

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM
CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS

**REGISTROS DA FÉ:
EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER NA
SALA DOS MILAGRES EM TRINDADE, GO**

Goiânia
2024

PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS

REGISTROS DA FÉ:
EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER NA
SALA DOS MILAGRES EM TRINDADE, GO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Linha de Pesquisa: Cultura e Sistemas Simbólicos.

Orientador: Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho

Goiânia
2024

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

S237r Santos, Phelipe Augusto Silva.
Registros da fé : ex-votos fotográficos e a relação entre receber e devolver na sala dos milagres em Trindade, GO / Phelipe Augusto Silva Santos.-- 2024.
110 f.: il.

Texto em português, com resumo em inglês.
Orientador: Prof. Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho.
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2024.
Inclui referências: f. 99-103.

1. Santuário do Divino Pai Eterno (Trindade, GO). 2. Ex-votos - Trindade (GO). 3. Festa do Divino - Trindade (GO). 4. Fotografias. I. Martins Filho, José Reinaldo Felipe. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião - 26/03/2024. III. Título.

CDU: 27-544.6(043)

**REGISTROS DA FÉ: EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER NA
SALA DOS MILAGRES EM TRINDADE, GO**

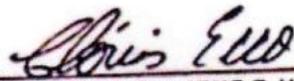
Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, aprovada em 26 de março de 2024

PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS

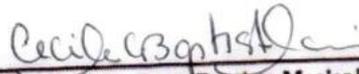
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho / PUC Goiás



Prof. Dr. Clóvis Ecco / PUC Goiás



Profa. Dra. Ceci Maria Costa Baptista Mariani / PUC Campinas

Profa. Dra. Rosemary Francisca Neves Silva / PUC Goiás (Suplente)

Prof. Dr. Cristiano Santos Araújo/UECE (Suplente)

*Se eu quiser falar com Deus
Tenho que ficar a sós
Tenho que apagar a luz
Tenho que calar a voz
Tenho que encontrar a paz
[...]
Tenho que ter mãos vazias
Ter a alma e o corpo nus
[...]
Tenho que aceitar a dor
[...]
Tenho que me ver tristonho
Tenho que me achar medonho
E apesar de um mal tamanho
Alegrar meu coração*

*[...]
Se eu quiser falar com Deus
Tenho que me aventurar
Tenho que subir aos céus
Sem cordas pra segurar
Tenho que dizer adeus
Dar as costas, caminhar
Decidido, pela estrada
Que ao findar, vai dar em nada
[...]
Do que eu pensava encontrar*

Canção de Gilberto Gil, 1981.



A eles...

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão à minha família, cujo apoio tem sido fundamental nessa caminhada. Aos meus queridos irmãos Denise, Dayse, Jessé e Myllena, assim como aos meus cunhados Franciele, Wellington e Luis Gustavo, e aos adoráveis sobrinhos André, Myrelle, Heloisa, Luis, Leonardo, Joana, Laís, Emanuele, Maria Júlia e Maria Alice, sou imensamente grato por cada gesto de carinho e incentivo.

Não posso deixar de mencionar minha gratidão às minhas madrinhas Nyslene e Cleicianne, e ao meu padrinho Pe. Nixon, por suas constantes orações e apoio espiritual. Sem o suporte de vocês, não teria sido capaz de dar se quer o primeiro passo.

Aos meus valorosos amigos de caminhada, especialmente à Prof^a. Dayara Lima, Dr. Alan Lourenzo, Polyana Barbosa, Divinair (Tia Preta), Prof^a. Nívea e Prof^a. Danusa, expresso meu sincero agradecimento. Suas palavras de encorajamento e compreensão que foram essenciais, mesmo nos momentos de maior desafio e exaustão.

Sem deixar de mencionar o Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás e todos os professores e colaboradoras envolvidas. Esses últimos dois anos foram de discussões e reflexões que muito me enriqueceram seja minha formação acadêmica, seja na vida.

Agradeço também aos estimados professores Dr. Clóvis Ecco e Dra. Ceci Maria Mariani, por aceitarem gentilmente serem leitores desta pesquisa, assim como aos professores Dr. Eduardo Quadros e Dr. Eduardo Reinato, por sua contribuição na qualificação.

Minha profunda gratidão à CAPES e à PROPE, representada pelo professor coordenador do Programa, Clóvis Ecco, pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou continuar essa trajetória acadêmica.

Por fim, expresso minha mais sincera admiração e gratidão ao professor Dr. José Reinaldo, cuja paixão, rigor, perseverança e compromisso com a excelência acadêmica têm sido uma fonte constante de inspiração.

RESUMO

O presente estudo visa analisar a dinâmica dos ex-votos fotográficos na Sala dos Milagres em Trindade, Goiás, destacando a relação entre receber e devolver dentro desse contexto religioso. A importância cultural e identitária da romaria ao Divino Pai Eterno também são exploradas. Nesse horizonte, nosso objetivo foi investigar como os ex-votos fotográficos são utilizados como expressão de fé e gratidão na Sala dos Milagres, bem como analisar a construção identitária dos fiéis através dessas práticas religiosas. Os métodos utilizados na pesquisa foram a observação participante, a análise documental e o acesso às fotografias deixadas pelos devotos, tendo sido a investigação previamente aprovada pelo CEP PUC GOIÁS, sob número CAAE: 75726123.1.0000.0037. Em síntese dos resultados obtidos, destacamos a importância dos ex-votos fotográficos como forma de comunicação entre o humano e o divino, e como eles contribuem para fortalecer os laços comunitários e a identidade religiosa. Ao fim, apresentamos algumas conclusões, ressaltando a relevância dos ex-votos fotográficos na vivência religiosa dos fiéis, bem como sua função na construção de significados e práticas de devoção. Além disso, destacamos algumas contribuições no âmbito das Ciências da Religião e da Cultura Visual. A pesquisa foi parcialmente subvencionada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), através da concessão de bolsa de estudos.

Palavras-chave: Ex-votos fotográficos; Sala dos Milagres; Trindade, Go.



ABSTRACT

The present study aims to analyze the dynamics of photographic ex-votos in the Miracle Room at Trindade, Goiás, highlighting the relationship between receiving and giving back within this religious context. The cultural and identity importance of the pilgrimage to the Divine Eternal Father is also explored. In this scope, our objective was to investigate how photographic ex-votos are used as expressions of faith and gratitude in the Miracle Room, as well as to analyze the identity construction of the faithful through these religious practices. The research methods used included participant observation, documentary analysis, and access to photographs left by devotees, with the investigation previously approved by the PUC GOIÁS Ethics Committee, under number CAAE: 75726123.1.0000.0037. In summary of the obtained results, we highlight the significance of photographic ex-votos as a means of communication between the human and the divine, and how they contribute to strengthening community bonds and religious identity. Finally, we present some conclusions, emphasizing the relevance of photographic ex-votos in the religious experience of the faithful, as well as their role in constructing meanings and devotion practices. Additionally, we highlight some contributions in the field of Religious Studies and Visual Culture. The research was partially funded by the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES) through a scholarship grant.

Keywords: Photographic ex-votos; Miracle Room; Trindade, Go.



LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: Cena do filme Central do Brasil, 1998	19
FIGURA 02: Acidente com carro de boi	31
FIGURA 03: Lâmina de madeira para ex-votos fotográficos	34
FIGURA 04: Sobreposição de fotografias feita pelos devotos	34
FIGURA 05: Frasco de remédio deixado na Sala dos Milagres	35
FIGURA 06: Acidente durante derrubada de árvore	46
FIGURA 07: Nave central Santuário Basílica do Divino Pai Eterno	47
FIGURA 08: Vitral do encontro do Medalhão.....	48
FIGURA 09: Quadro da Sala dos Milagres de Trindade e Vitral da Basílica de Trindade	49
FIGURA 10: Cena do filme Auto da Compadecida	51
FIGURA 11: Pecado Original: sofrimento e morte	58
FIGURA 12: Daguerreótipo, 1839	63
FIGURA 13: Câmera escura	65
FIGURA 14: Fotopinturas Sala dos Milagres em Trindade, 2018	70
FIGURA 15: Reportagem na Sala dos Milagres em 1990.....	71
FIGURA 16: Fotografia Pai Cosme, Pierre Verger, 1950	78
FIGURA 17: jovens Briki, Ifanhin, Pierre Verger, 1958.....	79
FIGURA 18: Fotografia Xamã Yanomami, Sebastião Salgado, 2014	84
FIGURA 19: Cena do filme O pagador de promessas	85
FIGURA 20: Sala dos milagres	88
FIGURA 21: Ex-voto fotográfico 01	91
FIGURA 22: Ex-voto fotográfico 02.....	92
FIGURA 23: Ex-voto fotográfico 03	93

LISTA DE TABELAS

TABELA 01: Pesquisas realizadas sobre ex-votos em Trindade	29
TABELA 02: Tipificação dos ex-votos, segundo González (1986)	32
TABELA 03: Tipificação dos ex-votos, segundo Oliveira (2016)	32
TABELA 04: Processo de realização de uma fotografia	66

LISTA DE QUADRO

QUADRO 01: A materialização documental da imagem fotográfica	68
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A SALA DOS MILAGRES E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA ROMARIA AO DIVINO PAI ETERNO	19
1.1 ENTRE VOTOS, EX-VOTOS E EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS	24
1.1.1 A pesquisa sobre ex-votos	26
1.1.2 Variedade e tipologia dos Ex-votos	29
1.2 A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA ATRAVÉS DOS EX-VOTOS	36
1.2.1 O catolicismo popular goiano	40
1.2.2 Ex-votos e a narrativa visual da devoção ao Divino Pai Eterno.....	44
2 CULTURA, CULTURA VISUAL: DA HUMANIDADE AO SAGRADO	51
2.1 FIAT LUX: UMA HISTÓRIA DA IMAGEM	59
2.1.1 Política e Filosofia dos Séculos XVIII e XIX e a invenção da fotografia	61
2.1.2 Fotografia: o ato de fotografar e a construção da realidade	64
1.1.2.1 <i>As características do ato fotografar</i>	64
2.1.2.2 <i>Fotografia popular e as formas de capturar o mundo</i>	69
2.2 IMAGENS PARA SE PENSAR O TOTALMENTE-OUTRO: UMA ANÁLISE A PARTIR DO FENÔMENO RELIGIOSO	72
2.2.1 A experiência religiosa e suas linguagens.....	73
2.2.1.1 <i>O mito e a narrativa</i>	75
2.2.1.2 <i>O rito e o gesto</i>	77
2.2.1.3 <i>O símbolo e a imagem</i>	80
3 EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER	85
3.1 O DIALOGISMO DOS EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS	86
3.1.1 Os ex-votos fotográficos, uma polifonia visual?	89
3.1.1 “Tudo aquilo que eu pedi o Senhor me respondeu”	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	99
ANEXO I	103
ANEXO II	104

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe analisar os ex-votos fotográficos da sala dos milagres em Trindade, GO. No Brasil, os ex-votos são frequentemente associados a locais de peregrinação, como, em nosso caso, a Basílica do Divino Pai Eterno, em Trindade, GO. Eles têm uma longa história na religião católica e podem assumir muitas formas, incluindo pinturas, esculturas, objetos pessoais e fotografias. Nossa pesquisa observará, em particular, este último acento: os ex-votos fotográficos.

Os ex-votos são objetos que representam uma importante expressão de devoção e gratidão em muitas religiões, principalmente no catolicismo popular brasileiro. São considerados uma forma de estabelecer uma conexão direta com o Sagrado, e, muitas vezes, são oferecidos em momentos de grande necessidade ou angústia, como um pedido de ajuda ou como uma expressão de gratidão por uma graça recebida. Para nossa pesquisa elegeu-se a Sala dos Milagres, um espaço no subsolo na Basílica do Divino Pai Eterno em Trindade, GO, onde os fiéis podem depositar seus ex-votos em agradecimento pelas graças alcançadas. A sala é um espaço privilegiado, pois é revestida com fotografias de ex-votos. Compreende esse acervo fotografias, objetos pessoais, próteses médicas, objetos antigos, pinturas, esculturas de ceras e até mesmo peles de animais, todos demonstrando os milagres atribuídos ao Divino Pai Eterno.

Olhamos, de modo particular, a fotografia, pois entendemos que ela pode ser considerada uma das formas mais poderosas de registro visual da história. Desde sua invenção no século XIX, ela tem sido usada para capturar momentos importantes, desde eventos históricos e políticos até o cotidiano das pessoas comuns. No entanto, a fotografia também pode ser usada para registrar algo ainda mais transcendental: o milagre, ou, pelo menos, a sua expectativa, materializada no pedido feito. Esta ação na vida do crente pode ser uma cura inexplicável de uma doença, a sobrevivência milagrosa em situação perigosa ou mesmo a visão de uma figura divina. Os registros desses eventos milagrosos fornecem uma prova visual para aqueles que não testemunharam diretamente o milagre.

Cada foto, objeto ou mensagem deixados pelos devotos são uma lembrança da experiência vivida e uma forma de manter vivo o registro daquele momento. O ato de se levar a fotografia para a sala dos milagres, constitui-se numa representação simbólica que, d'alguma forma, registra e demarca o trânsito da memória e da identidade na comunidade religiosa de Trindade. Tais fotografias também têm um papel importante na construção da identidade individual de cada pessoa. Nessa mesma via, as imagens presentes nas Salas dos Milagres ajudam a fortalecer a conexão emocional entre os fiéis, criando um senso de comunidade e pertencimento.

Ao optar por oferecer uma imagem, os devotos escolhem uma foto que melhor represente o momento de graça recebida. Essa foto é então colocada naquele espaço sagrado, como forma de agradecimento e de demonstrar a gratidão pela graça recebida. Os ex-votos fotográficos da Sala dos Milagres de Trindade são objetos importantes por várias razões. Dessa maneira ao olharmos para eles fazemos algumas perguntas:

- Primeiramente, em que medida essas fotografias registram e demarcam o trânsito da memória, da identidade e da tradição no imaginário “ser devoto” do Divino Pai Eterno, como é o caso do que se pratica em Trindade, GO?
- Em segundo lugar, como se deu a dinâmica das representações imagéticas (artísticas) da humanidade, tendo como fio condutor a sua relação com o Sagrado, do início das fotografias até os nossos tempos com os aportes móveis de registros (*smartphones*)?
- Enfim, em terceiro lugar, como os ex-votos fotográficos podem operar como instrumento “dialógico” na relação entre o receber e o devolver, nas construções de sentido e de pertencimento entre o Sagrado e o crente?

