



Sala de milagres e museu dos ex-votos do Bomfim. Compartilhamento e Divergências. Da folkcomunicação à mídia clássica. ⁽¹⁾

José Cláudio Imperador Alves de Oliveira ⁽²⁾
claudius@pesquisador.cnpq.br
claudius@ufba.br

Universidade Federal da Bahia – UFBA.
Conselho Nacional de Pesquisa e Tecnologia – CNPq.

Resumo: Este artigo, ligado ao campo da folkcomunicação, apresenta os ex-votos do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus do Bomfim, em Salvador, Bahia. Em seu conteúdo, além de um breve histórico sobre este que é um dos mais conhecidos patrimônios do Brasil, está a importância dos ex-votos enquanto *medium*, significativos para a crença católica, para os estudos da comunicação social, revelando as atitudes do homem diante do medo, da alegria, riqueza, conquistas e derrotas, são as informações que o rico objeto ex-votivo traz ao mundo. O texto enfoca dois espaços diferenciados que apresentam os ex-votos: a sala de milagres e o museu. Ambos com aspectos divergentes que recaem na visita, nos olhares e no ritmo comunicacional sobre os ex-votos. De um lado, o ambiente criado pelo povo, de outro, um ambiente aprimorado e sistematizado pelas ciências.

Palavras-chave: Ex-votos, comunicação, folkcomunicação, religiosidade, informação.

O núcleo do espaço aqui apresentado é por demais famoso no Brasil. O espaço geográfico situado na freguesia de Nossa Senhora da Penha de Itapagipe, onde há uma divisão, no sul, fazendo fronteira com a freguesia de Santo Antônio além do Carmo; pelo Leste com a Nossa Senhora de Brotas; e tem pelo Norte com a de São Bartolomeu de Pirajá. O núcleo é exatamente a filial da freguesia de Nossa Senhora da Penha: a igreja do Senhor Bom Jesus do Bomfim, que também faz limites com as igrejas dos Mares, da Boa Viagem e de Montserrat.

Todo esse espaço geográfico foi planejado e estruturado pelo Exmo. Conde das Galvêas André de Melo e Castro, quinto vice-Rei do Estado, que governou a capitania da Bahia entre 11 de maio de 1735 a 16 de novembro de 1749. No seu tempo de mandato fundaram os religiosos de Nossa Senhora da Conceição, em 1744, assim como

¹ Trabalho apresentado no NP-FK(Folkcomunicação) no NP-Intercom - VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, em setembro de 2008, no INTERCOM 2008 - XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Natal, Rio Grande do Norte.

² Doutor em Comunicação. (FACOM-UFBA). Professor do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do CNPq.

foram construídos mais três conventos religiosos: o das Ursulinas, a igreja de Nossa Senhora da Soledade, e a de Nossa Senhora das Mercês. (VILHENA, 1969)

A capela, iniciada em 1745, terá sua fachada pronta em 1772, época posterior à colocação da imagem de Nossa Senhora da Guia (1754) que proporcionou festejos nos domingos posteriores à festa do Bomfim. Com torres em dois corpos e frontão rococó, desenvolveu-se em entalhamento da capela-mor em 1814, pelo entalhador Antônio Joaquim dos Santos. A pintura do teto ficou a cargo do artista Antônio Joaquim Franco Velasco.

Ainda nessa época os ex-votos das promessas ao Nosso Senhor Bom Jesus do Bomfim eram guardados em dois mostruários da sacristia. São ex-votos de prata e ouro. A casa de milagres, outrora chamada Sacristia dos Milagres, é um cômodo assim denominado por ser nele guardados em exposição permanente, os ex-votos em cera ou pintados em quadros a óleo, a aquarela ou fotografadas.

Devido à romaria e festas, a partir de 1809, novas fontes de água potável vão sendo facilitadas aos peregrinos. Fontes como Nova, Mangueira, do Gama da calçada, servindo-os em todo percurso da Conceição à “Colina Sagrada”.

Todo este desenvolvimento tem uma causa: A cultura religiosa. A religiosidade foi impulsionada, entre outros motivos relevantes, às mentalidades, ao afluxo, ao crescimento da própria cidade, onde o homem proporcionou o seu desenvolvimento, culminando com o crescimento e contradições da cidade.

