

UMA FÁBRICA DE RELÍQUIAS:

OS EX-VOTOS ENTRE A REPRESENTAÇÃO E A COLEÇÃO¹

Por Luís Américo Bonfim (PPGCS/UFBA)²

RESUMO

Esta apresentação consiste na análise sobre um grupo especial de objetos de uso na liturgia católica popular, que com o passar do tempo foi sendo valorizado por diversos setores da sociedade. Entendendo “artes votivas” como as práticas e produções simbólicas do catolicismo que envolvem a consagração, renovação e pagamento de promessas – em geral culminadas pelos “ex-votos” – tem-se que estes objetos são elementos emergentes do ciclo votivo que expressam a gratidão do fiel que pede ou paga uma promessa dedicada ao seu santo de devoção. Com base em vasta pesquisa etnográfica, analiso as dimensões que os objetos votivos assumem na sociedade contemporânea, transitando de ofertas litúrgicas para expressões colecionáveis em diferentes apropriações (etnográfica, museológica, artística). Como conclusão desta pesquisa, elaborei um inventário que envolveu mais de oitenta sítios devocionais na região nordeste do Brasil, desenvolvendo sistemas taxonômicos em diferentes níveis etnológicos, o que veio a resultar na minha tese de doutorado. Visando apresentar a temática das “artes votivas” e fornecer os subsídios para um estágio pós-doutoral que envolverá a criação de um acervo museográfico dentro de um espaço universitário, a presente comunicação também pretende contribuir para dar visibilidade ao tema, avaliar as estratégias teórico-metodológicas e elaborar possíveis medidas de preservação para as artes votivas do nordeste oriental do Brasil, inclusive dentro do contexto do patrimônio imaterial.

PALAVRAS-CHAVE

Ex-votos; relíquias; nordeste brasileiro

A DÁDIVA VOTIVA CATÓLICA E SUAS FORMAS EXPRESSIVAS

A eficácia simbólica das trocas votivas do catolicismo popular está para muito além do que o que se pode tangenciar nas evidências dos chamados “ex-votos”³. Trata-se de representações do “milagre em si”; aqui entendido como a solução de um impasse, uma vicissitude, ou a realização de um desejo pessoal, obtida pela relação de fé entre um sujeito e uma entidade

¹ “Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.”.

² Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (PPGCS/UFBA), com a tese: “O signo votivo católico no nordeste oriental do Brasil: mapeamento e atualidade”.

³ Comumente toma-se o termo como uma abreviação da expressão latina *ex voto suscepto*, que significa “por um voto alcançado”, ou “em consequência de um voto”. O dicionário Houaiss (2001, p. 1.294) o indica como um termo relativamente recente na língua portuguesa, cujo primeiro registro se deu em 1873. Segundo o folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (2000, p. 220), o termo *ex-voto* é derivado do latim, *votum*, significando coisa prometida, e completa: “é o que se promete ao santo de devoção para se receber a graça, ou o que se oferece por tê-la alcançado”. Assim, é corrente entre os crentes localizar estas manifestações com o nome de “promessas”, quando apresentadas como um pedido (uma possível expressão do voto), e como “milagre”, designando, de fato, um testemunho de milagre (ibid., p. 382), expressando assim um ex-voto.

idealógica (tornada uma divindade) capaz de lhe satisfazer. A estrutura dos tais milagres forja-se dentro de um aspecto cíclico do dar-receber-retribuir já sistematizado por Marcel Mauss (2003), e cuja funcionalidade é marcada pela figura do **pedinte**, indivíduo que perece e se mostra desamparado frente a questões da sua existência, o que o leva a formular **pedidos de graças**, que são remetidos a um **outro** – que ganha função de *divindade*, aquele em quem se acredita lhe poder atender – e cuja **realização** se sucede de um **agradecimento**, um gesto público, em geral, e do estabelecimento, no agraciado, de um **vínculo de confiança**. A figura 1 representa uma simplificação ideal do esquema dialético dos fluxos votivos, sob a perspectiva do indivíduo pedinte:

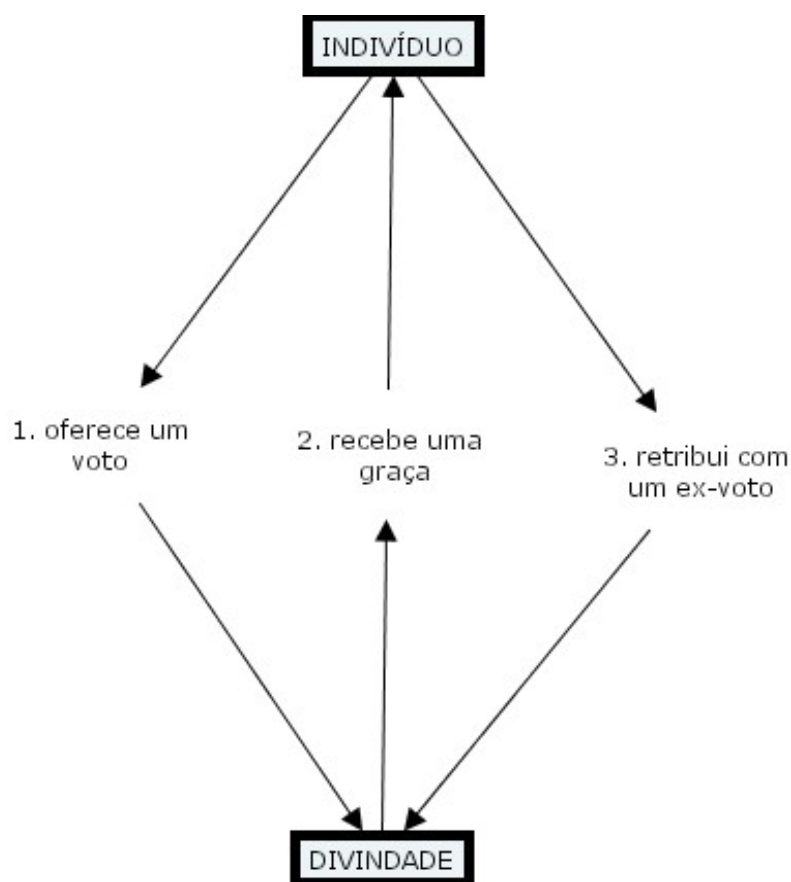


Figura 1: Fluxo das trocas votivas

Um elemento considerável neste esquema do dar-receber-retribuir é a dinâmica da coisa recebida. É este fato de não ser inerte que atribui ao doador (crente) uma ascendência sobre o donatário (o *outro*). Quem *faz* um voto, *dá* um voto. Espera-se que o *outro* evocado, impelido por esta oferta, conceda de volta uma graça, ficando assim investido de ascendência sobre o beneficiário. Acaba-se criando um estado de direito pela retribuição da coisa dada, já que este dar imputa uma obrigação em receber, e a conseqüente obrigação de retribuir. Tais processos

transacionais recebem, por todo nordeste do Brasil, formas expressivas das mais variadas, conservando, contudo, este mesmo modelo de representação.

É importante ressaltar que este sistema idealmente apresentado é interpretado pelos crentes, que podem representar seus votos sob a forma concreta, material, ou como performances e/ou cultos positivos (obrigações) ou negativos (interdições). Podem também estabelecer seus vínculos votivos (naqueles que aqui chamo de “divindades”) nas figuras dos santos canonizados pela Santa Sé ou na instância de entes consagrados popularmente, que cumprem a mesma função moralizadora que a dos cultos regulares católicos.