Conforme pudemos observar, essas fotografias desempenham um papel importante na expressão da devoção, na relação dos fiéis entre si e com o Divino Pai Eterno, e esta pesquisa quis aferir a natureza e o significado dessas ofertas fotográficas no contexto das Ciências da Religião. A prática votiva não é algo novo em Trindade, e esta pesquisa não é pioneira na exploração dessa questão. Como será evidenciado posteriormente, no estado da arte, outros acadêmicos já abordaram esse tema. No entanto, a nossa investigação introduz uma nova

perspectiva, ou seja, uma "mudança de lentes". Buscamos lançar nova luz sobre o assunto, adotando uma abordagem distinta, nos domínios das Ciências da Religião.

Além de me aproximar enquanto pesquisador, não posso deixar de mencionar o lugar especial que Trindade-Go ocupa em minha vida, seja pelos anos que morei ou pela frequência à Festa desde a minha infância. Em relação a esta última experiência, destaco a carga emocional e simbólica do último final de semana de junho até o primeiro de julho, período em que a festa é realizada.

Lembro-me que, em junho de 2001, minha mãe recebeu a triste notícia do assassinato de minha irmã. A brutalidade desse evento levou minha mãe a buscar consolo na Festa de Trindade, ano após ano. No entanto, nossa participação na festividade não era convencional. Recordo que desde o início da devoção, no século XVIII, muitos devotos faziam a peregrinação a pé, outros em longas jornadas de carro de boi, e outros tantos que vão simplesmente para "ver gente". No caso da minha família, íamos para comercializar algum produto. Ao longo de quase duas décadas, minha mãe quis vestir e/ou alimentar os devotos do Pai Eterno. Por isso, eu e meus irmãos sempre estivemos ali.

A Festa era para nós o equivalente ao final de ano que a Rede Globo nos permitia sonhar. Havia preparativos, drama, ansiedade e, acima de tudo, a alegria de "ver gente diferente". Nos primeiros anos, lembro-me que tanto na igreja, quanto na cidade tinha pouca estrutura. Recordo-me de como, em meio à escassez e à precariedade, minha sobrinha e eu brincávamos de rolar cocos vazios pela rampa que levava à igreja, nos divertíamos até mesmo na famigerada Sala dos Milagres. Ao adentrar aquele ambiente, acionávamos memórias e sentidos. As peles de cobra, o carneiro de duas cabeças, as mechas de cabelo, as partes do corpo em cera evocavam um local bucólico, porém, ao mesmo tempo, fantástico.

Há algum tempo, tenho visitado a Festa de Trindade, agora sem a presença física de minha mãe, pois ela contempla a luz da Trindade sem véu. Quando vou lá, tenho buscado me sensibilizar com tudo o que compõe a romaria, não apenas dentro da igreja, mas também nas flautas dos "bolivianos", nas cantorias dos foliões, nas estátuas vivas, nos barraqueiros que buscam fazer fortuna na Festa e nas pessoas cumprindo suas promessas das formas mais criativas e dramáticas possíveis. Falar sobre a romaria do Pai Eterno é falar de um lugar especial. Nosso itinerário de pesquisa tem sido marcado por idas e vindas, e aqui se apresenta como uma tentativa de lançar luz sobre a Sala dos Milagres.

No primeiro capítulo, será investigado o culto ao Divino Pai Eterno em suas raízes entrelaçadas com a cultura e a devoção religiosa em Goiás. Inicialmente enraizado nas tradições do Barro Preto, esse culto evoluiu ao longo do tempo, tornando-se um ponto central na fé dos devotos, culminando na transformação de Trindade em uma Capital da Fé (Lei 21.951/2023)¹. Um esforço que procurará seguir a representação visual do Pai, por meio de uma iconografia específica, e como ela desempenha um papel como instrumento encarregado, facilitando a distribuição e disponibilizando essa devoção. Tal representação não apenas moldaria a maneira como o Pai Eterno passaria a ser percebido, mas também contribuiria para a construção da identidade e da memória coletiva dos fiéis.

Ao longo desse processo, observaremos uma série de hibridações que se desenvolveram para a formação da identidade distintiva do "Ser Goiano", influenciada por elementos indígenas e colonizadores. Em seguida, o estudo focalizará as práticas populares de devoção e a análise dos ex-votos, que transitam entre o oficial e o não oficial, proporcionando uma visão abrangente dessa rica tradição religiosa enraizada na cultura goiana. Por último, investigaremos como o catolicismo popular brasileiro desempenha um papel de destaque, especialmente em Goiás, onde as práticas devocionais populares encontram espaço significativo na vida religiosa local.

No segundo capítulo, procuramos estabelecer as definições de Cultura e Cultura Visual no âmbito de nossa pesquisa, bem como uma análise objetiva sobre o papel desempenhado pelas imagens no horizonte da crença religiosa. As questões subsequentes deste estudo serão desenvolvidas em duas abordagens distintas: primeiramente, nos dedicaremos a uma análise minuciosa da emergência da fotografia. Esse exame compreenderá não apenas os eventos históricos que culminaram nos séculos XVIII e XIX, mas também uma exploração detalhada de diversos tipos e técnicas fotográficas, além de abordar algumas das críticas formuladas no período que se estende do século XX ao XXI. Posteriormente, nos aprofundaremos na investigação sobre as imagens como recurso religioso, na seção: "Imagens para Contemplar o Totalmente-Outro: Uma Análise a Partir do Fenômeno Religioso". Ali, buscaremos compreender, de forma mais aprofundada, o

¹ O título foi oficialmente confirmado nesta quinta-feira (25/05) com a sanção da Lei 21.951/2023 pelo governador Ronaldo Caiado, conforme publicado no suplemento do Diário Oficial do Estado.

papel desempenhado pelas imagens na reflexão do Sagrado e na representação daquilo que transcende a experiência humana.

No terceiro capítulo, analisa-se o dialogismo presente na prática dos ex-votos fotográficos e a interação simbólica que ocorre entre o doador e o receptor através das imagens. Dar-se-á destaque a como os ex-votos fotográficos atuam como meio de estabelecer um diálogo visual entre a graça recebida e a gratidão expressa. Além disso, ao examinar a dinâmica do "receber e devolver" na Sala dos Milagres, procurar-se-á compreender o processo de reciprocidade na devoção ao Divino Pai Eterno, o que implicará observar como os fiéis, em resposta às graças recebidas, escolhem oferecer ex-votos fotográficos como forma de manifestar a sua gratidão. Além disso, a análise dos dados fotográficos provenientes da Sala dos Milagres se apresentará como evidência útil do diálogo devocional entre os devotos e o sagrado. Essas fotografias, que permanecem como registros visuais das interações ocorridas, proporcionando *insights* sobre como os ex-votos fotográficos, ilustram o diálogo contínuo entre os devotos e a ilusão manifesta nesse espaço de devoção.

Quanto ao procedimento de coleta de dados, a pesquisa seguiu um protocolo ético, primando pela integridade e respeito aos participantes. Todas as etapas do estudo serão conduzidas em estrita conformidade com os princípios éticos e regulamentares pertinentes. Antes de iniciar a coleta de dados, buscou-se a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa² da PUC Goiás, assegurando que todos os procedimentos estejam de acordo com os padrões éticos estabelecidos. Ademais, obteve-se uma autorização formal da instituição responsável pela Sala dos Milagres em Trindade, Goiás, para se realizar a pesquisa no local. Em casos que envolvessem interação direta com os participantes, seja por meio de entrevistas, observações ou outras formas de interação, solicitou-se, explicitamente, o consentimento informado, garantindo que os objetivos e procedimentos da pesquisa fossem compreendidos de forma clara.

A coleta de dados deu-se por meio de fotografias documentais dos ex-votos presentes na Sala dos Milagres. Todas as imagens foram capturadas de maneira não invasiva e com o máximo respeito e cuidado. Esse processo ocorreu nos dias 16 e 17 de dezembro de 2023 e nos dias 11 e 14 de janeiro de 2024, entre às 08:00

² CAAE: 75726123.1.0000.0037. Submetido em: 09/11/2023.

e 11:00, e das 14:00 às 18:00. Cada fotografia foi acompanhada de uma ficha técnica que incluiu informações sobre o ex-voto, como tipo, tamanho, material, localização na Sala dos Milagres, e eventuais inscrições ou dedicatórias. Adicionalmente, registrou-se a data e o horário de cada fotografia, para fornecer contexto temporal ao material coletado. Durante todo o processo de coleta, foram adotadas precauções rigorosas para preservar a integridade e conservação dos ex-votos, evitando qualquer forma de interferência ou manipulação física. A fim de garantir a privacidade dos indivíduos representados nas fotografias, utilizou-se a técnica de hachura para anonimizar suas identidades e omitir qualquer informação pessoal.

No presente estudo, conduzimos um registro das condições ambientais e contextuais durante a coleta de dados, incluindo informações sobre iluminação, disposição dos ex-votos e outros elementos relevantes. Todas as imagens foram armazenadas de forma segura, com backups regulares para prevenir possíveis perdas de dados. Caso haja necessidade de utilizar fotografias de terceiros, solicitaremos autorização prévia, devidamente documentada, para o uso das imagens na pesquisa. Dessa forma, mantivemos um relatório detalhado, contendo informações sobre as fotografias coletadas, os procedimentos adotados, bem como quaisquer incidentes ou observações pertinentes ao longo do processo de coleta de dados.

Portanto, ao lerem as páginas seguintes, os leitores serão introduzidos a uma pesquisa que se vale das Ciências da Religião como uma lente analítica para examinar um fenômeno significativo e recorrente na religiosidade brasileira. Através dessa abordagem, busca-se não apenas uma compreensão mais profunda das práticas e crenças religiosas, mas também a contextualização desse fenômeno dentro do panorama cultural e histórico do Brasil. Além disso, este trabalho reflete a jornada acadêmica de um aspirante a cientista das Ciências da Religião.

1 A SALA DOS MILAGRES E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA ROMARIA AO DIVINO PAI ETERNO

Figura 01: Cena do filme Central do Brasil, 1998



Dora (Fernanda Montengro) deitada com a cabeça no colo de Josué (Vinicius de Oliveira).

Foto: Reprodução.

PRAÇA DE BOM JESUS – EXTERNA - DIA

Dora e Josué estão sentados no meio-fio, na praça que é o coração da romaria. O movimento começa. (...) Numa barraca próxima,romeiros tiram fotos com a Virgem Maria e Roberto Carlos para oferecer ao santo. Em outra, alguém vende confissões. No chão, camelôs vendem ex-votos de barro. (...)

Josué observa a movimentação do negócio. No arremedo de estúdio montado na barraca. Uma velha interpela o dono.

VELHA

Quanto é a foto com Nossa Senhora?

DONO

3 reais.

VELHA

3 reais? Tudo isso? (...) é foto com mensagem pro santo?

DONO

Só a foto, moça.

(...) Josué puxa Dora pela mão até onde estão o homem e a velha.

JOSUÉ (pra velha)

Dona. Ela é escrevedora. Ela escreve a mensagem do santo pra senhora.

VELHA

Escreve?

Dora tira uma caneta da sua bolsa pra fazer a boa ação pra velha.

JOSUÉ

É 1 real.

O rosto de Dora se ilumina. (...)

Dora e Josué já estão numa mesa junto das outras barracas na praça. Ele faz a propaganda verbal.

JOSUÉ

Olha a carta! Quem quer mandar carta pra casa! Mensagem pro santo! Só paga um real! (...)

Em cena uma mulher de trinta anos, que carrega um "ex-voto", uma garrafinha de madeira.

MULHER

Obrigado, Bom Jesus, pela graça alcançada de o meu marido ter largado a cachaça... (...)

CAMPONÊS

Obrigado, Menino Jesus pela graça alcançada de ter feito chover esse ano lá na roça. Vim à Lapa e soltei dez foguete colorido em sua homenagem. Sebastião.

Dora cola o bilhete num jegue de madeira, o "voto" que o homem vai depositar na igreja. Entrega o jegue ao homem, que lhe estende o dinheiro.

DORA

Estamos ricos?

JOSUÉ

Dá até pra comer.

(Carneiro; Bernstein, 1998)

Para início de conversa, evocamos uma cena emblemática do panorama cinematográfico brasileiro, a saber, o filme "Central do Brasil", cuja produção ocorreu no término da década de 1990, sob a direção de Walter Salles, com roteiro concebido por João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein, e destacando-se nas interpretações de Fernanda Montenegro (Dora) e Vinicius de Oliveira (Josué). No ano de sua realização, o filme conquistou uma indicação ao Oscar, posicionando-se como a única obra cinematográfica brasileira, até então, a figurar no tapete vermelho. A cena em análise captura um momento que, de certa forma, intersecta-se com o escopo de nossa pesquisa.

Dois elementos específicos merecem nossa atenção: primeiramente, a sensibilidade intrínseca à direção de fotografia, em que a câmera, por meio de um plano geral, sugere uma atmosfera acolhedora, situando-se, por assim dizer, no colo da criança. O instante em que Dora desperta em uma calçada, amparada pelo colo de Josué, configura uma composição visual que evoca a imagem de uma Pietà invertida, "o garoto franzino quem acolhe a senhora exausta e assustada diante de uma terra estrangeira aos seus olhos. Dora desperta no colo do menino, quando se percebe também menina" (Alcântara, 2015, p. 233). A segunda ponderação volta-se para o próprio enredo, que aborda as nuances de simplicidade e precariedade inerentes às intenções comunicativas, um fenômeno que compartilha semelhanças com as expressões do catolicismo popular.