Em 1745, viajando para a província da Bahia, e sofrendo durante a sua viagem avariações em sua nau, o Capitão Teodósio Rodrigues de Farias, devoto ao Senhor do Bomfim de Setúbal, fez a promessa de que, chegando a salvo à cidade de Salvador, construiria uma igreja num local alto onde as pessoas que chegassem pelo mar, da Baía de Todos os Santos, pudessem avistar o templo. Certamente um local estratégico e aprazível. Daí, então, ser escolhido a colina de Montserrat, onde hoje está situada a igreja, hoje devocionalmente aclamada pelo soteropolitano como “Colina Sagrada”. (v. fig. 1) O referido templo levou nove anos para ser construído, e por isso só em 1754 deu-se a introdução da imagem que durante este período ficara recolhida no palácio arquiépiscopal de veraneio onde se denomina Igreja da Penha em Itapagipe (Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Pópulo da Penha de França de Itapagipe de Baixo e Nosso Senhor Crucificado). (Id)

A origem de toda história do Bomfim está em Setúbal, Portugal. Foi lá que a imagem do Bom Jesus foi encontrada, e a partir do achado, a necessidade de dar a ela

um “bom fim”. Daí a explicação para a escrita do “bomfim” com “m”. Ficou então o nome do templo e da imagem, que tem um bom fim (a igreja) e que por isso tornou-se Senhor Bom Jesus do Bom Fim de Setúbal. São dois “emes”, ao contrário do que é escrito em muitos lugares. São dois “emes” o Bomfim de Setúbal e o da “Colina Sagrada” de Salvador, que tem seu ideal ex-votivo de Portugal para o Brasil por um certo marinheiro, que para muitos não passou de pirata, mas que, depois de tormentos em alto-mar, invocou o santo de Setúbal e prometeu-o edificar um templo em um lugar na cidade de São Salvador. (CARVALHO FILHO, 1923)



Fig. 1. Vista da igreja do Bomfim

A devoção da referida imagem viu-se acentuando gradativamente, isso porque o próprio relacionamento de seu fundador com a sociedade fizera com que as classes mais abastadas da época, que passaram a visitá-la todas as sextas-feiras sem contanto deixar de enviar seus escravos para, na quinta-feira, fazerem a lavagem da igreja. Sabe-se que o dia de sexta-feira se referencia a Nosso Senhor do Bomfim que no sincretismo religioso africano quer dizer Oxalá.

Após a abolição da escravatura a lavagem continuou a ser efetuada por negros que pouco a pouco foram modificando a sua forma. Isso porque deixava de ser uma obrigação religiosa.

O cortejo da lavagem tem o seu itinerário sempre a partir da Conceição da Praia, entretanto é bom que se ressalte que de início o mesmo era feito por via marítima, os barcos ancoravam até o alto da colina. Mais tarde, com o aterro da parte da cidade baixa a viagem passou a ser feita por bondes de burros e carroças, até que foi construída Avenida Jequitaia, e com o advento do bonde elétrico, tornou-se mais viável e rápido o percurso.

Os ex-votos

De forma geral as enciclopédias trazem os ex-votos como objetos que se coloca numa igreja, numa capela etc., oferenda entregue após um voto formulado e atendido pelos deuses, nos tempos do paganismo, a Deus, a virgem Maria e aos Santos, na vigência do cristianismo, em ocasiões de angústias, doença mortal, perigo de morte dos animais domésticos e semelhantes.

Constata-se que, tanto nos dicionários como as enciclopédias, os ex-votos são objetos depositados em templos, após a graça ou o pedido alcançado. Mesmo seguindo o conceito original do que é o ex-voto podemos notar muitos “pedidos” no Bomfim. São objetos que antecedem aos pagamentos das promessas. Cartões de identificação de vestibulandos são um exemplo. Há cartões com datas ainda a serem cumpridas pelo tempo, mas já com pequenos bilhetes – ou não – pedindo a aprovação no vestibular. As fitinhas do Bomfim, como outro exemplo, vão mais além. Elas além de uso corporal, são depositadas, enlaçadas, nas cruces do museu e da “Sala de Milagres” acompanhadas de oração e pedidos para um simples “bom dia” ou “Feliz ano novo”. A vela constitui um ex-voto, ela, queimada, terá novamente outra, marcando um ciclo de rezas sempre referenciando diversificados pedidos. Pedidos momentâneos e duráveis.

