o doente no leito, a cabeça enfaixada.⁴³ Em sete casos, quase todos da Ribeira, aparecem cadeiras ou bancos e, em um só, possivelmente recente, uma esteira estendida no chão. No conjunto, descontados os *anatômicos*, a maioria esmagadora (62 ou 88,6%) apresenta um único personagem. Apenas 7 quadrinhos incluem mais de uma figura humana, em cinco casos dos quais se trata de uma mulher com uma criança no colo, vendo-se nos dois restantes três personagens: aqueles já descritos no convés de um veleiro e um casal sentado diante da filha no leito. Esse último inclui, ao lado dos pais, uma mesa sobre a qual repousa uma colher, um copo e um frasco de remédio, praticamente, se descontados alguns rabiscos toscos e desordenados em um outro, o único que contém objetos de decoração nesse sentido.

Diante dessa singeleza, destacam-se os cinco ex-votos, todos provenientes da Capela da Ribeira, cujos leitos são encimados por um dossel. Num deles, trata-se unicamente de uma cobertura elevada, com o material utilizado, tecido ou couro, esticado sob a forma de um telhado.⁴⁴ Nos demais – embora, na representação, preso às hastes verticais – o dossel assemelha-se mais a um panejamento, que cai em direção ao chão, funcionando como uma cortina, para garantir uma certa privacidade, quando conveniente.⁴⁵ Exceto num caso, em que não é possível constatar esse aspecto, as colunas verticais que sustentam o dossel, assim como o ponto mais alto deste, são encimados por bilros.⁴⁶ Dois deles datam do início do século XIX, um provavelmente de 1829 e o outro, da década de 1830. Parecem indicar, assim, o registro de

⁴² Apenas para dar uma idéia, 51,7% de todos os doentes têm a cabeça à esquerda e 48,3%, à direita.

⁴³ Trata-se daquele à p. 92 de Pessôa, *Milagres...*

⁴⁴ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 50. Esse é o ex-voto indicado acima (nota nº 40) por causa da delicada pintura de um rosto feminino.

⁴⁵ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 43, 44 (embaixo), 47 (ao alto) e 53.

⁴⁶ A exceção, salientada acima (nota nº 33), decorre de o panejamento vermelho do dossel acompanhar a curvatura superior da madeira e não permitir, por isso, ver se há ou não bilros, cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 47 (ao alto).

uma prática social que cairia em desuso em seguida e permitem aventar a hipótese de que, talvez, um ou mais dos três não datados pertençam ao final do século XVIII. Essa possibilidade impõe-se com alguma força sobretudo em um caso, que se distingue pela minuciosidade e pela técnica da representação não só da figura de mulher e do leito, como também das três paredes do quarto, dotadas de uma porta à esquerda e de uma elaborada pintura ornamental.⁴⁷ Nada semelhante ocorre nos demais exemplares, ainda que, em alguns, possam constatar-se toscas tentativas de representar o assoalho.⁴⁸

Um último aspecto a examinar diz respeito à participação de homens e mulheres e de brancos e negros na coleção de Angra dos Reis. Maria Emília Mattos nota, com agudeza, que os ex-votos constituem as primeiras pinturas de mulheres na história do Brasil.⁴⁹ De fato, descontadas as Nossas Senhoras e as santas pintadas nos tetos e nos painéis das igrejas, inclusive aqueles em azulejos, os retratos coloniais limitaram-se aos homens, em geral ligados à administração.⁵⁰ No entanto, os quadrinhos do sul fluminense não privilegiavam significativamente as figuras femininas sobre as masculinas. Apesar dos riscos desse tipo de identificação (3 casos duvidosos) e embora nem sempre o comanditário do ex-voto fosse o beneficiado pela mercê celeste recebida, foi possível contar 38 mulheres e 36 homens, na maioria adultos, entre as personagens representadas no conjunto, mostrando-se mesmo um maior número dos segundos (17) sobre as primeiras (15), no caso do Convento de São Bernardino. De qualquer forma, essa proporção não parece indicar que a prática votiva dessa população já se tivesse tornado a expressão de uma religiosidade ligada predominantemente ao sexo feminino.