Antecedente a esta sequência, observa-se um cortejo que se organiza na entrada da Sala do Milagres, a descrição cênica apresenta as paredes totalmente adornadas por fotografias e lembranças dos devotos cujas súplicas foram atendidas. Milhares de retratos em formato 3x4, além de bonecas de pano, brinquedos, fitas, mechas de cabelo, relógios e caixas de remédios, sobrepostos, formam uma ampla tapeçaria de objetos (Carneiro; Bernstein, 1998).

Desse modo, dirigimos nossa atenção à compreensão do que é religião, que, neste contexto, se revela como uma fonte instauradora de sentido. Configurando-se como a capacidade de resgatar a indiferença do mundo e das coisas mundanas em relação à nossa consciência, buscando conferir um significado preciso a todos os elementos, organizando a vida e as relações existentes. Analisando, assim, o papel da religião na atribuição de significado ao passado, presente e futuro, e sua função como uma agente de coesão social, alinhado com os padrões predominantes em uma dada sociedade. A religião, portanto, emerge como uma expressão significativa do desejo fundamental de autotranscendência presente em cada indivíduo. Este desejo não apenas se dirige à transformação da objetividade, mas também visa a superação em busca de um sentido absoluto, ou seja, a descoberta de um horizonte ao qual se dedicar. Na base deste movimento encontra-se a construção de mundos, assim,

[...] como uma das formas mais originárias na relação do homem consigo mesmo e com o mundo circundante, permanecendo entre nós com alto grau de incidência sobre as relações sociais, a religião torna-se fonte de análise privilegiada para a compreensão do ser humano, sobretudo, segundo nossa hipótese, dado o seu valor como construtora de sentido (Martins Filho, 2022, p. 15).

Desse mesmo modo, ao entendemos como um “padrão de significados transmitidos historicamente” (Geertz, 1989), que ainda podemos definir como um sistema simbólico complexo que desempenha um papel fundamental na construção e manutenção da visão de mundo de uma sociedade. Para Geertz (1989, p. 67), a religião,

[...] atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas

Nessa perspectiva, a religião pode, por exemplo, oferecer explicações para disparidades socioeconômicas, enfermidades e outras discrepâncias de poder evidentes em nosso meio – sem muita dificuldade, podemos observar que em algumas comunidades, a crença em recompensas ou punições divinas pode justificar ou explicar a estratificação social e econômica. Notamos, portanto, que, embora as manifestações individuais da relação com o sagrado possam variar em

sua expressão cultural e prática, a lógica subjacente – a superestrutura – é quem fundamenta essas interações.

Dessa maneira conforme discutido por Roberto Damatta (1986) em seu texto "O que faz o Brasil, Brasil?", especificamente no capítulo intitulado "Os caminhos para Deus", o autor analisa as particularidades da comunicação entre os brasileiros e as entidades por nós eleitas como sagradas. Damatta (1986) argumenta que nossa linguagem religiosa difere de outras esferas da vida (política, família, trabalho) pois, substituímos o discurso pela oração, a ordem pelo pedido, e a mera expressão verbal, habitual em nossa comunicação cotidiana, pela conjugação da forma da mensagem com seu conteúdo, caracterizada pela súplica. Para o autor, na coletividade das celebrações religiosas, comum nas romarias, o canto propiciatório coletivo, juntamente com objetos na forma de promessas, oferendas e sacrifícios, transmite uma força naturalmente mais intensa do que um simples pedido verbal, uma vez que essas práticas implicam um ato de comprometimento mais profundo e dramático. Dessa maneira, segundo Damatta (p. 73, 1986),

[...] tudo indica que o santo atende melhor e reconhece mais claramente o esforço dos mortais quando o pedido se faz de modo solene e respeitoso, com algum formalismo. As rezas e os pedidos, assim, "sobem" melhor quando há um sinal visível de comunicação com o alto; algo que cristalice essa ligação.

Conforme indicado, a linguagem religiosa no contexto brasileiro é caracterizada por uma conexão pessoal. O oficial abarca o que pode ser "legalmente" feito, enquanto o popular incorpora as formas que lidam com as emoções em estado latente. Para o autor, nossas construções simbólicas se estabelecem de duas maneiras: pela via do oficial, em que a "relação com Deus" é, por assim dizer, "limpa" e caracterizada por uma comunicação educada; ou, em contrapartida, como a comunicação na esfera popular é percebida, como sensível, concreta e dramática – isso é o que aqui chamaremos "catolicismo popular", conceito que iremos abordar nas páginas subsequentes.

Dessa maneira, uma vez que o pedido – seja este em forma de súplica ou prece – foi cumprido, surge o milagre, que, por sua vez, constitui-se como uma evidência de um ciclo de intercâmbio entre indivíduos e entes sagrados. Este evento se expressa através de diversos objetos, alguns dos quais se materializam na forma da parte específica do corpo que foi objeto de cura. Tais objetos, por sua vez, são

considerados como "prova cabal da realização do milagre ou da graça" (Damatta, 1986, p. 73), os chamados "ex-votos", constituindo uma evidência tangível da personalidade inerente ao catolicismo popular.

Esses objetos são tradicionalmente destinados a ocupar um local de peregrinação, desobriga ou romaria, onde algum santo é venerado. Os ex-votos são elaborados com o propósito de estabelecer uma conexão entre o humano e o sagrado. São depositados em diversos lugares tidos como sagrados – em nosso caso a Sala dos Milagres. Ao adentrar esse espaço, independentemente do conhecimento prévio do sujeito, os objetos adquirem a capacidade de mediar o imaginário, capturando a presença do sagrado no cotidiano. Os objetos, percebidos como significantes pelos indivíduos – isto é, apreciáveis, consideráveis, e importantes – recebem significados que passariam despercebidos caso estivessem em outros contextos.

Este cenário de trocas e influências mútuas também se configura para nós como um espaço de construção de uma identidade e de uma religiosidade popular. Ao testemunharmos expressões de gratidão, descrita na cena do filme acima, como: "Obrigado, Bom Jesus, pela graça alcançada de o meu marido ter largado a cachaça..." (Carneiro e Bernstein, p. 67, 1998), ou a oferta de um "jegue de madeira", podemos discernir o processo de elaboração de uma identidade. Esta dinâmica, conforme observado, assemelha-se à construção de uma sociedade, que é marcada por afirmações e negações em relação a questões específicas (Damatta, 1986). A Sala dos Milagres representa essa manifestação, emergindo na forma como os indivíduos representam o espaço em que vivem e suas dinâmicas ao compartilharem suas experiências com o sagrado.

Nesse primeiro momento, nosso estudo se desdobrará em dois outros. No primeiro item, abordaremos o estado da pesquisa sobre ex-votos e em seguida os ex-votos, incluindo os ex-votos voláteis com ênfase em sua diversidade, buscando, de maneira abrangente, traçar sua tipologia. No segundo momento, investigaremos a construção identitária por meio dos ex-votos, analisando como esse processo tem se manifestado no contexto do catolicismo popular em Goiás. Por fim, sinalizaremos as interseções entre os ex-votos e a narrativa visual associada à devoção ao Divino Pai Eterno.

1.1 ENTRE VOTOS, EX-VOTOS, EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS

Ao ingressar em um Programa de Pós-graduação, somos indagados sobre a natureza de nossa pesquisa. Em resposta, fornecemos o título da pesquisa e, em seguida, apresentamos o tema, seguindo adiante com os detalhes. Nesse trajeto foi importante observar a reação das pessoas ao ouvirem a expressão "ex-votos". Aqueles familiarizados ou próximos ao catolicismo compreendem mais facilmente, enquanto aqueles que pertencem a outras tradições religiosas, cristãs ou não, necessitam de uma abordagem mais didática. Diante dessa situação, utilizaremos esse ponto de partida para contextualizar nosso trabalho, ilustrando a natureza de nosso objeto de estudo e delineando as lentes – os procedimentos epistemológicos e metodológicos – que empregaremos para dissertar sobre ele.

Ao fazer menção aos ex-votos, estou aludindo à Sala dos Milagres, onde conduzo a coleta de dados para análise no capítulo 3 da pesquisa. Essa sala está situada em Trindade-GO, localizada no subsolo do Santuário Basílica dedicado ao Divino Pai Eterno. Nesse recinto, os devotos honram suas promessas, depositam uma diversidade de objetos, tais como fotos, pinturas, bilhetes, cartas e partes tradicionais do corpo humano reproduzidas em cera. Esses elementos se acumulam no espaço e são considerados pelos devotos como vinculados de alguma forma ao evento que motivou a realização da promessa.

Todavia, esse fenômeno não teve seu início em Trindade-GO, nem, tampouco, pertence ao tempo presente. As práticas votivas remontam à antiguidade. Os ex-votos têm suas origens na história do lendário médico grego Esculápio, famoso por sua notável capacidade de curar doenças e ferimentos. Sua destreza era tamanha que, conforme relatado pelo poeta romano Ovídio, aqueles que eram curados por Esculápio, como gesto de gratidão, ofereciam ao deus uma representação simbólica do membro ou área do corpo que havia sido curada, como um braço, perna ou cabeça (Oliveira, 2013, p. 3482).

A prática votiva teria tido início na Grécia, atravessado pelo mediterrâneo e chegado ao sul da Itália, e, assim, em Roma. Para os historiadores Beard, North e Price (1996), a descoberta dos ex-votos enquanto fenômeno religioso, no sul da Itália, teve implicações à visão convencional da religião romana primitiva. Segundo os autores, os locais revelaram depósitos significativos de ofertas votivas que remontam pelo menos ao século IV a.C. Esses artefatos consistiam principalmente

em pequenos modelos de partes do corpo humano feitos de terracota. Ainda, conforme afirmam, os santuários eram frequentados por pessoas que buscavam cura para suas doenças. Isso indica que essas pessoas se dirigiram diretamente aos deuses em busca de auxílio para os desafios cotidianos relacionados à saúde e às enfermidades.

Os votos, se configuram como um pedido de confiança, ou melhor, uma forma de assegurar à divindade ou autoridade, que se cumpra pleito de fé proposto pelo crente. Como uma barganha espiritual, “eu entregarei isso..., para receber aquilo”. Para Gomes Gordo (2015, p. 31),

[...] o voto expressa que estamos sob a tutela de algum ser que no nosso entender, ou do fiel, é maior do que nós. Faz-se um voto ou uma promessa por vários motivos, um deles é o enriquecimento espiritual na busca de perfeição, as pessoas que creem desejam que seus pecados, ou aquilo que os separa da divindade seja atenuado, por isso fazem votos de serem pessoas melhores, de viverem essa ou aquela virtude. Também se fazem votos na busca de cura dos males físicos, doenças e enfermidades.

A partir do século XVI, quando os portugueses iniciaram o processo de colonização do Brasil, eles trouxeram consigo não apenas suas crenças religiosas, mas também práticas devocionais associadas ao catolicismo. Entre essas práticas, estava a de fazer promessas a santos e deixar ex-votos como forma de agradecimento pelas graças recebidas ou como cumprimento de promessas feitas em momentos de necessidade ou dificuldade (Oliveira, 2015). Esses objetos, dito ex-votos, se apresentam em uma grande variedade de tipos e são notáveis por sua riqueza simbólica.

Portanto, por definição, embora esses objetos, ocasionalmente, gerem confusão, voto e ex-voto são conceitos distintos que podem ser caracterizados da seguinte forma: o primeiro consiste na proposta feita ao ente divino para que este intervenha em algum aspecto da vida do indivíduo que solicita. Por outro lado, o segundo, o ex-voto, é um objeto produzido após o recebimento de uma graça pelo devoto, funcionando como meio de perpetuar a memória da resposta ao seu pedido pelo ente espiritual. Tomando como exemplo o filme "Central do Brasil", na epígrafe, quando o Camponês solicita a Dora que escreva: “Obrigado, Menino Jesus, pela graça alcançada de ter feito chover esse ano lá na roça. Vim à Lapa e soltei dez foguetes coloridos em sua homenagem. Sebastiano” (Carneiro e Bernstein, 1998, p. 67), percebemos que o voto era condicional: “se chovesse, então viria à Lapa”.

Reconhecido pelo feito do santo, ele cumpre a sua parte no acordo, soltando os fogos coloridos.

Dessa maneira, o acordo é cumprido, porém é acrescentado mais um elemento, no caso, ele oferece um objeto em agradecimento, conforme descrito: “Dora cola o bilhete num jegue de madeira, o ‘voto’ que o homem vai depositar na igreja” (Carneiro e Bernstein, 1998, p. 67). Uma vez depositado, este se torna agora um ex-voto, uma representação simbólica do milagre recebido (Oliveira, 2015). O que um burro de madeira e fogos coloridos têm a ver com chover na roça? Existem várias hipóteses. No entanto, o que nos interessa, até este ponto, é que, para aquele que crê, quando esse voto entra em contato com aquele emaranhado de objetos, tornam-se testemunhos tangíveis da intercessão divina em sua vida.

1.1.1 A pesquisa sobre ex-votos

No âmbito deste universo de expressões, optamos por concentrar nossa investigação na fotografia como uma peça votiva de estudo. Fizemos assim, um afunilamento da pesquisa que permitiu-nos concentrar nossos esforços de investigação na fotografia como uma manifestação da devoção presente na Sala dos Milagres, em Trindade. Essa decisão resultou de um processo de refinamento da pesquisa, que envolveu cinco passos: I) levantamento bibliográfico: realizamos uma análise abrangente da literatura acadêmica sobre ex-votos, identificando grupos de pesquisa³, autores relevantes⁴ e recursos online⁵ que abordam essa área de estudo; II) Identificação de lacunas: destacamos lacunas e áreas pouco exploradas na pesquisa, como mencionado por Quadros (2020), que serviram como pontos de partida para nossa investigação; III) Análise de tendência: consideramos as convergências observadas em pesquisas anteriores realizadas na Sala dos Milagres, utilizando essas informações para orientar nossos próprios objetivos de pesquisa; IV) Definição de objetivos específicos: visamos compreender o papel da fotografia como uma peça votiva e explorar os aspectos imbricados na Cultura

³ O Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos (NPE) advém do Projeto Ex-votos do Brasil, com o objetivo de manter uma base de estudos dos temas que norteiam a folkcomunicação, a religiosidade popular, a documentação museológica nas salas de milagres e museus, a memória social, a teoria da comunicação e da informação, com grupos diversos de pesquisa.