Em seu trabalho “Riscadores de Milagres” um estudo sobre a arte genuína “Clarival do Prado Valladares” referencia sua primeira pesquisa as sala de ex-votos do Bomfim, onde unificou “um território de excepcional interesse interpretativo e documentação”. Compreendeu “que o ex-voto e o funeral fazem as manifestações mais graves para a manifestação estética do artista primitivo”. (VALLADARES, 1967)

Ainda em seu trabalho Clarival referencia um dos mais famosos “riscadores de milagres”. Apelidado de Toilette di Flora, João Duarte da Silva, o João Pinguelho, produziu um grande número de quadros ainda hoje parte deles encontrada no museu. Iniciou-se como pintor, ganhando a vida neste ofício, até passar a ser vendedor de cartões de jogo-do-bicho. João faleceu em 1933, soterrado por sua própria casa, desabada num temporal.

A vinculação da arte à fé ou vice-versa é percebida pela expressão, não da figura produtiva, mas como catarse que serve de escape para expor idéias, sentimento de fé àquilo que foi concretizado depois de um certo sofrimento. A catarse está numa certa explosão de contentamento após ter a graça alcançada. Um fato aqui constatado. Os ex-votos artísticos são oferecidos, depositados, após o “milagre” concebido pelo santo. O

que difere dos outros ex-votos que são depositados antes – também depois – do “milagre”. Neste caso é o próprio pagador da promessa que produz a arte. Ela, a este, pode ser “vulgar”, “menor” ou “primitiva” as possui contornos que expressam com nitidez um sofrimento, e chegam a passar ares de sobriedade, peso, temor e alegria, conceitos estético-filosóficos que nos fazem ver a arte com profundidade, fugindo, então, do rigor descritivo.

A maior parte das esculturas é industrializada. São peças de cera (parafina) que é removida anualmente, além de serem aproveitadas para a confecção de velas.

A vinculação entre museu e igreja, *a priori*, é verificada a partir dos seus funcionários. São os mesmos que cuidam e zelam da igreja, estão vinculados à administração da igreja e trabalham inclusive na contagem do dinheiro dos fiéis.

O museu, criado em 1975, serviu à igreja como marco da conservação – aqui não em seus aspectos museográficos – dos símbolos da fé religiosa. Isso é de fundamental importância para qualquer religião que procura sua difusão. A conservação de todo o acervo é feita de maneira simples e rudimentar, sem maiores critérios técnicos.

Crença e milagres: o sentido da fé no Bomfim

É o sentido da fé que sustenta a crença. Esses sentido é vivenciado por acontecimentos “extra-naturais” ou vistos como incomuns, vinculados a um determinado espaço, onde o fato se desenvolveu. Sendo este encabeçado por objetos animados ou pessoas. Os objetos passam a ser marcos para pedidos; as pessoas tornam-se santos. Os objetos são “milagrosos”; as santificadas e agora transformadas em imagens simbólicas, passam a ser proporcionadoras de milagres.

Traduzir o exposto acima para o Bomfim seria caracterizar as imagens santas e o próprio Bomfim como agentes proporcionadores dos milagres. A fé nessas imagens – especialmente ao S.B.J do Bomfim – reside no fato de estar ligada a uma crença atuante quando de uma necessidade. A crença em alto-mar, no momento de desespero, é remetida ao Senhor do Bomfim. A salvação após o pedido caracteriza a crença através de um milagre proporcionado pelo pedido (fé) consubstanciado pelo santo. Exemplos disso são os marcados, principalmente com os quadros pictóricos, em que se vê a tormenta, o desespero como representando o perigo; e, ao fundo N. Sr. Crucificado



representando a “Luz” ela salvação, ou seja, a crença daqueles direcionada à fé ao santo, buscada como forma de proteção, que serão a posteriori, as desobrigas votivas que povoarão a “sala de milagres”.

Com a bagagem cultural dos colonos lusos chegou ao Brasil o catolicismo tradicional ou popular, trazendo em seu bojo o trato otimista com a divindade e os santos. Marcas de ocupações culturais foram as ermidas, muitas das quais se tornaram capelas, igrejas e matrizes. Todas elas, porém, tiveram muitos féis, deram origem a cultos organizados. A notícia dos milagres operados, sobretudo em locais assinados por acontecimentos extraordinários, levou à construção de santuários famosos.

A partir da tese levantada pela museóloga Maria Augusta, nota-se como se pode dar uma evolução e consumação de uma sala em “sala de milagres” e desta em museu. É pela propagação de idéias, baseadas em cultura proporcionada por um culto elucidado com fins de salvação, que vai culminar com o acúmulo das desobrigas votivas, mas que, também, a contingência de suplicantes de diversificados interesses aumentará. O que tornará prático a incidência de pagadores de promessas, esmolés e cultuadores das rezas.