Em termos das etnias representadas, predomina largamente a branca em 63 exemplares (53,8%), contra 21 (17,9%) com personagens sem dúvida negras, mais outros dois duvidosos. Num caso, talvez chorando, uma mulher branca segura no colo uma criança negra.⁵¹ Naqueles provenientes da Capela da Ribeira, porém, limitam-se a apenas 6 (13,0%) dos 46 quadros, enquanto nos do Convento de São Bernardino 15 (36,7%) dos 42 trazem figuras negras,

⁴⁷ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 53.

⁴⁸ Cf., por exemplo, Pessôa, *Milagres...*, pp. 54, 55, 60, 61, 64 e 84.

⁴⁹ Cf. "Promessa, milagre e ex-voto", Pessôa, *Milagres...*, pp. 31-2.

⁵⁰ Cf. Hannah Levy, "A pintura colonial do Rio de Janeiro: notas sobre suas fontes e alguns de seus aspectos", *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, 1942, pp. 7-78.

⁵¹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 55 (embaixo).

inclusive a cabeça do “escravo Pardo de Manoel Jorge de Mattos de nome Benedito”.⁵² Além desses, a imagem do “Inocente Manoel *Escravo* de Salvador de Souza”, deitado em um leito simples, surge como a de um menino, com a cabeça enfaixada, mas *branco*, evidenciando aquelas distorções típicas desse tipo de representação, mencionadas acima.⁵³

Perante os desafios colocados pela fonte iconográfica dos 117 ex-votos pintados de Angra dos Reis, reproduzidos em *Milagres*, a análise acima permitiu estabelecer as características que os distinguem. No entanto, é preciso não esquecer que se inserem numa tradição, constituem um tipo de representação que não nasceu espontaneamente naquele local, mas foi levado para ali e sofreu reelaborações e adaptações, na medida de sua utilização. Pouco se sabe dos seus autores, embora, em um, conste o nome de Antônio Martins d’Amorim por baixo do leito em que o enfermo está deitado – mas a referência seria ao pintor ou ao beneficiado?⁵⁴ José Pessôa e Maria Emília de Mattos lembram a presença de artífices competentes, responsáveis pelas imagens e por outros objetos das igrejas na região desde o século XVII, e também o nome de alguns pintores especializados nas cenas votivas, às vezes pertencentes a uma mesma família, que a tradição oral da cidade conservou.⁵⁵ Esses dados não autorizam maiores elaborações, mas não inviabilizam a hipótese de que a prática dos ex-votos angrenses, como as devoções que ela encarna, tenham sido trazidos de Portugal, como nas demais regiões do Brasil.

Nessa perspectiva, um exame dos exemplares portugueses revela-se indispensável. Ainda no estágio inicial, ele destaca pontos de contato e de diferença. Lá, como cá, em Angra como em Congonhas e alhures, predomina a representação do doente em sua cama e não se nota a progressiva translação do espaço celeste da esquerda para a direita, observada por Cousin no sul da França. No entanto, como em Congonhas, são numerosos os de acidentes e não deixam de aparecer molduras ornadas, mas sem a exuberância encontrada em Angra. Também diferentemente daquele desta localidade, o espaço celeste está quase sempre presente e ocupa por vezes toda a lateral do quadro, dando uma idéia de intimidade com o sagrado, como salientado em outra ocasião.⁵⁶ Em compensação, em Portugal, são numerosíssimos os ex-vo-

⁵² Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 109 (embaixo).

⁵³ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 92. Grifo meu na transcrição da legenda.

⁵⁴ Cf. Pessôa, *Milagres...*, p. 66.

⁵⁵ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 19 e 30.

⁵⁶ Cf. Neves, “Os ex-votos...”

tos marinhos; ocorrem casos de justaposição da cena anterior e posterior ao acidente, como em Congonhas; e, diverso do que se acha no Brasil, alguns referem-se aos animais domésticos. Além disso, também como em Minas, são mais freqüentes os ex-votos *de ação de graças*. Contudo, nem um só apresenta as características do ex-voto anatômico, igualmente ausente da Provença e tão marcante em Angra.⁵⁷

Essa análise, ainda que superficial, permite confirmar a presença dos ex-votos pintados anatômicos, a raridade da representação do espaço celeste e, num plano secundário, a ornamentação das bordas como os traços iconográficos mais salientes da coleção de Angra dos Reis. No entanto, em termos propriamente *iconológicos*, o que significam?