⁴ A destacar o Dr. José Cláudio Alves de Oliveira – Professor da Universidade Federal da Bahia – UFBA e Coordenador do Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos.

⁵ Site: <https://projetoex-votosdobrasil.net/>

Visual, uma corrente advinda dos Estudos Culturais – que iremos abordar no próximo capítulo desse trabalho; V) Seleção de fontes e desenvolvimento de metodologia: escolhemos material (fotografias), junto ao Santuário Basílica, que representasse a diversidade do fenômeno dos ex-votos fotográficos e desenvolvemos uma metodologia para a coleta e análise de dados – conteúdos desdobrados no terceiro e último capítulo deste estudo.

Em relação ao estado da questão, há diversas pesquisas científicas sobre os ex-votos e sua relação com a fé, a religiosidade e a cultura. Para a construção deste trabalho foi realizada uma minuciosa sondagem em vários sítios eletrônicos: primeiro, o site do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES⁶, em que verificamos as produções acadêmicas em nível da pós-graduação brasileira, levantando as áreas do conhecimento, as instituições e os autores; segundo, a base de consulta Google Acadêmico⁷, em que pudemos apanhar diversas produções junto às quais se destacava o uso da palavra “ex-voto”; terceiro, junto a alguns periódicos específicos⁸, em que observamos significativa demanda na produção sobre ex-votos e seu debate com o campo da comunicação; quarto, a pesquisa feita a nível de Goiás, sobretudo a partir do que se encontra disponível nos repositórios das duas principais instituições de pesquisa da região, a saber, a Pontifícia Universidade Católica de Goiás⁹ (PUC Goiás) e a Universidade Federal de Goiás¹⁰ (UFG).

Nas diversas pesquisas realizadas sobre os ex-votos, observamos diferentes aspectos relacionados a essa prática de devoção popular. Diante disso, procuramos evidenciar o que foi desenvolvido em nível dos Programas de Pós-Graduação (PPG). Em nosso levantamento, apareceram dezenove trabalhos, sendo onze dissertações de mestrado e oito teses de doutorado, atravessando três décadas, de 1990 até 2023. As pesquisas em torno dos ex-votos têm abordado diversos aspectos, como a função social, as motivações para oferecer ex-votos, as relações entre os devotos e as divindades ou santos, entre outros. Percebemos que, não diferente dos PPG, há um relevante número de artigos científicos, ainda que

⁶ Catálogo Capes: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

⁷ Google Acadêmico: <https://scholar.google.com.br/>

⁸ Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF): <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom>

⁹ Banco de dissertações PUC GOIÁS: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/3>

¹⁰ Repositório da UFG: <https://repositorio.bc.ufg.br/>

geralmente sejam frutos (resultados) de trabalhos anteriores, como dissertações e teses.

Entre os periódicos com notória quantidade de pesquisas sobre o tema “ex-votos” encontra-se a Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF), em que temos a soma de dezesseis trabalhos publicados entre 2008 (ano de seu lançamento) e 2022. Criada na Universidade de Estadual de Ponta Grossa, com ênfase para a área de Comunicação, o periódico tem em seu escopo o objetivo de valorizar o diálogo entre as contribuições conceituais da Folkcomunicação e as observações e análises oriundas de pesquisa empírica, bem como a constante atualização do legado de Luiz Beltrão¹¹.

Dessa maneira, como dito, a segunda parte de nossa empreitada, antes de eleger a fotografia nos atentamos para a prática votiva em si, como também para a necessidade de uma abordagem fundamentada nas Ciências da Religião, conforme destacado por Quadros (2020, p. 117), ao salientar que "os ex-votos são uma fonte relevante para compreender tal religiosidade, comumente denominada 'popular', ou seja, não plenamente legitimada e oficializada". Em outras palavras, a Sala dos Milagres, para o autor, pode oferecer *insights* importantes sobre as dinâmicas e as expressões da religiosidade popular, que desempenham um papel significativo na vida social e cultural da comunidade de Trindade. Sendo assim, as Ciências da Religião –como disciplina acadêmica – se interessam pelos fenômenos religiosos em suas diversas manifestações (Engle e Stausberg, 2013), incluindo aquelas práticas que não são totalmente legitimadas ou oficializadas pelas instituições religiosas tradicionais, que por vezes revelam aspectos profundos da fé e da devoção das comunidades locais, contribuindo para uma compreensão dos fenômenos religiosos.

Existem várias pesquisas realizadas sobre ex-votos em Trindade, Goiás, e sua evolução ao longo do tempo. Para tanto, valendo-nos da circunscrição do

¹¹ Luiz Beltrão, foi pesquisador dos estudos de Folkcomunicação no Brasil, publicou em 1965, na revista “Comunicação & Problemas”, com o célebre artigo “O ex-voto como veículo jornalístico”. Este texto é considerado a gênese da corrente de pesquisa acadêmica fundada por Beltrão, a “Folkcomunicação”. Beltrão, além de considerar o ex-voto como uma forma de comunicação, defendeu a teoria de que os ex-votos são veículos jornalísticos, sugerindo que essa prática votiva, além de ser um diálogo comunicacional entre o penitente e o sagrado, e entre o penitente e sua comunidade, também constitui um registro histórico. (CUNHA; GORDO, 2021)

Estado, localizamos duas dissertações e duas teses, cronologicamente organizadas na tabela 01, abaixo:

Tabela 01: pesquisas realizadas sobre ex-votos em Trindade

Ano	Autor	Universidade	Título	Assunto
2012	Abreu (2012)	PUC GOIÁS	Ex-Votos de Trindade: Perfis de um Imaginário Religioso	Exploração dos ex-votos como objeto de análise e fonte para compreender a devoção religiosa católica e a cultura popular no início do século XXI.
2015	Borges (2015)	UFG	Circuitos Sociais da Fotografia Votiva em Trindade (GO): Caminhos para uma Reflexão sobre a Fotografia Popular	Investigação do campo da fotografia popular no contexto da Sala dos Milagres em Trindade (GO).
2017	Melo (2017)	PUC GOIÁS	Devoção, Ex-Votos e Moléstias: Um Estudo sobre a Religiosidade Popular em Goiás na Primeira Metade do Século XX	Identificação das expressões votivas como fonte para revelar aspectos da realidade social das devoções na primeira metade do século XX.
2020	Corcinio (2020)	UFG	Arte e Devoção: Ex-Votos Pictóricos do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, Séculos XX e XXI)	Seleção e exploração dos ex-votos pictóricos do século XX, analisando os diálogos e apropriações simbólicas nas práticas de arte popular.

Vale ressaltar a existência de paralelos entre nossa pesquisa e os estudos de Borges (2015) e Corcinio (2020). No primeiro caso, destaca-se que o objeto de estudo da pesquisadora é análogo ao nosso, isto é, a fotografia, embora as abordagens, ferramentas analíticas e hipóteses lançadas diferenciem-se. No segundo caso, observa-se uma distinção quanto ao objeto de estudo, uma vez que o pesquisador investiga os ex-votos pictóricos, ou seja, as pinturas, porém se aproximam por trabalhar com imagens. Ambos os trabalhos contribuíram para a reflexão e aprofundamento do nosso entendimento sobre o tema em questão.

1.1.2 Variedade e tipologia dos Ex-votos

Quando entramos na Sala dos Milagres nos deparamos com uma infinidade de objetos que variam amplamente em forma e material, incluindo pinturas, esculturas, objetos pessoais e até mesmo partes do corpo humano, como réplicas em cera de membros curados de enfermidades. Geralmente feitos de

materiais simples, não têm um valor intrínseco significativo, seu valor reside no significado simbólico e na capacidade de comunicação. As peças deixadas ali – dentro dos alçapões, nos cofres, na gruta, na secretária ou, até mesmo, direto na Sala dos Milagres – estão sob a responsabilidade do Santuário, que as recebe, reúne, filtra, organiza e expõe. Atualmente, de maneira mais efetiva graças à colaboração das irmãs da Copiosa Redenção¹².

As peças de ex-votos bem se assemelham aos rastros deixados em trilhos, caminhos bem definidos em meio a um matagal de informações, uma vez que podem sinalizar sobre: a riqueza da materialidade presente na região, sendo moldadas pelas características socioeconômicas, pelo contexto histórico, pelas condições geográficas, pelo acesso às tecnologias disponíveis e, sobretudo, pela capacidade imagética dos devotos.

A escolha da matéria-prima para a confecção dos ex-votos muitas vezes está ligada aos recursos disponíveis na região. Por exemplo, em áreas onde a mineração é predominante, elementos naturais como pedras, rochas e minérios podem ser comuns em peças votivas. A realidade socioeconômica, pode influenciar tanto o tipo de material utilizado quanto o estilo das peças. Dessa maneira, os devotos com maior poder aquisitivo podem optar por ex-votos mais elaborados, feitos de materiais preciosos, enquanto aqueles com recursos limitados podem expressar sua devoção por meio de elementos mais simples. O momento histórico em que as peças são produzidas também influencia as escolhas estilísticas e os temas abordados nos ex-votos. Transformações culturais, eventos históricos e movimentos sociais podem se refletir nessas expressões votivas.

As características geográficas da região, incluindo o clima e a paisagem, exercem influência na concepção de ex-votos, os quais incorporam elementos da natureza local. Por exemplo, o bioma do cerrado, onde se encontra o Santuário de Trindade, ocupa um papel marcante nesse contexto. Essa influência é evidente em áreas habitadas por pessoas com experiência, ou vivência, em ambientes rurais, como fazendas e regiões interioranas, onde as narrativas do cotidiano são

¹² A Pia União das Irmãs da Copiosa Redenção, fundada pelo Pe. Wilton Moraes Lopes C.Ss.R. em Ponta Grossa (PR), colabora nos trabalhos da secretaria do Santuário Basílica, em ações sociais, na Associação Filhos do Pai Eterno (Afipe) e na manutenção das salas dos milagres, auxiliando na montagem, armazenamento e incineração dos ex-votos.

expressas. Esse fenômeno pode ser observado nas peças pictográficas, como na Figura 02.

Figura 02: Acidente com carro de boi.



Ex-voto do devoto Geraldo C. de Queiroz e o menino Manuel Gerônimo, Aparecida de Goiânia- GO, março de 1933.

Foto: O autor.

O excerto descreve uma representação pictórica que ilustra um cenário de um carro de boi capotado, apresentando um menino aprisionado sob a carga, enquanto dois adultos prestam socorro. O artista procura diferenciar Geraldo Queiroz do indivíduo que presta assistência por meio das vestimentas distintas e das posições corporais. Geraldo está vestindo uma calça azul, no mesmo tom da bermuda de Manoel, empregando essa estratégia para simbolizar a conexão entre os dois personagens. As representações artísticas frequentemente capturam cenas que refletem aspectos usuais da vida no campo, uma vez que destacam atividades agrícolas como o plantio e a colheita. Adicionalmente, incorporam elementos característicos dessas regiões, como animais de criação, plantações e construções rurais.

Nesse mesmo aspecto, o acesso a tecnologias, desde ferramentas simples até métodos de produção mais avançados, também desempenha um papel na concepção dos ex-votos. Por último, destacamos a capacidade imagética dos devotos. Ela é fundamental na representação simbólica dos

elementos sagrados. A habilidade artística e a criatividade dos devotos se refletem na diversidade de formas, cores e composições encontradas nos ex-votos, tornando cada peça densa de significado.

Dessa maneira, na procura por ordenar esse multiforme conjunto de peças votivas expostas na Sala dos Milagres, encontramos duas formas de tipificação pertinentes, a primeira de González (1986), no ensaio *Exvotos y retablitos Religión popular y comunicación social en México*. Como podemos verificar na Tabela 02:

Tabela 02: Tipificação dos ex-votos, segundo González (1986).

Classificatório	Descrição
Tipo 1 – Os <i>milagritos</i>	São pequenos objetos que representam de forma figurativa as graças obtidas, que podem incluir partes anatômicas, figuras humanas, casas, animais, vegetais, veículos, entre outros. Geralmente, esses objetos são feitos de materiais como metal, osso, pedra ou madeira.
Tipo 2 – Objetos Mnemônicos	Itens que servem como lembranças mnemônicas da cura alcançada, como muletas, aparelhos ortopédicos, entre outros.
Tipo 3 – Placas e Cartas	Placas em granito, cartazes e cartas contendo agradecimentos escritos, que narram o fato ocorrido, utilizando signos escritos como principal meio de comunicação.
Tipo 4 – Anúncios de Jornal	Agradecimentos expressos por meio de anúncios em jornais, destacando a graça alcançada.
Tipo 5 – <i>Retablitos</i> , Tabuletas e Pinturas	Tabuletas, retábulos e pinturas que narram visualmente o acontecido com o fiel, proporcionando uma representação artística da graça obtida.

Constatamos que essa categorização possui relevância no contexto e na área de estudo em que a pesquisa está situada. Contudo, ao examinarmos nosso caso específico, essa classificação demonstra-se menos eficaz. A segunda forma de tipificação é observada no trabalho de Oliveira (2016), que sugere uma classificação com base na temática, no formato e na materialidade das peças, aproximando-se, assim, da abordagem adotada em nossa pesquisa:

Tabela 02: Tipificação dos ex-votos, segundo Oliveira (2016)

Tipo	Descrição
Antropomorfos	São aqueles que apresentam representações do corpo humano, geralmente esculpidos.

Zoomorfos	São figuras de animais deixadas, geralmente esculpidas.
Simple	São os objetos do cotidiano, de relativa simplicidade e pouco valor, deixados, como fitinhas, roupas, sapatos, pentes, dentre outros.
Especiais	São objetos de grande valor econômico, como joias, bicicletas, carros, além de objetos artísticos.
Orgânicos	São alimentos naturais e objetos do corpo, como dentes, miomas, mechas de cabelo, ossos, etc.
Tradicionais	São os ex-votos pictóricos e esculturas feitas especialmente para serem deixados no lugar sagrado, como testemunho da graça obtida.