Do ponto de vista das rezas, nota-se, na “sala de milagres” do Bomfim, uma variação: O cristianismo e a umbanda. A presença da reza católica (cristã) é uma constante, diante dos ex-votos e do acender das velas (na “sala de milagres” é o local apropriado), bem como na prática das missas. A presença da umbanda, como religião africana é notada na vestimenta, nas sextas-feiras, e nas rezas observadas na “sala de milagres”. A observação se deu no momento do horário de visitação, e no mesmo momento em que um funcionário fazia críticas (sem proibição) a tal. É uma outra demonstração da junção cultural do Bomfim, mesmo que nesse momento e local referenciados a igreja não permita, por não ter “sentido religioso - cristão” e por estar apenas relacionado à festa do Bomfim.

Do ponto de vista da promessa, nota-se o compromisso à sexta-feira e na renovação do ex-voto de cera. O acender das velas não deixa de ser um compromisso ex-votivo. Ele se desenvolve não apenas no momento em que se acende uma vela, mas também pela constante repetição semanal, mensal etc. – do ato. Há, também, o descompromisso dos constantes atos, como foi demonstrado em alguns depoimentos. A maioria das desobrigas em velas (acesas ou não) referencia pedidos de emprego, estudos e saúde. E pode vir a ser acesa posteriormente à graça alcançada. (21)

O sentido da fé tem duas importâncias: uma que originou a crença e outra que divulgou e desenvolveu. Em ambas há uma relação. A primeira criou e atraiu os fiéis. A

segunda, em um difusionismo, criou um mito a partir das peregrinações, o que reforça a fé e os milagres ligados ao Bomfim.

Dois *medium*

Os ex-votos do Bomfim podem ser vistos em duas etapas. Na sala de milagres, no corredor ao lado direito da nave única da igreja, e no Museu dos Ex-votos, que ocupa parte superior, no presbitério, cujas escadas se iniciam na sala de milagres. No Museu estão os ex-votos considerados “especiais”, de destaque durante os tempos ou aqueles “ofertados” por devotos ilustres da cidade. O que mais chama atenção é o ex-voto do escravo Amaro, feito por Manuel do Bomfim, em 1868. A estatueta é toda de cedro e mede 50 cm, está na segunda sala do museu. Outro destaque é o imenso órgão musical, de 1854. A quantidade também parece infinita, porém, como se trata de um museu, o acervo possui menos volume do que a sala de milagres, que cotidianamente ganha objetos. (Fig. 2)



O escravo Amaro - 1868. Ex-voto de cedro, produzido por Manuel do Bomfim.

Fig. 2 Detalhe do Museu dos Ex-votos

Hoje a tipologia dos ex-votos da sala de milagres do Bomfim parece ser infinita. A variedade percebida mostra bilhetes, cartas e cartões, berimbau, estatuetas, fitas, cabelos, fotocópias variadas, fotografias, diplomas, desenhos, quadros pintados, cruzes, radiografias, esculturas de madeira e de cera, chaves, ataduras, botons, extratos bancários, quepe de soldado, capacete de operário, carteira estudantil, colares, insígnias, sapato, requisição (acompanhada do resultado do exame), carteira de cédulas, caixa de remédio, vestimenta (variadas), cédulas e moedas, terços, mobiliário, órgão musical,

relógio, prataria, figas, chaves, espadas em miniatura, tesoura, argolas, pedras, instrumentos musicais, murais de fotografias e reportagens, taças, cálices, lápides, livros, discos, olhos de vidro, marca-passos, vasos de louça e porcelana, dissertação de tese, convites de formandos, castiçais, becas... (v. fig. 3)

Nota-se a diminuição dos quadros pintados pelos “riscadores de milagres”, devido ao próprio tempo. A marca da evolução da história econômica é clara. Hoje, concluímos que a fotografia veio sobrepor à pintura. Há uma infinidade de fotos 3X4. Elas passam, ainda, por uma noção de economia no próprio estudo das fotografias. O uso de murais de fotografias, 3X4 e 9X12 é a principal alternativa para enaltecer um processo de graça.