O fato é que a infinidade destas peças – de caráter litúrgico – encontradas nos sítios votivos pode ter diferentes significados e funções sintáticas nos ciclos de oferta. Nem sempre se pode definir num primeiro exame o que funciona como uma “oferta de solicitação” ou um “dom de abertura” (MALINOWSKI, 1978) do que funciona como uma oferta de renovação, ou mesmo como uma oferta de desobriga – que fecha o ciclo votivo no seu sentido gratulatório.

Em qualquer um destes casos, ficou muito claro, a partir do trabalho de campo realizado entre 1999 e 2007, que na atualidade há, por toda região nordeste do Brasil, uma predominância do objeto adaptado ou ressignificado (quase sempre de produção industrial, seriada) sobre os objetos de feitiço artesanal, produzidos especialmente com o intuito de representar o impasse (vicissitude ou desejo de realização) que conduziu o devoto ao ciclo prestativo. Ou seja, para representar o objeto votivo os fiéis valem-se de construções específicas a este fim e, quase na mesma medida, ressignificam artigos preexistentes.

Dessa forma, dentro do regime contratual (logo, da regra de direito) que se instala nas trocas votivas, o valor utilitário destes oblatos se encerra no momento em que chegam aos locais de deposição, concretizando idealmente o sistema de prestações simbólicas. Uma vez expostos nestes sítios, passam a figurar como testemunhos legítimos do imaginário e das habilidades criativas e construtivas das diferentes comunidades nordestinas – e isso já ocorre há muitos e muitos anos, chamando a atenção de outros setores, especializados ou não, da sociedade.

O “EX-VOTO” COMO SEMIÓFORO

O interesse mais amplo pelos temas da chamada “cultura popular” no Brasil datam da década de 1940, ressonando o fortalecimento da atitude nacionalista assimilada por toda a geração “antropofágica” desdobrada após a Semana de Arte Moderna de 1922. Sob este efeito, parte

dos artistas e dos intelectuais brasileiros encantava-se com a espontaneidade e vigor da chamada “arte ingênua”, “primitiva”, posteriormente categorizada, não sem controvérsias, como arte *naïf*⁴. Assim, ainda que não houvesse um consenso na época sobre a função estruturante e integrativa do “popular” na consciência daquela moderna nação brasileira, camadas mais sensíveis da intelectualidade nacional passavam a valorizar os temas do povo.

Ao que tudo indica, este interesse pode ter sido fruto de uma tendência internacional de valorização das produções artísticas genuínas nacionais, especialmente pela sua oposição aos vícios acadêmicos, algo tão valorizado pelas vanguardas da época. Dessa forma, as expressões litúrgicas depositadas em locais sagrados⁵ passavam, a partir de uma requalificação dos sistemas de valores, a ser percebidas por setores especializados com outros significados: de um lado pelos precursores do método etnográfico no Brasil, de outro por artistas plásticos e apreciadores de arte, despertando, em ambos os casos, o interesse pelo colecionamento daquelas peças.

No primeiro caso, o do crescente interesse pelo estudo acadêmico do fenômeno religioso, emerge o valor sócio-antropológico das expressões votivas. Talvez a primeira iniciativa sistemática nessa direção tenha sido a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, organizada em 1938 pelo escritor Mário de Andrade, então responsável pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo. A *Missão* tinha como objetivo recolher documentos, textos, indumentárias, filmes e fotografias que pudessem esclarecer sobre o folclore musical, inicialmente nas regiões Nordeste e Norte do Brasil (SEF, 2004: 06-07). A metodologia empregada pelo grupo⁶ foi fruto da promoção, pelo Departamento, de um curso inédito em terras brasileiras: “Instruções Práticas Para Pesquisa de Antropologia Física e Cultural”, ministrado por Dina Lévi-Strauss, que veio ao Brasil com seu marido, Claude Lévi-Strauss, então um jovem bacharel em Direito, assumindo a cadeira de Sociologia na recém-criada Universidade de São Paulo (USP). Juntos, organizaram a *Sociedade de Etnografia e Folclore*

⁴ Há correntes na arte contemporânea que consideram o *naïf* não exatamente como a autêntica produção desvinculada da tradição erudita convencional, frutuosa das camadas sem acesso à academia, mas o resultado da apreensão deste estilo dito “primitivo” e “ingênuo” por artistas do meio acadêmico, uma espécie de maneirismo. É a categoria de artistas que Clarival do Prado Valladares (1967, p. 18) denomina de *primitivistas*.