Todavia, aqui, acrescentaríamos mais uma categoria, os “ex-votos voláteis”. A expressão "voláteis" não é comumente utilizada na literatura acadêmica das ciências humanas, ou nos estudos sobre ex-votos. No entanto, podemos inferir que essa expressão se refere a ex-votos que são de natureza efêmera, transitória ou que podem ser facilmente dispersos, desaparecendo com o tempo. Embora tenha alguma similaridade com os ex-votos simples, que são caracterizados como objetos do cotidiano, de relativa banalidade e pouco valor, tais como fitinhas, roupas e sapatos, os ex-votos voláteis, por sua vez, são compostos por objetos não convencionais e de rápida deterioração, como embalagens plásticas, bilhetes, desenhos, fotografias e outros artefatos que são deixados em locais não específicos, sem, até mesmo, a pretensão que sejam notados. Esses itens são consumidos ou se deterioram com o tempo, não deixando uma presença física duradoura ou permanente, ao contrário de ex-votos mais tangíveis.

Em tese, todos os ex-votos perecerão pelo curso natural da matéria, porém não podemos deixar de notar que dada a expressiva produção de fotografias, por exemplo, é comum que periodicamente haja a necessidade de troca e/ou descarte, ou, até mesmo, o desaparecimento. Notamos que na estrutura feita pelo Santuário de Trindade, conforme a Figura 03 – com portas de correr feitas em madeira, emolduradas por vidro, simulando um grande álbum de fotografias – há devotos que deliberadamente acrescentam suas fotos acima de outras, como na Figura 04.

Figura 03: Lâmina de madeira para ex-votos fotográficos.



Portas de correr de madeira, emolduradas por vidro.
Foto: O autor.

Figura 04: Sobreposição de fotografias feita pelos devotos.



Detalhe da sobreposição de fotografias e bilhetes.
Foto: O autor.

Em situações como as explicitadas, esses objetos são temporariamente dispostos em lugares não convencionais. Como observado na Figura 04, entre

as fotografias destaca-se a presença de um bilhete nas frestas da estrutura em madeira. Duas outras características de prática votiva volátil são: I) serem colocados deliberadamente, ao critério dos devotos, nos “cantinhos”, nas tramelas e trincos que compõem o espaço; II) os responsáveis pela organização da Sala dos Milagres não se interessam em avisar o “lugar certo”, de modo que essas peças são, geralmente, recolhidas e incineradas. Em visita de campo, por exemplo, observamos a presença de um frasco de remédio (Figura 05), como ilustrado no conjunto de figuras que segue, deixado entre as lâminas de fotografia.

Figura 05: Frasco de remédio deixado na Sala dos Milagres.



Frasco do comprimido de oxalato de escitalopram, 5 mg. Remédio para tratamento e prevenção da recaída ou recorrência da depressão ou como auxiliar no tratamento do transtorno de ansiedade generalizada (TAG).

Foto: O autor.

O depósito do frasco de remédio, no caso, um antidepressivo, em um canto da Sala dos Milagres pode sugerir diversas interpretações no contexto das práticas votivas. Seja o pedido de cura mental ou até mesmo o agradecimento pela cura, amarrando o simbolismo de superar desafios, ou, enfim, a ação de deixar ali, como um testemunho público, compartilhando a experiência pessoal. São muitas as hipóteses a serem levantadas frente a esse gesto, que ao mesmo tempo é simples e complexo e, também, profundamente humano.

Dessa maneira, entendemos que a Sala dos Milagres se configura como um espaço sacralizado, onde o efêmero (profano) adquire significados densos (sagrado). O fato daquele objeto ser colocado ali, e não em outro local, talvez indique que, para aquele que crê, o ente divino integra a composição desse espaço. A prática de depositar objetos votivos, como o frasco de remédio ou uma fotografia, transcende a esfera individual, exercendo influência sobre as narrativas dos devotos que frequentam esse espaço sagrado. Esse gesto não apenas hidrata simbolicamente as experiências vividas, mas também confere significado às vivências individuais, conectando-as a um contexto mais amplo ().

Em última análise, os ex-votos voláteis manifestam-se como sintomas da modernidade tardia, carregando consigo o embrião da mudança. Em sociedades caracterizadas pela constante, rápida e permanente transformação, essas práticas emergem como elementos relevantes na construção identitária da fé e devoção, conforme será explorado a seguir.

1.2 A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA ATRAVÉS DOS EX-VOTOS

Após apresentação sobre a variedade e as possibilidades de tipificação das práticas votivas, que se manifestam nas condições materiais do cotidiano, compreendemos que essas práticas também têm a ver com a construção da identidade de uma comunidade. As expressões de devoção, materializadas em ex-votos, refletem as crenças e valores individuais, mas também encapsulam aspectos mais amplos da identidade coletiva. Nesse sentido, para a construção de nossa argumentação, nos valeremos da compreensão sobre identidade a partir de Stuart Hall (2006).

Assim, o primeiro aspecto da nossa conceituação sobre identidade se aloja nos Estudos Culturais¹³. Esses se baseiam na compreensão de que a Cultura não é estática, uniforme ou fixa, mas sim um campo complexo e em contínua mutação (Escosteguy, 2007). Eles se propõem a analisar como a Cultura é produzida, transmitida, negociada e reinterpretada nas sociedades, considerando os diversos fatores que a influenciam, como a política, a economia, a tecnologia, a migração, a

¹³ Essa abordagem surgiu nas décadas de 1950 e 1960, inicialmente no Reino Unido, como uma resposta crítica aos métodos tradicionais de estudos sobre cultura. Um dos seus principais pensadores foi o jamaicano Stuart Hall.

identidade e o poder. Essa área não surge como uma disciplina completamente nova, mas é uma resposta à insatisfação com algumas disciplinas e suas próprias limitações (Escosteguy, 2007). Constitui-se, portanto, como um campo de estudos em que diversas disciplinas se entrelaçam na análise dos aspectos culturais da sociedade contemporânea.

No contexto da análise da identidade, é crucial compreender que ao concebê-la como um processo de "construção", estamos reconhecendo que ela não é um elemento estático ou imutável. Nessa linha de pensamento, Hall (2006) oferece um diagnóstico para o que é frequentemente referido como "crise de identidade", argumentando que essa crise é, na verdade, parte de um processo mais amplo de mudança. Dentro desse horizonte analítico, destacamos cinco elementos fundamentais para a compreensão da crise identitária: I) as concepções de identidade, explorando as três formas distintas desse fenômeno; II) o caráter da mudança na modernidade tardia, agora reconhecida como pós-modernidade, examinando as transformações socioculturais que influenciam as experiências contemporâneas; III) as rupturas no discurso do conhecimento moderno; IV) quais os elementos da cultura nacional oferecem sentido para a construção de uma identidade cultural; V) e, por fim, o processo de hibridação.

Dessa forma, inicialmente Hall (2006) propõe três concepções de identidade: a primeira delas remete ao sujeito do Iluminismo, fundamentado na ideia de uma pessoa humana como um ser completamente centrado e unificado. Nessa visão, o sujeito é dotado de capacidades racionais, conscientes e de ação, cujo "centro" é um núcleo interior que emerge desde o nascimento e se desenvolve ao longo da vida, mantendo-se essencialmente o mesmo. Em contraste, a segunda concepção, denominada sujeito sociológico, sugere que o núcleo interior do sujeito não é autônomo nem autossuficiente, mas é moldado pela cultura dos ambientes que ele habita. Nesse contexto, embora a noção iluminista de "centro" ainda seja relevante, a compreensão sobre identidade costura o sujeito à estrutura social, unindo-os de forma previsível e interdependente. Por fim, a terceira concepção aborda a identidade do sujeito pós-moderno, caracterizada como uma "celebração móvel", "em constante formação e transformação em resposta às representações e interpelações nos sistemas culturais que o cercam" (Hall, 2006, p. 13). Nessa perspectiva, a identidade não é mais vista como algo fixo ou estável, mas sim como um processo fluído.

Essa fluidez é sugerida pela premissa de Marx e Engels (1973, p. 70) de que "tudo que é sólido se desmancha no ar". Hall (2006) argumenta que as sociedades modernas são caracterizadas por uma mudança constante. Na era pós-moderna, a identidade é entendida como um processo fluido, no qual "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (Hall, 2006, p. 13). Esse fenômeno de constante mudança implica no deslocamento das estruturas sociais e na subversão dos quadros de referência que tradicionalmente proporcionavam aos indivíduos uma sensação de estabilidade e pertencimento ao mundo social. Em outras palavras, não temos a sensação de unidade pregada no Iluminismo, e ultrapassamos os limites da "sutura", tornando-nos, ao mesmo tempo, um só e muitos.

Conforme Hall (2006), a mudança na compreensão da identidade não ocorre apenas por meio de uma fragmentação, mas sim por meio de um deslocamento. Isso se dá mediante a uma série de rupturas no discurso do conhecimento moderno, particularmente na segunda metade do século XX. A primeira ruptura, conforme destacada pelo autor, foi promovida pelas ideias marxistas, que sustentavam a premissa de que "os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas". Isso significa que os sujeitos são condicionados pela sua classe social, seus recursos disponíveis e outros fatores determinados pelo sistema capitalista. O segundo fator disruptivo foi introduzido por Freud e seus contemporâneos, que teorizaram sobre o inconsciente. Hall (2006, p. 36) argumenta que para Freud "nossa identidade, nossa sexualidade e as estruturas do nosso desejo são formados por processos psíquicos e simbólicos do inconsciente".

A terceira ruptura ocorreu com a compreensão de Saussure de que a língua é um sistema social, que nós não somos, em nenhum sentido, os "autores" das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Uma vez que ela preexiste a nós. O quarto rompimento foi proposto por Michel Foucault, que descreveu uma genealogia das formas de poder, revelando a complexidade das relações de poder na sociedade. Por fim, o movimento feminista, juntamente com outros movimentos sociais, que desafiou as normas dominantes e trouxe novas formas de compreender a identidade e o conhecimento. Todas essas rupturas deslocaram o modelo iluminista. Aquilo que antes era "visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas,

contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (Hall, 2006, p. 46).

Dessa forma, surge a indagação: como o sujeito, caracterizado como "contraditório e fragmentado", se posiciona em relação à sua identidade? Uma possibilidade é por meio de sua cultura nacional, que se configura como uma fonte para a construção da identidade cultural. Ao ser compreendida como moldada e transformada dentro do âmbito da representação, a cultura nacional pode ser considerada como um meio de construir significados que influenciam e organizam nossas ações, assim como a concepção que temos de nós mesmos.

Hall apresenta cinco instrumentos utilizados para narrar ao sujeito a história da cultura nacional. Primeiramente, destaca-se o papel das imagens, heróis, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências compartilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que conferem sentido à nação. Em segundo lugar, há a ênfase nas origens, na continuidade e na atemporalidade. A terceira ferramenta, a "Tradição inventada", busca inculcar determinados valores e normas de comportamento por meio da repetição. O quarto elemento é o "mito fundacional", uma narrativa que localiza a origem da nação ou do povo. Por fim, existe a ideia simbólica de um povo ou folclore puro e original. Essas ferramentas desempenham um papel na construção e na transmissão da identidade cultural, moldando a compreensão do sujeito em relação à sua própria nacionalidade.

Assim, o quinto elemento que extraímos da obra de Hall (2006) é a noção de "hibridismo". Embora o autor não desbaste o tema com afinco nessa obra, iremos tomar suas primeiras considerações para poder, mais tarde, refletir sobre as práticas votivas. O autor destaca uma dicotomia de perspectivas em relação ao hibridismo e ao sincretismo, que são processos de fusão entre diferentes tradições culturais. Para ele, esses fenômenos são geralmente considerados, como uma fonte poderosa de criatividade, gerando novas formas de cultura comumente visto na pós-modernidade. Por outro lado, há aqueles que alertam para os custos e perigos do hibridismo. Visto que a indeterminação e a "dupla consciência" inerentes ao hibridismo podem levar a uma sensação de falta de identidade ou pertencimento claro, o que pode ser desafiador para os indivíduos e para a coesão social. Para tanto nos valeremos da primeira compreensão, que toma o processo de hibridização enquanto "resposta criativa" à contemporaneidade.

Portando, tendo visto que na pós-modernidade, as transformações socioculturais impactam profundamente as experiências contemporâneas, nos colocamos, nos próximos subitens, no encalço de responder ao desafio de compreender delimitar as tradições e as dinâmicas da fé católica em Goiás, pensada aqui na sua dimensão popular. Tomaremos por base os elementos da “cultura nacional” – símbolos, rituais e tradições –, que oferecem uma base para a construção da identidade cultural dos fiéis, como também para a identidade regional de Goiás. Por fim, o processo de hibridação, marcado pela interação e fusão de diferentes tradições religiosas e populares, tradições essas que são, por sua vez, atravessadas pelos ex-votos, que, no caso em estudo, contribuem diretamente para a construção da devoção ao Divino Pai Eterno.

1.2.1 O catolicismo popular goiano

Como ilustrado nas imagens e reflexão do início do capítulo, no contexto do catolicismo brasileiro, desenvolvemos formas singulares de estabelecer comunicação com nossas entidades divinas. Denominadas como "catolicismo popular", essas expressões refletem a religiosidade do povo e serão objeto de nossa reflexão a seguir. Essencialmente, ao empregar o termo "catolicismo popular", estamos nos referindo à manifestação de fé e práticas religiosas que emanam das camadas mais amplas da sociedade, caracterizando-se por uma abordagem mais informal, arraigada nas tradições culturais locais e muitas vezes distinta das práticas mais formais associadas ao catolicismo romano oficial (Comblin, 1966).

No âmbito do catolicismo romano institucionalizado, uma análise dos seus documentos oficiais revela certa sensibilidade em relação à piedade ou religiosidade popular, como uma forma de vivenciar a fé. Isso é o que está evidenciado em trechos do Catecismo e nos textos conclusivos do Conselho Episcopal Latino-Americano (CELAM). Esta atenção à piedade popular é visível em passagens que reconhecem a importância das práticas devocionais arraigadas nas tradições locais e culturais dos fiéis. Vejamos, a seguir, alguns exemplos do que estamos dizendo:

[...] a religiosidade do povo, em seu núcleo, é um acervo de valores que responde com sabedoria cristã às grandes incógnitas da existência. A sabedoria popular católica tem uma capacidade de síntese vital; engloba criativamente o divino e o humano [...], comunhão e instituição, pessoa e comunidade, fé e pátria, inteligência e afeto. Esta sabedoria é um

humanismo cristão que afirma radicalmente a dignidade de toda pessoa como filho de Deus, estabelece uma fraternidade fundamental, ensina a encontrar a natureza e a compreender o trabalho e proporciona as razões para a alegria e o humor, mesmo em meio a uma vida muito dura (Catecismo da Igreja Católica, n. 1676).