Parece evidente que esse significado prende-se à religiosidade vivida e praticada pela população de Angra dos Reis no século XIX – e também no XX e, por hipótese, até no XVIII – que decorria das ferramentas mentais de que dispunham os fiéis e os artistas anônimos que encomendaram e pintaram os ex-votos. Foi com essa religiosidade que procuraram dar sentido ao mundo, porque, como aponta Solange Alberro, até o século XVIII, nos países europeus e de influência ocidental,

(...) o religioso estava intimamente confundido com o que hoje consideramos “o político”, “o social”, “o cultural”, “o ético”. Em outras palavras, essas esferas ainda não haviam sido identificadas como distintas e, portanto, não se tinham dissociado e se tornado autônomas. O amálgama dessas noções e os comportamentos e práticas, que delas derivam, constituíam o fundamento das construções monárquicas e imperiais, e os sentimentos patrióticos eram então indissociáveis dos religiosos.⁵⁸

Essa vivência, compartilhada por todos os habitantes de Angra, ainda que lida e interpretada diferentemente por descendentes dos europeus e dos africanos ali estabelecidos, em função das bagagens culturais distintas que carregavam, estava, por assim dizer, em seu sangue, mas não deixou de ser influenciada, ou reorientada, pela introdução ou pela propagação de novas

⁵⁷ Para essa comparação sumária, recorri a alguns catálogos e estudos portugueses recentes, como os já indicados *Milagre q' fez*, Ribeiro *et al.*, *Do gesto à memória...*, e Cardoso *et al.*, *Ex-voto: painéis votivos...*, assim como a Agostinho Araújo *et al.*, *Estórias de dor, esperança e festa: o Brasil em ex-votos portugueses (séculos XVII-XIX)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998 (todos com reproduções).

⁵⁸ “Retablos y religiosidad popular en el México del siglo XIX”, *Retablos y exvotos...*, pp. 8-31, p. 11.

práticas devocionais, como a do ex-voto pintado, em geral trazida por religiosos regulares, como os franciscanos, chegados à vila em 1652 e estabelecidos no atual Convento de São Bernardino, em 1763.⁵⁹

Essas novas práticas, como assinalado acima, decorriam do esforço de cristianização posto em marcha pela Reforma Católica, a partir de uma inédita sensibilidade religiosa, a *devoção moderna*, surgida no final da Idade Média e suficientemente influente no início do século XVI para impulsionar figuras como Erasmo, Lutero, Thomas Morus e Inácio de Loyola. No entanto, na América portuguesa, as possibilidades de sua implantação encontravam-se comprometidas pela estreita dependência que o regime do *padroado* estabelecia para a Igreja diante da Coroa. Por intermédio da Mesa da Consciência e Ordens, o soberano colocava-se como o administrador dos benefícios eclesiais no ultramar, dele dependendo a designação de párocos, a criação de freguesias, o estabelecimento de bispados e a manutenção do culto, de uma forma geral. Como resultado, no início do século XIX, apenas sete dioceses e cerca de 600 paróquias cuidavam de aproximadamente 3,5 milhões de almas, o que inviabilizava, em grande medida, a intensidade do esforço que a cristianização tridentina pressupunha, enfraquecida, ainda por cima, com a expulsão, em 1759, dos jesuítas, que até então tinham assumido a maior parte das iniciativas nesse sentido.⁶⁰

Nessas condições, impediu-se o movimento de “saída da religião”, de que fala M. Gauchet, capaz não de afastar os fiéis de suas crenças, mas de assegurar

(...) a saída de um mundo em que a religião é estruturante, em que ela comanda a forma política das sociedades e em que ela define a economia dos laços sociais. [...] É precisamente nas sociedades que saíram da religião que o religioso pode ser tomado como uma superestrutura em relação a uma infraestrutura que funciona muito bem sem ele [...]. Nas sociedades anteriores a esse acontecimento, em compensação, o religioso faz parte integrante do funcionamento social. A saída da religião é a passagem a um mundo em

⁵⁹ Cf. Pessôa, *Milagres...*, pp. 15 e 28. Em Portugal, uma série de seis ex-votos dispostos em predelas, na sacristia do santuário de N. S. da Lapa, concelho de Sernancelhe, foi encomendada pelos jesuítas, na primeira década do século XVIII, para divulgar o culto mariano. Cf. Ribeiro *et al.*, *Do gesto à memória...*, p. 40.