⁵ A categoria do sagrado, no modo como me refiro nesse texto, considera que esta é construída de formas diferentes pelos diferentes agentes dos diferentes estratos do sistema votivo. Do ponto de vista do crente, local sagrado é todo local apropriado para a ocorrência das práticas votivas, seja uma igreja, capela de beira de estrada, sepultura, gruta ou qualquer outro lugar associado ao ente divinizado.

⁶ A *Missão* foi formada por Luís Saia (na época estudante de engenharia e arquitetura e chefe da missão), Martin Braunwieser (músico e maestro), Benedicto Pacheco (técnico de gravação) e Antônio Ladeira (auxiliar geral).

(SEF), considerada a primeira organização coletiva desse gênero criada no Brasil. Mário de Andrade, um crítico e incentivador da autêntica cultura brasileira, mostrava-se, à época, muito preocupado com a situação do patrimônio cultural brasileiro⁷. Sensibilizado pela urgente necessidade de mudança nas posturas, afirmou certa vez que

A Etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores, que vão à casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnortado pelo progresso invasor (ANDRADE, 1936).

Uma das mais valiosas contribuições da *Missão* foi a produção do livro *Escultura popular brasileira* (1944), de autoria de Luís Saia, o chefe da comitiva e um dos alunos do citado curso de etnografia. A coleta de objetos etnográficos pelo grupo foi numerosa e diversificada. O fato de aquela pesquisa estar focada, desde o início, em outros temas (cantos e danças), fez com que a atenção aos ex-votos fosse secundária nas rotinas de trabalho⁸. E Saia confirma:

Pessoalmente me interessava estudar, nos momentos de folga, tudo quanto fosse coisa popular de valor artístico ou documentário, especialmente arquitetura. Desde logo me larguei à prática aventureira de espiar, anotar, fotografar casas velhas, capelas, arquitetura popular. Conquanto esperasse encontrar muita pintura e escultura populares, devo confessar que nem eu nem os que me informaram antes e durante a viagem sabiam nada acerca da tradição viva do milagre de madeira. O encontro deste material devi-o de certo modo ao acaso, e sua pesquisa somente pode ser sistematizada depois de alguns indispensáveis contactos iniciais (SAIA, 1944, p. 09).

Tudo isso aponta para uma relação indissociável entre o apelo de testemunho antropológico e o de manifestação estética, que passou a chamar a atenção dos artistas para a verve emergente daqueles instigantes objetos. Se por um lado o artefato litúrgico passava a ganhar um valor de vestígio, de prova etnográfica, de um espécime cultural, por outro despontava como revelador de uma inovadora forma de expressão estética, que viria a inspirar outras realizações artísticas.

De um jeito ou de outro, ocorreu um processo de ressignificação, caracterizando aquilo que Pomian (1984) chamou de “semióforo”: uma classe de objetos que se distinguem por não

⁷ É certo que muitas de suas atitudes foram decisivas para a formação de uma consciência de preservação no Brasil. O anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN, que depois se tornou SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – e hoje corresponde ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) é prova disso.

⁸ A coleta votiva só se iniciou na então cidade de Meirim (ou Mirim, hoje Ibimirim) no sertão do Moxotó, em Pernambuco, quando já estavam avançados na rota.

terem, a rigor, utilidade prática e por serem capazes de relacionar o visível ao invisível, sendo dotados de significados, com valor de troca, mas sem valor de uso. O que temos aqui é a geração de um outro “código de percepção” (CLIFFORD, 1988), que faz com que a natureza instável dos significados atribuídos aos objetos tenha pouco a ver com seus atributos, adquirindo sentido em função da maneira como são classificados pelo grupo (WALDECK, 1999, p. 84).