[...] a religiosidade do povo, em seu núcleo, é um acervo de valores que responde com sabedoria cristã às grandes incógnitas da existência. A sapiência popular católica tem uma capacidade de síntese vital; engloba criadoramente o divino e o humano, Cristo e Maria, espírito e corpo, comunhão e instituição, pessoa e comunidade, fé e pátria, inteligência e afeto (Puebla, n. 448).

[...] a expressão da religiosidade popular é fruto de uma evangelização realizada desde o tempo da conquista, com características especiais. É uma religiosidade de votos e promessas, de peregrinações e de um número infinito de devoções, baseada na recepção dos sacramentos (Medellín, n. 125).

[...] a 'religião do povo latino-americano é expressão da fé católica. É um catolicismo popular', profundamente inculturado, que contém a dimensão mais valiosa da cultura latino-americana. Entre as expressões dessa espiritualidade contam-se: as festas patronais, as novenas, os rosários e via-sacras, as procissões, as danças e os cânticos do folclore religioso, o carinho aos santos e aos anjos, as promessas, as orações em família (Documento de Aparecida, n. 258).

[...] a religiosidade popular é uma expressão privilegiada da inculturação da fé. Não se trata só de expressões religiosas, mas também de valores, critérios, condutas e atitudes que nascem do dogma católico e constituem a sabedoria de nosso povo, formando-lhe a matriz cultural (Santo Domingo, n. 78).

Nos trechos mencionados, observamos uma sensibilidade institucional que sugere um reconhecimento da diversidade de expressões de fé dentro da Igreja Católica. No entanto, ao mesmo tempo, esses documentos fazem ressalvas quanto à necessidade de "purificação" das práticas religiosas populares, como evidenciado em documentos como Puebla (n. 253), Medellín (n. 125), Documento de Aparecida (n. 258) e Santo Domingo (n. 78), enfatizando a importância de que essas práticas sejam "purificadas de suas possíveis limitações". O Catecismo da Igreja Católica (n. 1676) também destaca a necessidade de um discernimento pastoral para sustentar e apoiar a religiosidade popular, indicando uma abordagem cautelosa em relação a essas expressões de fé.

Assim, para Martins Filho (2018, p. 862) nas religiões institucionalizadas, ou em processo de institucionalização, emergem e se organizam grupos minoritários de especialistas religiosos. Estes especialistas são encarregados dos complexos

conjuntos de princípios doutrinários, responsáveis por assegurar a fidelidade aos mitos fundadores e às normas de culto, assim, por sua vez, o catolicismo popular,

[...] traz consigo a marca da participação como forma de empoderamento. Fora das lógicas econômica e aristocrática as construções populares passam a representar uma nova forma de conferir sentido, poder e pertencimento – características atribuídas à religião de maneira geral (...). Em sua irreverência as festividades populares tornam-se focos de resistência ao monopólio do oficial, não se deixando sucumbir ou subestimar. Forjam-se como espaço para o protagonismo de leigos e leigas, diferindo-se, neste ponto, do que é institucional: gozam de uma liberdade se não mais ampla – dado que liberdade aqui não significa aleatoriedade – pelo menos mais evidente (Martins Filho, 2018, p. 862)

Ao analisarmos os documentos oficiais, percebemos que o processo de institucionalização é marcado pela interação entre dogma e ministério, contrastando com a esfera popular, que carece de legitimidade institucional, porém conserva a vitalidade e dinamismo essenciais para uma autêntica experiência religiosa. Como salientado por Martins Filho, essas características distintivas incluem a relação entre o divino e o terreno, mediada pela devoção aos santos, o uso de imagens para catequese e divulgação, e a celebração festiva como momento central de sua manifestação.

Dito isso, para investigar a prática votiva na Sala dos Milagres, elaboramos três questões sobre o catolicismo popular, que nos guiaram: 1) como o catolicismo chegou ao Brasil durante o período colonial? 2) como o catolicismo popular em Goiás se fez presente? 3) como tem ocorrido a relação entre os símbolos de identidade regional e a identidade religiosa católica?

Em resposta à primeira questão, conforme argumenta Comblin (1966), o catolicismo que foi introduzido no Brasil representou, essencialmente, o catolicismo popular dos últimos séculos da Idade Média. Esta expressão da fé foi recebida no contexto brasileiro sem a rígida estrutura da Igreja medieval. Dadas as longas distâncias e as questões sociais da época, essa forma de se fazer o catolicismo se criou longe da crítica protestante à liturgia. Uma vez que os movimentos que surgiram após o Concílio de Trento não estabeleceram restrições específicas para limitar o uso popular da liturgia, a religião popular continuou a se desenvolver de maneira criativa. Nesse processo, ela se amalgamou com contribuições indígenas e africanas, processo. A expressão católica popular no Brasil não adotou uma forma

agressiva, ao contrário, assumiu uma configuração de religiosidade familiar e patriarcal.

Os argumentos anteriores contribuem para abordar a segunda questão. Em outubro de 1725, quando o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como Anhanguera, adentrou as terras habitadas pelos povos originários – principalmente pelas etnias Karajá e Javaé – trouxe consigo elementos desse catolicismo. Conforme mencionado anteriormente, os colonizadores portugueses introduziram uma forma de catolicismo mais intimista e ligada à devoção. De maneira similar, os bandeirantes adotavam essa mesma forma de prática religiosa. Em Goiás, são inúmeras as manifestações de devoção, evidenciando a profundidade desse tipo de religiosidade. Segundo as considerações de Martins Filho (2020a, p. 142), Goiás é terra de um catolicismo que já nasceu popular.

Em resposta à última indagação, enfim, a relação entre os símbolos de identidade regional e a identidade religiosa católica em Goiás é profundamente influenciada pela devoção, alicerçada no catolicismo. As festas e celebrações religiosas locais desempenham um papel significativo nesse contexto, integrando elementos da devoção católica com as tradições culturais regionais (Corcinio Júnior, 2014). As expressões artísticas e culturais vinculadas à religiosidade católica, tais como folias, desfiles de carro de boi e procissões, têm contribuído para a formação da identidade regional, sendo influenciadas pelas características peculiares de Goiás, conforme evidenciado por pesquisadores como Martins Filho (2020a; 2020b; 2019; 2018) e Duarte (2004). As práticas devocionais estabelecem uma ligação profunda entre a identidade regional e a identidade católica, refletindo a continuidade das tradições na contemporaneidade (Carvalho, 2007).

Portanto, a abordagem das perspectivas de identidade, sua natureza mutável e as rupturas que desafiam a compreensão iluminista, junto com o papel da cultura nacional e as implicações do processo de hibridação, revela o popular como um qualificador crucial de um sistema de relações sociais entrelaçadas com a vida cotidiana. Ao examinarmos as práticas votivas da Sala dos Milagres em Trindade, várias considerações merecem destaque. Em primeiro lugar, conforme observado por Vilhena (2015, p. 94),

[...] no pensar popular, a imagem, ao proporcionar visibilidade ao invisível, a materialidade ao imaterial, ao aproximar de modo singular o universo celeste e o terrestre, o devoto e seu santo, resulta, não raramente, numa

dialética paradoxal de bilocação espacial, de maneira tal que não há fronteiras rígidas entre o santo que está no céu e aquele que simultaneamente é representado e presente em sua imagem.

Em outras palavras, a imagem sacra transcende as fronteiras físicas e espirituais, permitindo que o santo esteja presente tanto no plano divino quanto no mundo material, criando uma conexão direta e íntima entre o devoto e o divino. Dessa maneira, a seguir iremos procurar entender como os objetos da Sala dos Milagres refletem tangivelmente a identidade dos devotos que ali depositam suas oferendas. Tentaremos, igualmente, situar como as peças votivas, costuradas por uma identidade regional, simbolizando o "ser goiano", a "goianidade" ou a identidade "sertaneja", sugerem uma conexão com a noção de identidade que a instituição busca transmitir.

1.2.2 Ex-votos e a narrativa visual da devoção ao Divino Pai Eterno

No início de nossa análise, sustentamos que qualquer um que se proponha a entrar na Sala dos Milagres, mesmo sem ter conhecimento prévio sobre a variedade de objetos ali depositados – sejam antigos ou contemporâneos, imaculados ou desgastados, grandes ou pequenos – poderá extrair narrativas sobre a devoção ao Pai Eterno. Em nossa percepção isso ocorre por três motivos: primeiramente, pela natureza intrínseca dos objetos depositados na sala, como fotos e pinturas, que carregam uma carga simbólica e emotiva, muitas vezes representando cenas incomuns, peculiares e até mesmo grotescas; por conseguinte, observamos o respeito e a reverência demonstrados pelos devotos, evidenciados por seu comportamento calmo, conversas discretas e olhares atentos, criando uma atmosfera distinta em comparação com outros ambientes; por último, o ícone do Pai Eterno está presente em diversos contextos dentro da sala, reforçando sua presença e influência em todo o espaço.

Assim, ao sair do subsolo, onde está a Sala dos Milagres, e adentrar as naves que compõem o espaço das celebrações litúrgicas, observamos o contrário: ali os ex-votos, no caso dos ex-votos pictóricos, compõem a edificação do próprio Santuário. Esses, como vimos anteriormente, considerados como expressões singulares do catolicismo popular – tendo sofrido diversas influências do processo de romanização ao longo do tempo – agora, ostentam sua presença nos vitrais do

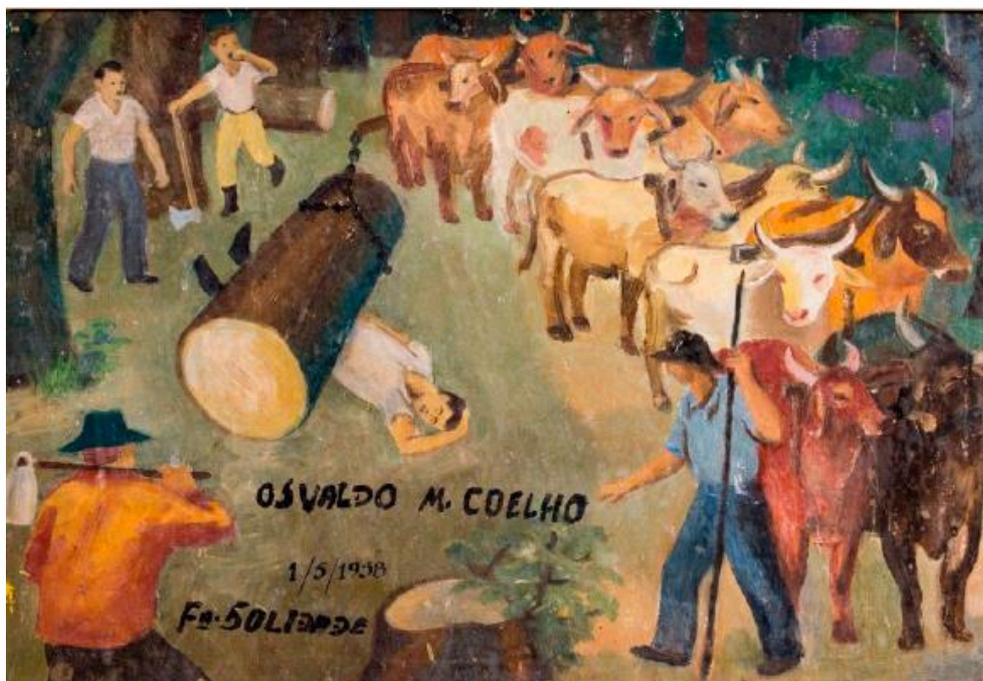
Santuário. Essa transição de *status*, de elementos presentes na Sala dos Milagres para elementos incorporados nos vitrais do Santuário, como sugere Reinato (2009), também constitui “uma tentativa de controle do imaginário pela imposição de uma ‘guerra às imagens’ não oficiais”. São dito de outro modo, provas de que existe uma complexa relação entre as práticas votivas e a institucionalização da devoção.

Dessa maneira, para compreendermos como os ex-votos pictográficos ascenderam dentro do Santuário, construindo uma narrativa visual e corroborando para a manutenção da devoção ao Divino Pai Eterno, iremos analisar os estudos de Corcinio (2020) acerca desse tipo específico de ex-votos e as contribuições de Reinato (2009) no que tange ao imaginário religioso. Apenas a partir dessas análises será possível entender as dinâmicas sociais, culturais e simbólicas que permeiam a transição dos ex-votos da esfera da devoção popular para o espaço institucionalizado.

Os ex-votos pictográficos de alguma forma possuem uma carga simbólica diferenciada dos outros artefatos, como, por exemplo a fotografia, em dois aspectos. O primeiro diz sobre sua intencionalidade criativa, uma vez que estes são obras de arte criadas pelos devotos, ou a pedido desses, para expressar devoção, gratidão ou pedido de proteção. Uma pintura votiva envolve um processo criativo consciente, no qual os elementos simbólicos são selecionados pela técnica e cosmovisão do artista. Assim, temos como segundo aspecto a iconografia religiosa, que, em muitos casos, incorpora elementos iconográficos tradicionais ao seu repertório, como imagens de santos, cenas bíblicas ou símbolos sagrados (Cousin, 1983).

Observamos, então, que estes elementos se revelam como agentes potentes na capacidade narrativa e de comunicação do milagre para aqueles que eventualmente possam contemplar a peça. Entretanto, Corcinio (2020) discute essa questão, destacando que mesmo quando há peças desprovidas da presença de uma representação gráfica do Divino Pai Eterno essa devoção se manifesta como pano de fundo – e geralmente, essas obras mantêm o foco no motivo da aflição e na expressão da devoção do fiel, como podemos observar na Figura 06. Porém como observa o pesquisador: “[...] grande parte dos ex-votos pictóricos que se encontram depositados na Sala dos Milagres de Trindade não tem entre seus símbolos gráficos qualquer menção à presença do Divino Pai Eterno” (Corcinio, 2020, p. 153).