Fig. 3. Aspecto da sala de milagres

Os ex-votos de parafina não vão para o museu, ficam, portanto, restritos à “Sala de Milagres”. Após algum tempo expostos eles são doados às Obras Assistenciais Irmã Dulce, onde são levados para uma oficina que os derrete e os tornam velas para venda.

Já os quadros, hoje em número bastante reduzido, e com tendência a diminuir, são levados, após seleção, para o museu. O critério usado, então, é para aqueles de maior teor da história e de expressão artística mais bem acabada. No museu há quadros ainda do século XIX, como o milagre do Tenente José Bittencourt Berenger César Júnior, de 1855.

Expostos em vitrines, estão os objetos de valor e de doações. São cédulas estrangeiras, moedas estrangeiras e nacionais; tolhas prateadas; livros de fundações brasileiras; prataria; terços com medalhas de ouro; e duas versões do hino ao Senhor do Bomfim. Há um curioso ex-voto. Trata-se de uma moeda de 50 centavos, amassada,

com os seguintes dizeres: “Milagres que fez o Senhor do Bomfim quando uma bala resvalou nesta moeda que eu trazia no bolso da camisa”.

Para a direção do museu a divisão – o que diferencia a “Sala de Milagres” do museu – está no valor do acervo. De fato. As peças mais antigas estão no museu. Bem como os de maior valor. Outro detalhe é a questão da segurança e de referência religiosa entre o homem e o ex-voto. A “sala de Milagres” é aberta ao público e romeiros sem imposição de pagamento, o que não acontece com o museu, que cobra uma pequena taxa.

É na “Sala de Milagres” que os ex-votos são depositados. Verificou-se que também no museu são depositados objetos, tais como as famosas fitinhas e retratos que realmente chamam a atenção do público. Como também peças que são usadas em missas celebradas pelo arcebispo. É bem verdade que o museu possui uma área bem maior: são duas salas que acomodam, na primeira entrada, vestimentas e mobiliário, além de uma diversidade de objetos ofertados; na segunda, as vitrines e objetos de grande valor.

Vêm-se, então, a divisão por objetos, o seu valor, a idade e a dimensão do objeto. Há, certamente, similaridade entre objetos, como é o caso das fotografias. (grandes e pequenas)

A questão da vinculação tem aspectos na origem e desenvolvimento. A primeira diz respeito à criação do museu. Ela se deu a partir da acumulação de ex-votos na “Sala de Milagres”, exceto os grandes objetos de promessas e ofertas. Ou seja, o museu nasce a partir da “Sala de Milagres”. O segundo aspecto refere-se à transladação do ex-voto. Ainda hoje muitos ex-votos são enviados ao museu quando se nota uma maior atratividade e valor.

Fica evidenciada uma divisão através do valor e expressividade dos objetos. E uma vinculação onde acontece o processo ex-voto-sala de milagres-museu. Assim sendo, a “sala de Milagres” tem um caráter mais que expositivo. Nela o peregrino reza e até acende velas (contrário aos princípios da administração), deposita o ex-voto e apenas observa todo o acervo. É como um museu não-tradicional, dinâmico e produtivo, onde a ficha de identificação é desnecessária à observação pública, pois a maioria dos ex-votos é acompanhada pelas palavras do próprio pagador da promessa.

Com relação ao público, nota-se, baseado no velho conceito de museu, uma maior importância dada ao museu. Ele é um “deslumbre”; propõe uma imponência e chega a ser algo dantesco em relação aos olhares do público. Isso se deve a

funcionalidade. O museu fecha em um período maior de tempo durante o dia, o que faz com que haja uma apreensiva expectativa por parte dos visitantes.

Do ponto de vista da vinculação verifica-se que a religiosidade é mais atuante na “Sala de Milagres”. Nela, o sentido da fé, sua prática religiosa engloba as rezas, oferendas e manifestações (artísticas e místicas) desenvolvem com mais liberdade (fig. 4) e sem a taxa que o museu cobra para os observadores.



Fig. 4. Ex-votos de parafina, entre os modelos de órgãos um fállico. Mais liberdade.

A “Sala de Milagres” não é museu. E por isso não é “lugar de coisa velha”. Dinamiza mais o seu acervo e dá ao pesquisador uma maior percepção do estudo da fé. Ela faz parte do estudo da Museologia, aproxima-se mais da ciência, e não é tradicional em seus aspectos de exposição.