O valor etnográfico vem da dimensão documental tomada por essas peças, que representam as condições materiais e expressivas dos sistemas simbólicos e das formas de relações socioculturais envolvidas. Passam a ocupar a categoria de “objetos de arte de natureza folclórica”. Por outro lado, ao se ressaltar seu valor artístico, o que se relaciona à criatividade e à capacidade de transformação de significados, estes objetos passam a ocupar a categoria de “objetos folclóricos de natureza artística”. Em ambos os casos torna-se campo de interesse da Museologia.

Os objetos votivos, especialmente os manufaturados com o fim específico de ser um donativo (cada vez mais raros), não se tornam peças de valor artístico no sentido estrito do seu feitiço (produção), mas peças de valor estético (produto), catapultadas pelo vasto sentido antropológico que representam. Para Roger Bastide (1979, p. 08), a arte é uma categoria social encarregada de unificar os desejos dos homens, e vemos que as expressões votivas são exatamente representações de desejos, o que, nesta acepção, mais ainda as aproxima das práticas artísticas. Bastide vai além ao afirmar que “para que um valor estético exista não basta que seja criado, é preciso ainda que seja generalizado” (ibid., p. 84). Esta generalização parece residir exatamente na constatação da dimensão etnográfica (baseada no compartilhamento no popular) assumida pelo objeto votivo.

Em cada uma destas apropriações as ações de colecionamento tomam diferentes rumos, aproximando-se mais ou menos os objetos votivos do conceito de semióforo formulado por Pomian. Senão vejamos: muito antes do cuidadoso trabalho de catalogação de Oneyda Alvarenga à frente do Centro Cultural São Paulo – depositário das recolhidas da *Missão de Pesquisas Folclóricas* – os ex-votos da Igreja do Senhor do Bonfim (em Salvador-BA) já eram citados em relatos memoráveis. Em seu *Diário da viagem ao norte do Brasil*, Dom Pedro II declara no dia 28 de outubro de 1859:

Pouco depois das 6 da manhã saímos para o Bonfim; o caminho já é muito bonito, tendo belas casas e jardins, e antes de lá chegar passa-se o Dendêzeiro, bela alamêda

de palmeiras dendês. Da igreja, colocada sobre um teso, para o qual conduz uma bem lançada calçada, goza-se de vista soberba (...) Há uma casa curiosa tôda cheia, de alto a baixo, de quadros de milagres e ex-votos (DOM PEDRO II, 1959, pp. 147-148).

Naturalmente, não se referia o Imperador ao Museu dos Ex-votos que há mais de trinta anos ocupa a lateral direita do pavimento superior da famosa Igreja baiana⁹. A “casa” citada provavelmente era a pequena sala que recebia as ofertas votivas, pelo visto caprichosamente arrumada. Não data de muito tempo o interesse museológico sobre estes espaços de deposição votiva e seus curiosos oblatos. O “Museu dos Ex-votos do Bonfim” foi inaugurado em 11 de janeiro de 1975. Outro museu também famoso, o “dos Ex-votos de Sergipe”, dedicado ao Senhor dos Passos e localizado no claustro da igreja do Carmo Menor, em São Cristóvão-SE, foi aberto em 01 de janeiro de 1990. O Museu Vivo do Padre Cícero (na Serra do Horto, em Juazeiro do Norte-CE), que abriga um vasto acervo de objetos votivos, especialmente em madeira, foi inaugurado em 21 de julho de 1999. O “Memorial Frei Damião”, localizado na cidade de Guarabira-PB e inaugurado em 19 de dezembro de 2004, apresenta também um museu com alguns objetos votivos. Com organização museológica ainda mais insipiente, destaco os memoriais de Pedro Batista (Santa Brígida-BA) e de Irmã Dulce (Salvador-BA), de recente fundação. Em nenhum de todos estes casos, contudo, se pode verificar um trabalho museográfico de referência. Faltam sempre informações das mais superficiais às mais precisas, como a procedência, técnicas construtivas, dimensionamento das peças (numa análise externa) e a motivação, função crônica e natureza sígnica (apenas como exemplos de itens internos a serem abordados). As peças ficam expostas, simplesmente. Não situadas claramente entre o interesse etnográfico e artístico, perdem uma oportunidade valiosa de interpretar o fenômeno religioso e transmitir aos visitantes uma visão mais ampla e integrada de sua ocorrência.