Figura 06: Acidente durante derrubada de árvore.



Ex-voto do devoto Osvaldo M. Coelho, Fazenda Solidade – GO, 01 de maio de 1958
Foto: O autor.

Como podemos ver na imagem, o agraciado pelo milagre é Osvaldo M. Coelho, da Fazenda Solidade, que se encontra caído e cercado pelo lado direito por seus companheiros de trabalho, que seguram os machados. À esquerda está o carreiro, todo vestido de azul, guiando os dez bois para puxar o grande tronco. Nessa peça, para além da ausência da representação divina, a dados revelam o nome do agraciado, local e data – paradoxalmente, um acidente de trabalho no dia 01 de maio, dia do trabalhador. Em algumas situações, como nesse caso, é a intervenção humana que se destaca, podendo ser interpretada como um instrumento da intervenção divina para mitigar os danos que o indivíduo agraciado teria enfrentado caso essa intervenção não ocorresse. De acordo com Corcinio (2020), essa dualidade entre o divino e o humano na manifestação dos eventos milagrosos adiciona complexidade ao entendimento das representações votivas.

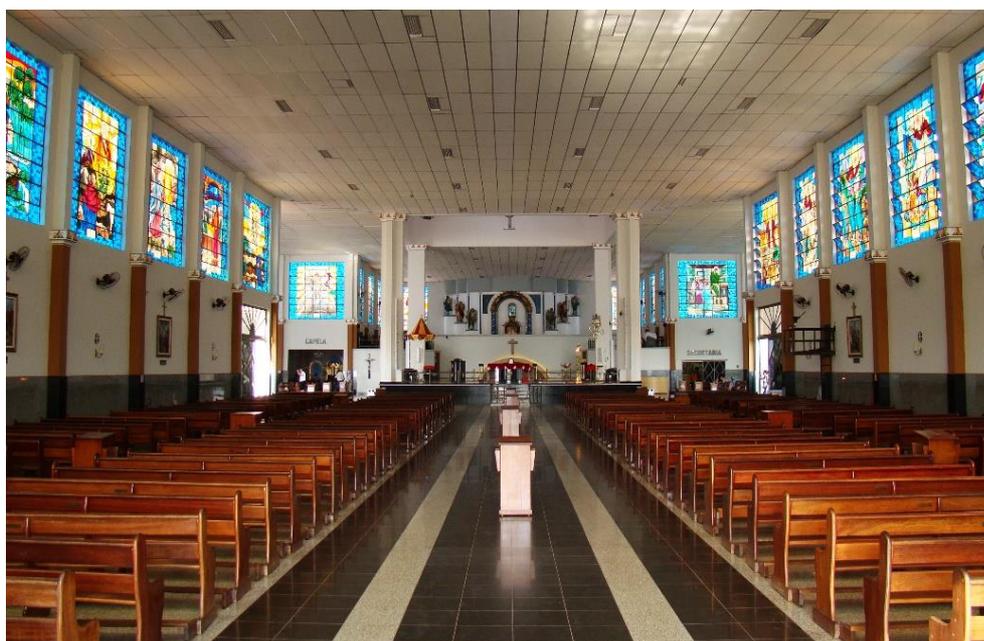
Assim, mesmo que haja a ausência da representação do Divino Pai Eterno, alguns desses ex-votos foram incorporados às ilustrações dos vitrais do templo, conforme será abordado adiante. Todavia, é crucial compreender a relevância desse elemento dentro das construções católicas. Conforme destacado pelas estudiosas

no assunto Zafalon, Dal'Evedove e Benetti (2017, p.79), a arte funciona como uma ponte que conecta o aspecto físico ao metafísico, o humano ao teológico e

[...] pode ser observada nos vitrais. Além de símbolo de ostentação da época, os vitrais serviram para representar e contar aos fiéis e aos leigos as histórias da Bíblia e de figuras importantes do meio religioso por meio de uma linguagem universal, dando abertura para o paraíso e um ambiente de meditação. Enquanto componente da arte sacra, o vitral é um objeto de grande valor artístico, histórico e decorativo por retratar o conteúdo bíblico, pensamento do homem medieval cristão e seu modo de vida.

Os vitrais possuem um valor não apenas por suas características estéticas, mas também por sua capacidade de construir o imaginário como em nosso caso, é o que podemos ver nas Figuras 07 e 08. Por um lado, claramente os elementos que compõem os vitrais servem como um modo de catequização, uma vez que desempenham um papel significativo ao transmitir ensinamentos religiosos por meio de representações visuais. Por outro lado, refletem os anseios da Cultura Visual (conceito que iremos trabalhar no próximo capítulo), na medida em que contribui para a construção e disseminação de uma linguagem visual específica dentro da sociedade.

Figura 07: Nave central Santuário Basílica do Divino Pai Eterno.



Nave central do Santuário onde estão a maioria dos vitrais com ex-votos.
Foto: O autor.

Figura 08: Vitral do encontro do Medalhão.



Vitral localizado na entrada da nave principal do Santuário.
Foto: Reprodução AFIPE.

No vitral em questão, é possível contemplar a representação visual da narrativa que envolve o encontro do medalhão. Constantino Xavier encontra-se de pé, exibindo o medalhão que, por meio de um feixe luminoso, estabelece uma conexão “diferenciada” com a imagem da Santíssima Trindade coroando Maria. Abaixo de seu esposo, Ana Rosa não mantém contato direto com o medalhão, mas assume uma posição que sugere reverência. A paisagem retratada na cena permanece coerente com a história narrada, apresentando um casal de lavradores em um ambiente rural simples e fértil.

No contexto dos vitrais que incorporam ex-votos, Reinato (2010) argumenta a respeito de uma prática antiga relacionada à conquista da América, que ele interpreta como uma tentativa de controle do imaginário. Para o pesquisador, a presença desses elementos nos vitrais pode ser entendida como uma forma de manipular a percepção coletiva e reforçar determinadas narrativas religiosas, exercendo influência sobre a compreensão e interpretação dos fiéis e visitantes. Isso é o que pode ser observado na série a seguir, compondo a Figura 09.

Figura 09: Quadro da Sala dos Milagres de Trindade e Vitral da Basílica de Trindade.



Ex-voto datado de 1946, em que Luzia de Souza teria recebido a graça de ter sido salva do fogo iniciado por uma lamparina de querosene.
Foto: Eduardo Reinato (Reinato, 2010).

Analogamente a um jogo de observações, poderíamos identificar vários elementos que foram inseridos para aumentar a "presença" do Divino Pai Eterno. Um desses elementos é a própria representação da entidade, aqui personificada apenas pelo pai – uma figura masculina, de pele branca, com longas barbas, aparentando ser mais idosa que as outras figuras. Nas reflexões de Reinato, ele examina diversas nuances.

Em primeiro lugar, destaca-se a escolha das cores. A variedade cromática utilizada respeita uma adaptação à entrada de luz solar. [...] O interessante é que passa a ser inserida na cena a figura do santo, que nos vitrais é representada pela imagem de Deus, Pai Eterno, ou a primeira da Trindade [...]. Em segundo lugar, nos vitrais, resgata-se a prática de composição tradicional do ex-voto. A cena do milagre, que retrata o evento a ser abençoado pelo santo, apresenta o espaço do santo, normalmente representado pela figura com marcas da ação miraculosa proveniente do céu. A única exceção é a legenda, que, no caso, também não existe no ex-voto original, com a exceção do nome da agraciada (Reinato, 2010, p. 326).

Portanto, observamos que neste contexto, os ex-votos estampados nos vitrais desempenham o papel de artefatos de memória, bem como de resposta à necessidade de demarcar uma identidade. Sua função primordial é servir como uma lembrança tanto da graça recebida quanto do indivíduo agraciado. A manipulação desses ex-votos pelo santuário representa uma estratégia de efetiva "tentativa de

controle do imaginário" (Reinato, 2010). Esses objetos votivos, ao serem criados como elementos mnemônicos, desdobram-se em dois aspectos inter-relacionados. Em primeiro lugar, atuam como testemunhos tangíveis da intervenção divina na vida dos devotos, funcionando como registros visuais e materiais das graças alcançadas. Em segundo lugar, ao serem colocados sob a administração do santuário, esses ex-votos não apenas perpetuam a memória do milagre individual, mas também se tornam parte de um sistema mais amplo de controle simbólico, onde a instituição religiosa exerce influência sobre a narrativa coletiva e a percepção da divindade.

2 CULTURA, CULTURA VISUAL: DA HUMANIDADE AO SAGRADO

Figura 10: Cena do filme *Auto da Compadecida*.



Marco Nanini, Denise Fraga, Diogo Vilela, Matheus Natchergaele, Lima Duarte e Rogério Cardoso.
Foto: Nelson Di Rago/Globo.

JOÃO GRILO

[...]

*Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré!
A vaca mansa dá leite,
A braba dá quando quer.
A mansa dá sossegada,
A braba levanta o pé.
Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher.*

(Suassuna, 2008, p. 170)

A cena extraída da dramaturgia de Ariano Suassuna, apresentada como epígrafe nesta seção, revela-se como exemplo da interseção entre Cultura e Cultura Visual, explorando a narrativa que transcende a humanidade para tocar o sagrado. No segundo ato de "O Auto da Compadecida", durante o juízo final com João Grilo como protagonista, testemunhamos um momento crucial que evoca elementos simbólicos e religiosos. A angústia de João Grilo, temendo o destino no inferno, desencadeia a invocação da presença da Compadecida, identificada como Maria,

mãe de Jesus. A interação subsequente entre João Grilo e a Compadecida estabelece um diálogo que transcende as fronteiras da dramaturgia para explorar temas mais amplos relacionados à fé, espiritualidade e porque não dizer Cultura. Esse episódio é aqui o nosso ponto de partida para algumas compreensões entre a Cultura Visual pela fotografia e a Cultura, que se conecta as práticas votivas na Sala dos Milagres em Trindade.

Como se fosse uma brincadeira de roda, a Cultura está em movimento! Entrelaçada com as mãos, uns com os outros e consigo mesma. À medida em que surgimos no mundo, na busca por ser quem somos – mundo que não simplesmente habitamos, diferentemente dos animais – nós o criamos. Criamos para além do meramente útil, pois somos seres simbólicos. Brandão (2009, p. 718) afirma que a Cultura é e existe na apropriação do mundo natural, “nos gestos e nas ações com os quais criamos a nós mesmos, passando de organismos biológicos a sujeitos sociais, ao construirmos socialmente nossos próprios mundos e ao adotá-los”. A Cultura é aquilo que mulheres e homens produzem no movimento de seus corpos e de sua consciência em um mundo intencionalmente criado.

Assim, tudo o que a humanidade toca torna-se, imediatamente, objeto da Cultura. Esse “tocar” se dá, antes de tudo, pela consciência e, posteriormente, pelo movimento das mãos. Seja nos desenhos da caverna Blombos, no sul da Cidade do Cabo, na África do Sul – registro, segundo arqueólogos, mais antigo, feito há cerca de 70 mil anos – ou nas mais recentes ferramentas lançadas pelo laboratório de pesquisa de inteligência artificial dos Estados Unidos, *OpenAI* – com produtos como *ChatGPT*, *Dall-E 2*, *Whisper* e *GPT-4* – todas essas criações foram antes “desenhadas em nossas mentes” (Brandão, 2009, p. 717).

Cultura, então, são os desenhos feitos em cavernas, mas, também, adolescentes fazendo coreografias com movimentos e tempo curto, para frente da tela de um celular (*Tiktok*). Essas atividades são como mapas simbólicos que guiam os participantes de um mundo social entre seus espaços e momentos. Isso se dá porque na medida em que nos multiplicamos, inserimos novos atores. Qualquer pessoa em seu ser culturalmente socializado é um criador de mundo. Somos semente, ato, mente e voz, seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes, regras e relações.

Ainda, a Cultura pode ser entendida como um sistema complexo de significados que influencia a forma como os indivíduos percebem e interagem com o mundo ao seu redor. Essa é a compreensão de Geertz (1989, p. 4), que afirma:

[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

O autor destaca que o ser humano é intrinsecamente ligado a construções simbólicas que ele próprio elaborou, atribuindo a essas construções o termo “Cultura”. Nessa perspectiva, a análise da Cultura não deve ser vista como uma ciência experimental em busca de leis universais, mas sim como uma ciência interpretativa dedicada à busca e compreensão do significado subjacente a essas construções simbólicas.

Dessa forma, esclarecemos que não se pode afirmar que alguém possui uma quantidade maior ou menor de Cultura. Ao considerarmos que ela é um processo dinâmico e giratório, como numa ciranda, todos os participantes – independentemente da posição que ocupam na roda – estão amarrados à Cultura. Conforme Damatta (1981), a Cultura não se limita a ser um ponto de referência que estabelece uma posição de “civilização”, pois ela é

[...] a maneira completa de viver de um grupo, sociedade, país ou indivíduo. Em Antropologia Social e Sociologia, a Cultura é um guia, uma orientação, um sistema de influência por qual os membros de um determinado grupo percebem, classificam, estudam e transformam tanto o mundo quanto a si próprio. (Damatta, 1981, p. 3).

Para essas áreas do conhecimento, a razão pela qual um grupo de pessoas com interesses e habilidades variadas, às vezes até contraditórios, pode se unir e coexistir harmoniosamente, sentindo-se integradas a um todo comum, reside precisamente no fato de compartilharem partes essenciais do mesmo conjunto cultural. Esse “mapa”, “receituário”, ou “código” cultural serve como um elo unificador que transcende as diferenças individuais, permitindo que esses indivíduos formem uma comunidade coesa.