⁶⁰ Para esses aspectos, cf. Guilherme Pereira das Neves, *E Receberá Mercê: a Mesa da Consciência e Ordens e o clero no Brasil, 1808-1828*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1997, ou o seu resumo, no artigo intitulado “Entre o trono e o altar: a Mesa da Consciência e Ordens e o papel da religião no Brasil (1808-1828)”, Maria Beatriz Nizza da Silva (Coord.), *Cultura portuguesa na Terra de Santa Cruz*, Lisboa, Estampa, 1995, pp. 171-189.

que as religiões continuam a existir, mas no interior de uma forma política e de uma ordem coletiva que elas não mais determinam.⁶¹

Isso porque foi a cristianização profunda e espiritualizada das Reformas, tanto católica quanto protestante, ao exorcizar as concepções mágicas, que fez a divindade retirar-se do mundo material para refugiar-se na consciência incorpórea dos fiéis, garantindo, ao mesmo tempo, tanto a *naturalização* da realidade física – que propiciou o desenvolvimento das ciências empíricas – quanto as concepções contemporâneas de uma sociedade baseada na lei impessoal e igual para todos.⁶²

Ao contrário, na América portuguesa, a cristianização superficial deixou como legado a sobrevivência de imemoriais tradições mágicas, não só perpetuando práticas e sensibilidades que deram ao país traços específicos, como imprimindo à própria religiosidade um caráter peculiar, processado no cadinho de culturas resultante do processo de colonização. E é sob esse olhar que se podem considerar as manifestações devotas que se corporificaram nos ex-votos pintados do Brasil, inclusive nos de Angra dos Reis.

O primeiro indício disso se encontra no pequeno número de ex-votos de ação de graças, a representação por excelência da fé depurada, resultante da devoção moderna na tradição votiva católica. Da mesma forma, a posição indiferente do espaço celeste à esquerda ou à direita do observador – e até mesmo uma certa predominância da última – sugere a dificuldade de estabelecer o sagrado como um domínio distinto do profano, revelando a permanência de uma mentalidade que considera o divino como imanente, como presente no cotidiano. Essa interpretação reforça-se com a frequência com que o espaço celeste não se contenta em situar-se ao alto, mas ocupa toda a lateral do quadro, numa extraordinária *cordialidade* estabelecida com o intercessor.

No caso de Angra, comparado ao de Congonhas, por exemplo, essas tendências encontram-se como potencializadas pelo desaparecimento quase completo do espaço celeste, que não significa uma precoce secularização, mas, sim, a falta de necessidade de distinguir o sagrado do profano, uma vez que ambos estão colocados no mesmo plano. Não é de se admirar, assim, a ausência de qualquer exemplar de ação de graças. Por outro lado, a presença dos

⁶¹ *La religion dans la démocratie: parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, 1998, p. 11.

⁶² Esse processo, M. Gauchet explicou-o em *Le désenchantement du monde: une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985. Ver também F. Furet & J. Ozouf, “Trois siècles de métissage culturel”, *Lire et écrire*, Paris, Minuit, 1977, v. 1, pp. 349-69.

ex-votos anatômicos – ao que tudo indica, exterior à tradição portuguesa – não parece plausível explicá-la pela introdução de alguma influência estranha, mas, sim, pelo mesmo movimento de persistência de uma mentalidade mágica, que reduz o ex-voto pintado à dimensão de um ex-voto esculpido, muito próximo do amuleto e dos objetos mágicos. Desaparece, dessa forma, a tensão entre a função de *símbolo* e a de *narração*, que Gombrich identifica na pintura dos Tempos Modernos como o *pictográfico* e o *fotográfico*, para somente persistir a primeira, elevada a uma manifestação da crença na “indefinição do mundo”, que prescindia da encomenda específica, para contentar-se com o reaproveitamento periódico das mesmas imagens por parte de outros devotos.⁶³ Na realidade, como a maioria dos habitantes do universo luso-brasileiro, desprovidos das ferramentas mentais de que uma cristianização profunda os teria dotado, os fiéis de Angra, localizados numa posição marginal em relação aos principais eixos do império, continuaram lendo a mensagem depurada da Reforma Católica com os códigos diversos da cultura *popular* que traziam. Procederam a uma aproximação da devoção moderna, encarnada na tradição do ex-voto pintado, às vicissitudes do corpo e do *baixo corporal*, como diria M. Bakhtine, características da cultura popular imemorial, por meio da predominância da cena do devoto em seu leito de agonia, do gosto pela representação das partes doentes e pelos acidentes macabros e, em Angra, pelos olhos, pelas cabeças e pelos pés afetados, ainda que enfeitados graças às bordas ornamentadas, numa tradição barroca.⁶⁴