Num outro extremo, motivado pelo atrativo artístico, os objetos votivos são apropriados por artistas plásticos e colecionadores particulares. Inicialmente as peças bi e tridimensionais (pinturas e esculturas, em particular) atraíram uma geração de artistas que se lançaram à caça destes objetos, desbravando os sertões e os espaços populares urbanos, desdobrando-os em novas obras de arte, numa linguagem de inspiração primitivista¹⁰. Bastide afirmara que “se

⁹ Atualmente o Museu encontra-se fechado, numa reforma que já dura quase três anos.

¹⁰ Nos idos dos anos de 1940 a 1970, muitos artistas plásticos baianos (num fenômeno de ressonância nacional) lançaram-se pelo interior do estado e da região Nordeste, buscando os originais ex-votos esculpidos em madeira, cuja “espontaneidade” despertava nos artistas influenciados pela estética primitivista uma ação inspiradora: vide o trabalho dos artistas plásticos Sante Scaldaferrì, Carybé (Hector Páride Bernabó), Mirabeau Sampaio, Jenner

quando a arte passa da sociedade ao indivíduo é uma regulamentação do entusiasmo, quando passa do indivíduo à sociedade é, ao contrário, uma exaltação das forças psíquicas” (1979, p. 190). No caso das manifestações votivas, quando pensadas como objetos de arte, ocorre uma absorção desse entusiasmo estilístico que faz do “riscador de milagres” (o pintor) ou do “cortador de milagres” (o escultor) um agente que se solidarizou (como “tradutor”) a uma outra forma solidária (o drama descrito por outrem no pagamento da promessa), e que adere, inconscientemente ou não, às pulsões psíquicas de outros sujeitos sociais: há na fé algo de contagiante. Todo ciclo que envolve estes diferentes rituais pode ser uma forma de renovação dos vínculos sociais destas comunidades, um apelo quase sempre visual de exaltação da fé coletiva.

Nas duas últimas décadas do século XX, no entanto, o apreço foi mais além. De subtração inspiradora, os artefatos votivos (os manufaturados, especificamente) passaram a ser restaurados e vendidos como objetos de decoração: pinturas em tela ou em placas de metal ou madeira, esculturas em madeira e peças costuradas em tecido. Dos improvisados museus os objetos votivos chegaram às galerias de arte. E destas, aos antiquários.

Dessa forma, o que vemos atualmente nesta variedade de semióforos é uma subversão da própria natureza paradigmática da dádiva. Situada entre o paradigma holístico e o paradigma econômico, a dádiva desponta na teoria antropológica contemporânea como um terceiro paradigma: nem tão comunicativo, nem tão instrumental. Pela sua natureza, a dádiva votiva parece estar hoje no centro da disputa entre os museus e os antiquários, hora agigantada pelo seu valor de expressão interativa e solidária, hora transacionada como bem que agrega valor econômico. Dificilmente é destacada por este seu caráter sintético. O fato é que se estabelecem novas funções para este semióforo chamado objeto votivo. No caso da apreciação museológica e da referência artística o título de semióforo persiste sem rasuras, pois já não há uma função utilitária correspondente, mas não se perde também o valor de troca. No caso da apropriação comercial este valor de troca chega a ser exagerado a ponto de oferecer outra utilidade, outro valor de uso, ao que era apenas um vestígio.