Com divisão e com vinculação, a “Sala de Milagres” conduz o público ao museu direta e indiretamente. No primeiro, ela é caminho para a porta do museu, é também uma prévia do acervo do museu. No segundo, ela conduz o próprio objeto ao museu, aumentando o seu acervo, nutrindo o “estágio científico” do processo ex-votivo.

De Beltrão a Luhmann

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



Naquela década, as teorias da Comunicação estavam mais voltadas para as formações teóricas, tecendo construções nos campos do estruturalismo, da semiótica e semiológicas, e sustentando ainda mais a idéia do Jornalismo. Assim como hoje há uma avalanche de questionamentos e teorias sobre a cibercultura, uma área que cresce a cada instante no campo das ciências da informação e, mais precisamente, na Comunicação.

As tradições populares, até então, eram enfocadas por áreas como o Folclore e a Antropologia. Foi com Beltrão que a análise da comunicação popular, oriunda das atitudes interioranas para o mundo urbano, começou a se delinear, com uma maior interpretação do folclore, área mais difundida e conhecida no mundo inteiro.

Beltrão se voltou para o estudo da comunicação popular, a manifestação espontânea dos grupos sociais. Daí o termo *Folk* – popular, espontâneo, irreverente diante de instituições e datas – e o termo comunicação, refletindo na transmissão, nas trocas, na difusão.

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

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

Para Beltrão (1971) a folkcomunicação é caracterizada “pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural”. Ou seja, o que se torna popular passa a ser apropriado e, mesmo modificado, usado para novas construções, com significados que se tornam tradição entre comunidade e ganham difusão, conseqüentemente, expansão.

Beltrão também classificou o que ele denominou de “fenômenos da comunicação popular”, conceituados como gêneros *folkcomunicacionais*, que compreende as formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural difundida pelo

povo, por comunidades, urbanas ou rurais. Tais gêneros são os caracterizadores dos mecanismos artesanais de difusão simbólica que expressam, em linguagem popular, mensagens. Nesse sentido, podemos pensar, sobretudo, na Literatura de Cordel, que nos presenteia com os folhetins, os rótulos de garrafas de cachaça e licores e o repentismo, nos canais populares que mantêm vivas as cantigas, a benção, nos ex-votos, nas “premissas”, nos “milagres” as graças alcançadas que advêm da religião do povo, milenar, do “catolicismo rústico do campesinato, do pentecostalismo tradicional, das modalidades arcaicas e atuais de cultos afro-brasileiros e os surtos messiânicos” (BRANDÃO, 1980), que em muitas vezes se mistura de tudo, ao se tomar como base critérios mais culturais do que políticos, quando se extrai uma variação de modelos culturais, em certos sentidos livres dos anseios institucionais, ou seja, o que se prevalece é a espontaneidade de cada um, e aqui a questão das mensagens e informações que o indivíduo coloca em uma sala de milagres, testemunhando os benefícios que teve através da promessa.

O ex-voto vem de uma porcentagem muito grande da população simples, e que por isso torna-se fácil verificar, em textos, falhas ortográficas e erros gramaticais e morfológicos da língua portuguesa nas cartas e bilhetes ex-votivos, que mesmo escritos com “erros”, conseguem transmitir a mensagem e, acima disso, manter uma tradição que advêm das escritas que facilitavam (e facilitam) as cenas fotografadas ou pictóricas dos ex-votos produzidos em tábuas e em telas. ⁽³⁾

O aspecto testemunhal do ex-voto exige um processo de comunicação social. Com isso podemos perceber as formas testemunhais ex-votivas de representação iconográfica da graça obtida, envolvendo a ocorrência que motivou a graça (doença, obtenção da terra para plantar, da casa, do carro etc.) à representação escultórica da doença curada que é a forma mais conhecida de um ex-voto. Tudo isso graças, principalmente, ao ambiente denominado “dos milagres”, uma sala onde se processa a infinita massa de informação, processada a partir da desobriga de cada crente, que “organiza” e “des-organiza” a sala.

Quando partimos para o pensamento de Luhmann (1992) dilatamos o conceito de comunicação e vemos qualquer forma expressa como sendo o resultado de uma operação de decisiva importância para qualquer sistema. Para Niklas Luhmann, formar (e informar) significa traçar uma linha que serve de fronteira entre dois lados, dos quais apenas um continuará a ser usado para posteriores operação. A forma expressa

³ Os ex-votos pictóricos trazem as cenas em que o padroeiro aparece ao crente, geralmente enfermo. Logo no rodapé do quadro o texto referenciando o milagre. Este tipo teve início no período pós renascentista.



estabelece uma diferença, o ato de discernimento que é decisivo nela. Neste sentido, o próprio sistema tem uma forma que é a diferença entre sistema e ambiente. Os sistemas particulares se diferenciam segundo o modo como reincorporam no seu interior essa forma básica.