Mesmo em Angra, no entanto, não é crível que a difusão dessa prática votiva, estabelecida e propagada pela cúpula da Igreja, tenha atingido imediatamente a massa da população. Como indicam alguns exemplares mais elaborados e requintados, como, em Angra, aqueles com o leito dotado de dossel ou, em Congonhas, o do “escravo João *de Maria Leme*” e, em Pernambuco, os grandes quadros da Igreja de Igarapé, é provável que ela tenha sido introduzida pelas elites e, em seguida, filtrasse na direção dos estratos mais humildes, num processo de *circularidade cultural*. Entretanto, isso não impediu que até os *nobres* mantivessem a prática, como indica o mencionado exemplar, encomendado pela imperatriz Leopoldina, em 1823, conservado na Igreja do Outeiro da Glória, porque, destituídos das ferramentas mentais adequa-

⁶³ E. H. Gombrich, “Paintings for Altars: Their Evolution, Ancestry and Progeny”, *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London, Phaidon, 2000, pp. 48-79, pp. 49ss.

⁶⁴ *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

das para exercitá-la nos moldes propostos pela Reforma Católica, continuavam partilhando a *pequena tradição* de uma certa cultura popular, como também ocorria, até meados do século XIX, pelo menos, nas *grotescas* festas de rua.⁶⁵ Sob esse aspecto, a presença maciça da legenda escrita – que chega ao ponto de assumir a forma de tabuinhas de madeira, contendo apenas o texto, como se pode ver na Igreja de N. S. da Penna de Jacarepaguá, semelhantes às placas de mármore que Cousin encontrou na Provença, após a Primeira Guerra – parece trazer uma indicação suplementar.⁶⁶ Confirmado pela prática angrense de colar a legenda em papel sobre a madeira de suporte dos ex-votos, provavelmente em função da incapacidade dos pintores para copiá-la, trata-se de um estranho *triunfo do escrito* numa região de *alfabetização* extremamente *restrita*, mas que, talvez, se torne menos enigmático, caso se considere o estabelecimento do padrão inicial por uma elite mais familiarizada com as letras.⁶⁷

Para concluir, por conseguinte, a análise da religiosidade que transparece dos exemplares de Angra dos Reis, parece apontar para algo distinto daquilo que tem sido exaustivamente sublinhado por aqueles que trataram dos ex-votos pintados no Brasil, movidos pela preocupação de recuperar e valorizar um patrimônio nacional e *popular*. De fato, muito mais do que considerá-los, à maneira de museólogos e críticos de arte, como manifestações artísticas de um *povo*, por mais criativas e originais que sejam, convém, talvez, enxergá-los, como sugere a história, enquanto uma evidência a mais de tudo o que foi negado a esses indivíduos do *povo*, sob a forma dos instrumentos mentais com os quais pudessem assumir a posição de cidadãos na nação esgarçada, que se constituiu a partir de 1822.

⁶⁵ Cf. Bakhtine, *L'oeuvre...*; C. Ginzburg, *The Cheese and the Worms*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981; e Georges Duby, "A vulgarização dos modelos culturais na sociedade feudal", L. Bergeron (Org.), *Níveis de cultura e grupos sociais*, Lisboa, Santos, Cosmos, Martins Fontes, 1974, pp. 43-63. Ver, ainda, Burke, *Popular Culture...*; Martha Abreu, *O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, São Paulo, FAPESP, 1999; e William de Souza Martins, *Arraiais e procissões na Corte: civilização e festas na cidade do Rio de Janeiro (1828-1860)*, Diss. de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1996.

⁶⁶ Cf. Guilherme Pereira das Neves, "Os ex-votos pintados e a religiosidade..."

⁶⁷ Cf. Neves, "Os ex-votos..." e Guilherme Pereira das Neves, "Um mundo ainda encantado: religião e religiosidade ao fim do período colonial", *Oceanos*, Lisboa, n° 42, abr-jun 2000, pp. 114-130. Cf., ainda, Jack Goody & Ian Watt, "The Consequences of Literacy", J. Goody (Ed.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1981, pp. 27-68. José Pessoa parece pensar o mesmo sobre a alfabetização dos pintores, cf. *Milagres...*, pp. 18-19. A expressão "triunfo do escrito" é de B. Cousin.