E de vestígio, torna-se relíquia. Segundo Ordep Serra (1991, p. 65) relíquia “é algo deixado... por um ente cuja passagem testemunha”. E completa: “nenhuma relíquia vale de *per si*: o valor de uma relíquia advém de sua associação com a figura ou o fenômeno que, este sim,

constitui o foco de uma construção simbólica” (ibid.). E é exatamente o que temos, num caso ou noutro: algo, que não é uma coisa qualquer, que está associado a um rico e imbricado fenômeno religioso. Uma relíquia!

De modo mais amplo, seria precipitado pensar que a religiosidade é uma fábrica de relíquias? Esta é uma questão que parece pertinente. Em uma oportunidade, anos atrás, um professor declarou que esta pesquisa sobre o mapeamento votivo no nordeste oriental do Brasil, era como fazer uma arqueologia contemporânea – para alguns, *Etnoarqueologia*, a ciência ocupada em estudar o que é materialmente produzido na atualidade e um dia virá a ser um vestígio arqueológico. Pelo visto a produção das “relíquias” que apresentei aqui já não anda a pleno vapor. Ao contrário do que se pode pensar, a Igreja Católica – não obstante suas variantes muitas vezes antagônicas – se renova com especial vigor no nordeste brasileiro. Posso crer que, se por um lado as práticas se aprimoram ou se ajustam às novas demandas decorrentes da evolução dos tempos, os produtos destas práticas também mudam. As salas dos milagres que no passado eram repletas de pinturas e esculturas em madeira, há mais de meio século expõe, primordialmente, fotografias e peças moldadas e modeladas de fabricação em série, com funções diversas à religiosa. Seria natural acreditar que daqui a outro meio século estas “relíquias” teriam seu valor (simbólico e, conseqüentemente, econômico) exponencialmente elevado. Contudo, esta valorização seria advinda não apenas da natural antigüidade que a peça ganharia com o tempo, sua condição de raridade, mas do teor de autenticidade e originalidade que estaria excepcionalmente envolta. Ser um testemunho direto da ação criativa e do imaginário do artista (de ofício ou de ocasião) parece ser muito diferente de ter sido um bem fabricado em série, na maioria das vezes como função de oferta litúrgica adaptada ou ressignificada a partir de um outro bem utilitário¹¹.

O bem manufaturado torna-se relíquia porque testemunha um instante de solidariedade, no tempo e no espaço, ao constituir um “sistema de sinais, portanto uma linguagem” (BASTIDE, 1979, p. 184). Esta solidariedade contempla também um proveito de apreciação estética, seja no campo da distinção etnográfica (como testemunho do popular), seja no campo da arte (como código simbólico), sempre mantendo um caráter intelectual e intuitivo, simultaneamente.

¹¹ Como um *ready made* às avessas. Assim como no discurso dadaísta, no qual a função estética vem em grande parte da subjetividade do autor e do observador, no discurso da dádiva a função ritualística também transforma o que era objeto utilitário em objeto de contemplação. No lugar do artista, o crente apropria-se do que já está feito e expressa a sua mensagem.

DESLOCAMENTOS

Dessa forma, os ex-votos migram da condição de objeto de culto para a de artefato colecionável, sem que, necessariamente, os devotos, responsáveis pela emergência social desta representação, participem mais ativamente deste deslocamento. Com efeito, um deslocamento: a tentativa de aproximar as peças votivas do grande público corre o sério risco de perder a sua vitalidade expressiva, uma vez que os contextos que explicam sua aparição são quase sempre desconhecidos tanto pelos pesquisadores, quanto pelos colecionadores. Trata-se de objetos afetivos, identificados muito mais com as peculiaridades narrativas dos seus depositários do que com as lógicas interpretativas dos que se apropriam deles posteriormente.