Independendo da *forma*, o museu preserva o objeto que pode ser temático (por preservar apenas temas refletidos e gravados em suportes metodologicamente criados) e estético (quando o objeto perde a sua utilidade sócio-cultural de uso e passa a ser fonte de exposição e de pesquisa).

A forma arquitetônica é um mero suporte que funciona como plataforma para os subsistemas e ambientes, nos quais os acervos são transformados em dados e banco de imagens (objetos), áudio e temas possíveis de uma dessacralização que há muito vários seguimentos da sociedade querem ver, pois muitos documentos e objetos ficaram por longo tempo guardados em redomas e reservas técnicas dos museus.

Transferindo esse pensamento para o museu – e refletindo no ideário de Niklas Luhmann – vemos uma instituição midiática, como sistema social, formada por quatro subsistemas museológicos que são a **documentação**, voltado para todo o processamento da informação museística; a **comunicação museográfica**, aplicada à divulgação do acervo no museu; a **educação**, que trabalha a linha pedagógica baseada nas categorias que o museu trabalha junto com o *marketing*, que trata da vinculação com outras mídias para a divulgação do museu e das promoções da instituição; e a **conservação**, voltada para a integridade do patrimônio total do museu, onde se encontram também as funções de *restauração*, que cuida do restauro dos objetos, principalmente dos artísticos; a *segurança*, dotada da *segurança eletrônica* e da *segurança pessoal*, com guias, monitores e guardas de acervo; e a *limpeza*, que é a conservação básica e higienização de todo o patrimônio, gerenciada diretamente pelo subsistema da conservação.

Ao contrário do museu, a sala de milagres possui apenas um sistema, que podemos aqui, provisoriamente, denominá-lo de “espontâneo”, onde a comunicação flui em um ambiente formado pelo próprio povo, pela ação popular, marcada por interesses particulares, cujos objetos-testemunhos independem de suportes informacionais, pois eles, os objetos, já trazem a informação, criando a expectativa nos observadores atônitos para ver as histórias, os sentimentos, as pretensões e desejos de cada um dos expositores que entraram na sala para colocar, para divulgar as suas vidas.

O museu – aqui particularmente o do Santuário do Bomfim, em Salvador, no Brasil –, além de ser fomentado, hoje, pela sala de milagres, possui a sua coordenação



museológica (ciência) que sistematiza os caminhos dos sistemas museísticos, planejando a exposição permanente, criando formas de etiquetas e, o principal, tombando e documentando cada objeto.

A sala de milagre, pelo contrário, tem em seus documentos (objetos-testemunhos) um tempo curto, quase que efêmero, que corresponde a sua velocidade, rapidez e mutação estética do ambiente, da quantidade dos objetos e da maior liberdade de divulgação das informações.

Referências

BARROS, Souza. **Arte, Folclore e Subdesenvolvimento**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

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

CARVALHO FILHO, José E. Freire de. **A devoção do Senhor do Bomfim e sua História**. Salvador: Typografia de São Francisco, 1923.

DUBY, George. “História Social e Ideologias das Sociedades”. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História: novos problemas**, 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1979. p. 130 -145.

GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. “Ex-Voto” Rio de Janeiro, Editora Enciclopédia LTDA. Volume X. p.794-95.

LUHMANN, Niklas. **A improbabilidade da comunicação**. Tradução de Anabela Carvalho. S/l: Vega Limitada, 1992. 156 p.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. “Ex-votos da sala de milagres do Santuário de Bom Jesus da Lapa na Bahia: Semiologia e Simbolismo no Patrimônio Cultural”. In: Revista Museu. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=6942>. Acesso em 01 de abril de 2007

SILVA, Maria Augusta Machado da. **Ex-votos e Orantes no Brasil**. Rio de Janeiro: MHN-MEC, 1981.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Riscadores de Milagres: Um Estudo de Arte genuína**. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural SED-BA. 1970.

VILHENA, Luis dos Santos. **A Bahia no século XVIII**. Salvador: Itapuã, 1969. p. 46. (coleção Baiana, vol. I)