Daí põe-se uma pergunta: como deslocar a representação do fenômeno sem a perda das suas propriedades de autenticidade? O que se ganha e o que se perde quando o objeto votivo é deslocado de seu “*habitat* natural” e passa a existir dentro de um outro contexto? Este parece o mais intrigante dilema contemporâneo a recair sobre a riqueza ética, técnica e estética dos ex-votos. No Museu da Cidade (Salvador-BA) e no Museu Théo Brandão (Maceió-AL), ambos com caráter de exposição etnográfica, a exibição das peças votivas se faz numa linguagem artística contemporânea: o filtro da chama “instalação” envolve os ex-votos numa certa aura de “objeto” (termo curiosamente coincidente com uma categoria de expressão artística, cunhada dentro da terminologia especializada dos artistas e críticos de arte). No Museu dos Ex-votos da Igreja do Senhor do Bonfim (hoje interditado para reforma) o esmero na exposição é igualmente visível, mas falta uma presença comunicativa para além da visual. Em todos estes casos, mostram-se simples objetos, desprovidos de sujeitos ou contextos sociais mais reveladores. Pode funcionar muito bem dentro do jogo da interpretação artística moderna, ou da formalidade museológica, mas do ponto de vista testemunhal, ressentem-se a ausência de outros elementos situadores de tais objetos: local, data, material construtivo, expressão comunicativa, posicionamento dentro do ciclo votivo. Parecem ser as informações básicas do trabalho da Museologia. Falta-lhes, contudo, um método explicativo para nominar o que aparece na representação do milagre.

A proposta que apresentei ao Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA fundamenta-se exatamente em aproximar o caráter classificatório com as narrativas sociais do milagre. À parte o autônomo poder estético das peças apresentadas numa coleção, proponho a revelação de sentidos pouco aparentes tanto no campo fenomênico das trocas votivas (igrejas, capelas,

cemitérios, etc.) quanto nas paredes de museus e antiquários. Tenho a impressão de que a transferência das concreções votivas para “agentes especializados” no campo da arte e da museologia tornou muda uma ampla gama de significados que só se pode resgatar com uma leitura etnográfica. Talvez neste ponto resida a possibilidade de se alinhar os diversos campos de poder que se fazem ocultos na presença de cada representação votiva, mas que constroem a sua essência social.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. “A situação etnográfica no Brasil”. **Jornal Síntese**. Belo Horizonte, outubro de 1936. nº 1, Ano I.

BASTIDE, Roger. **Arte e Sociedade**. 3ª ed. Tradução: Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979. 216p. il.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9ª ed. revista, atualizada e ilustrada. São Paulo: Global, 2000. 768p.

CLIFFORD, James. “Histories of the tribal and the modern”, in **The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art**. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 1988.

DOM PEDRO II. **Diário de uma viagem ao norte do Brasil**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1959. 320p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2.925p.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. 2ª ed. Traduções: Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. São Paulo: Abril Cultural, 1978. 424p: il.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva – forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”, in **Sociologia e Antropologia**, pp. 183-314. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 536p.

POMIAN, Krzysztof. “Coleção”, in ROMANO, Ruggiero (Dir.) **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984. V.1. Memória-História.

SAIA, Luís. **Escultura popular brasileira**. São Paulo: Edições Gaveta, 1944.

SEF: Sociedade de Etnografia e Folclore. São Paulo: CCSP, 2004. (Catálogo de acervo histórico). 84p. il.

SERRA, Ordep. **O simbolismo da cultura**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1991. 159p.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Riscadores de milagres** – um estudo sobre arte genuína.

Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967. 173p. il.

WALDECK, Guacira. “Exibindo o povo: invenção ou documento?”, in TRAVASSOS, Elizabeth. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 28 – Arte e cultura popular, pp. 83-99. Brasília: MinC/IPHAN, 1999.