Ainda nessa perspectiva, a Cultura é essencialmente um conjunto de normas que orientam nossa maneira de classificar o mundo e estabelecem diretrizes sobre como ele deve ser percebido e interpretado. Ela emerge como uma

ferramenta poderosa para a análise das distinções entre indivíduos e comunidades humanas. Para Damatta (1981, p. 4), “a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros e, assim fazendo, resgatar a nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos”; ou ainda, ela é “um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por conhecimento e suas atividades em relação à vida” (Geertz, 1989 p. 103). A Cultura desempenha um papel fundamental tanto na compreensão das variações que nos permeiam individualmente quanto nas sociedades, oferecendo um quadro valioso de referência para estudar tais diferenças.

A Cultura, como o brincar de roda, envolve forças, tensões e rupturas, e as regras desse brincar não são apenas transmitidas biologicamente. Para que isso ocorra, elas passam por uma série de processos culturais, entre os quais Melo (1987) classificou duas grandes frentes: os aspectos sincrônicos e os aspectos diacrônicos. No primeiro caso¹⁴, temos a endoculturação como modelo, isto é, o fato de determinada cultura poder ser interiorizada por um indivíduo. A endoculturação é um fenômeno que perpassa toda a vida. Embora ocupe estágios diferentes em cada fase, podemos observar que na primeira somos como esponjas, pois absorvemos o que está ao nosso redor. Apenas num segundo momento aceitamo-las em função da Cultura anteriormente interiorizada, partindo, então, para a reformulação e recondicionamento. Por fim, no que o autor considera como a terceira e última fase, a cultura apresenta-se internalizada, cristalizada e impermeável às novas sugestões (Melo, 1987, p. 89). A endoculturação garante a continuidade da cultura.

Por outro lado, desde um ponto de vista diacrônico, nas ocorrências que acontecem ao longo do tempo, podemos reportar diferentes mecanismos de promoção e disseminação da cultura, como: I) a invenção e a descoberta, que promovem a mudança e a transformação, ambas relacionadas a novos conhecimentos e novas aplicações de conhecimento; II) a difusão cultural, que é um processo universal da cultura e consiste na influência de elementos (permutas) de uma cultura para outra; III) o paralelismo, que diz respeito a dois ou mais inventados

¹⁴ Alinhado ao aspecto sincrônico, em nota, Melo (1987, p. 90) afirma que o etnocentrismo é uma “atitude dos grupos humanos que tendem a supervalorizar seus próprios valores”. O autor prossegue destacando que “nenhum povo que não acredita em si e em suas potencialidades é capaz de grandes convidados, ou ainda, um grupo humano que não cultive o etnocentrismo possivelmente não possui cultura própria”.

independentes, simultâneos ou não; IV) a aculturação, que, diferentemente da endoculturação, ocorre no nível do grupo. Sobre isso, aliás, vale ressaltar que, no processo de aculturação, o contato entre culturas é indispensável, mesmo que esse contato tenha sido transmitido através de um único indivíduo, seja como receptor ou como transmissor. Esse contato permite a assimilação de elementos culturais; V) a área cultural e a idade-área, uma classifica as culturas em relação a regiões geográficas, enquanto a outra refere-se aos traços culturais mais antigos e mais recentes, de acordo com sua maior ou menor abrangência, respectivamente. Observamos que essas classificações ocorrem considerando a influência da internet e da globalização, por exemplo; VI) o acidente histórico, que, segundo Melo (1987), representa mudanças bruscas e violentas, um verdadeiro estado de ebulição. Esses fenômenos podem ocorrer nos processos de aculturação, difusão ou invenção, dependendo da intensidade de cada um.

Ao compreender que a Cultura está em movimento, estamos dizendo que ela é um fenômeno dinâmico e em constante evolução, sujeito a mudanças e transformações ao longo do tempo. Essa ideia está intrinsecamente relacionada ao conceito de Estudos Culturais. Como visto anteriormente, essa escola foi moldada por diversas metodologias e abordagens teóricas, muitas vezes em diálogo e desafio mútuo. Nessa esteira, percebemos que os Estudos Culturais tiveram impacto significativo no desenvolvimento do conceito de Cultura Visual, que tem como um de seus objetivos promover um entendimento mais aprofundado, abrangente e intrincado, focalizando a importância atribuída ao ato de “ver” nas construções de significado e nas subjetividades presentes no mundo contemporâneo (Hernández, 2007). Ou, melhor dizendo, estudar o caráter cambiante dos objetos artísticos analisando-os como artefatos sociais.

Através da Cultura Visual, adquirimos uma compreensão mais profunda de que os sistemas de representação visual de uma cidade, como um exemplo, são reflexos das características, valores e identidades de seus habitantes. Esses sistemas visuais não apenas refletem, mas também fomentam uma comunicação rica e significativa, empregando símbolos e linguagens visuais que são acessíveis e compreensíveis para os residentes da localidade. Isso implica que as imagens e elementos visuais presentes na paisagem urbana são muito mais do que meros artefatos; são veículos de comunicação cultural que unem e conectam as pessoas à identidade coletiva de sua cidade. Essa abordagem emergiu em parte como uma

extensão das ideias e metodologias dos Estudos Culturais. Isso posto, conforme Monteiro (2008, p. 131):

[...] o termo Cultura Visual pode englobar uma variedade de formas de representação, desde as artes visuais e o cinema, até a televisão e a propaganda, atingindo ainda áreas em que, em geral, não se tende a pensar em cultura visual – as ciências, a justiça, a medicina, por exemplo. A cultura visual se ocupa da diversidade do universo de imagens. (Monteiro, 2008, p. 131).

Para nosso estudo em específico, a eleição do conceito Cultura Visual, ao invés de Estudos Visuais, justifica-se ao menos desde três pontos: I) primeiro, a expressão Cultura Visual abrange formas de representação, que vão desde as artes visuais e o cinema até a televisão e a publicidade, englobando ainda campos que não são habitualmente associados à cultura visual, como as ciências, o sistema jurídico e a medicina (Monteiro, 2008); II) segundo, esta abordagem contempla a riqueza e a variedade do universo imagético, de modo que a Cultura Visual não é simplesmente uma história das imagens, como, por exemplo, na definição de Mirzoeff (1999) de que ela representa uma abordagem que analisa a vida contemporânea sob a ótica do receptor, em vez de produtor, e serve como um instrumento para compreender a ocorrência do consumidor diante da mídia visual; III) em terceiro lugar, porque “o olhar pode ser definido como construção cultural, com a competência visual do espectador sendo estabelecida socialmente” (Monteiro, 2008, p. 138), donde o conceito de autonomia da obra arte – que outrora por si só falaria – é substituído pelo conceito de intertextualidade, revelando que o valor estético é também uma construção social.

As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por mudanças sociais e culturais, incluindo o movimento de contracultura, a disseminação da mídia de massa e a crescente importância das imagens visuais na sociedade. Nesse contexto, vinte anos após, na década de 1990, os estudiosos tentaram perceber a necessidade de uma análise mais aprofundada da Cultura Visual como uma dimensão crucial da vida contemporânea. Para Martins (2012, p. 72), sobre a Cultura Visual, o “campo emergente de investigação quer ajudar aos indivíduos [...] a desenvolver uma visão crítica em relação ao poder das imagens, auxiliando-os a criar e aguçar um sentido de responsabilidade diante das liberdades decorrentes desse poder”. Ao compreendê-la dessa forma, uma de suas características

fundamentais refere-se ao fato de capacitar os indivíduos a cultivarem uma perspectiva crítica em relação à influência das imagens. Além disso, visa promover a conscientização sobre a responsabilidade associada à liberdade conferida por esse meio de expressão.

Assim, para Martins (2012), na abordagem da Cultura Visual a interpretação não é tomada como um ato isolado, mas sim uma prática social enraizada na memória visual. Ela aciona e entrelaça os sentidos construídos ao longo do tempo pelo indivíduo dentro de um contexto social mais amplo. Por exemplo, ao observar uma obra de arte, a interpretação é influenciada pelas experiências e conhecimentos acumulados ao longo da vida do observador, bem como pelas representações culturais e simbolismos associados à obra em particular. Essas interpretações, moldadas pelo imaginário do contexto social e cultural em que ocorrem, desempenham um papel crucial na construção de significados e sentidos atribuídos às imagens. Sendo mais específico, uma fotografia histórica pode evocar diferentes emoções e interpretações dependendo da bagagem cultural e das experiências pessoais de quem a observa. Assim, a Cultura Visual registra a complexidade e a subjetividade inerentes à interpretação das imagens, destacando como essas são influenciadas e moldadas pela história e pela cultura de cada indivíduo.

A interpretação crítica amplia o entendimento de que a arte e a imagem não são apenas criações individuais, mas também componentes essenciais de uma comunidade interpretativa mais ampla, inseridas dentro de uma Cultura Visual compartilhada. Isso significa que a apreciação e a análise de arte e imagens não são atividades solitárias, mas sim processos que ocorrem em diálogo com os outros e com as influências culturais. Por exemplo, consideremos uma das pinturas que integram a obra (Figura 1) do Frei Giuseppe Nazareno Confaloni (1917-1977):

Figura 11: Pecado Original: sofrimento e morte.



Autor: Nazareno Confaloni – 1964/1968 – 10m x 4,10m – Afresco em Araraquara – São Paulo.
 Fonte: Nazareno Confaloni – 1964/1968 (Araraquara – São Paulo).

Numa tentativa de interpretação da obra acima disposta, Pinto e Silva (2022, p. 32-33) declaram que:

[...] Eva aparece com pés largos, achatados, descalços. Porta um filho que chora. Ela é uma mulher negra, quase miserável. Embora não haja detalhes regionais, é possível perceber que mesmo sendo o artista um italiano com formação clássica na escola de Belas Artes de Florença, ele se deixa atualizar com as características de nossa região. Embora não seja rica em detalhes, a imagem mostra o suficiente para inferirmos a dor e o sofrimento decorrido de uma estrutura social e econômica, que no interior de Goiás penaliza os mais pobres.

É possível notar que no comentário dos autores temos uma interpretação crítica. A obra não se limita ao contexto histórico em que foi criada, isto é, às técnicas artísticas utilizadas, às influências culturais da época e às diferentes interpretações ao longo da história, mas também considera a apreciação pessoal dos observadores. Desse modo, a interpretação é um ato complexo que se realiza

[...] a partir da interpelação de várias práticas sócio-ideológicas e, por esta razão, está implicada em relações de concordância, resistência ou crítica a algo já valorado e de alguma maneira organizado, algo diante do qual se adota, de modo responsável, uma posição valorativa. Práticas sócio-ideológicas tais como o são obras de arte e imagens, operam dentro de regimes de verdade e não como certezas absolutas (Martins, 2012, p. 75).

Por conseguinte, percebemos que qualquer imagem produzida é uma peça de um quebra-cabeça cultural mais amplo. Pois carrega mensagens e valores que

refletem a sociedade e o momento em que fora produzida. Olhando especificamente para a fotografia, enquanto uma das principais fornecedoras de imagem para a Cultura Visual, podemos dizer que ela “é uma convenção do olhar e uma linguagem de representação e expressão de um olhar sobre o mundo” (Monteiro, 2008, p. 174). Assim, para uma interpretação mais profunda, é crucial entender e desmontar essa perspectiva fotográfica por meio de uma análise teórico-metodológica. Isso possibilitará a formulação de questionamentos tanto históricos quanto visuais, de modo a incorporar a dimensão visual do real à investigação histórica.

Nesse contexto, a escolha de um devoto do Divino Pai Eterno em compartilhar uma fotografia está inserida em uma dinâmica complexa que vai além de uma decisão individual. Ela reflete não apenas uma vontade pessoal, mas também está intimamente relacionada ao contexto mais amplo da Cultura Visual. Nesse cenário, as imagens desempenham um papel crucial na comunicação e expressão dos valores e normas sociais, influenciando assim a forma como a devoção é manifestada e percebida na sociedade.

Assim, é primordial que, após apresentarmos as conceituações de Cultura e Cultura Visual em nosso estudo, possamos avançar para uma reflexão objetiva sobre o papel da imagem. As próximas páginas se desenvolverão em duas abordagens distintas: em primeiro lugar, dedicar-se-á à análise da emergência da fotografia, abordando não apenas os eventos históricos que precederam os séculos XVIII e XIX, mas também uma exploração abrangente dos diferentes tipos e técnicas fotográficas, além de algumas das críticas formuladas no período que se estende do século XX ao XXI. Em seguida, adentraremos na investigação sobre imagens para se pensar o Totalmente-outro: uma análise a partir do fenômeno religioso.

2.1 FIAT LUX: UMA HISTÓRIA DA IMAGEM

*Deus disse: “haja luz”, e houve luz, e
Deus viu que a luz era boa.
(Gn 1, 3)*

Os céus e a terra, por si sós, não seriam suficientes. É a luz que impede a Criação de perecer nas trevas. Tudo o que é visível no mundo dos humanos só pode ser percebido quando alcançado pela luz. Fora da realidade da luz, só o vazio existe. A ausência desse fenômeno significaria a inexistência da vida como a

conhecemos hoje e, conseqüentemente, a própria consciência não seria capaz de existir. No relato do Livro do Gênesis, encontramos a expressão “faça-se a luz”. Essas palavras inaugurais destacam a importância primordial da luz como a primeira criação divina, separando as trevas e dando origem à ordem cósmica. Esse simbolismo da luz como uma força criativa e iluminada persistiu através dos séculos, moldando nossa percepção da luz como um elemento essencial para a compreensão da vida e da criação.

No entanto, a jornada da humanidade em relação à luz, no Ocidente, não se limita à leitura dada por esse fenômeno religioso. À medida em que avançamos para a Era Moderna, a luz desempenhou um papel crucial na evolução da comunicação visual. Com a invenção da fotografia no século XIX por pioneiros como Joseph Nicéphore Niépce¹⁵ (1765-1833) e Louis Daguerre¹⁶ (1787-1851), a humanidade ganhou a capacidade de capturar a luz de maneira precisa e rigorosa. Esse avanço revolucionário mudou o modo de documentarmos e compartilharmos nossas histórias, permitindo que imagens congelassem momentos no tempo, transcendessem fronteiras e culturas.

Conforme o século XX avançava, testemunhamos uma evolução exponencial na tecnologia fotográfica. Esse progresso incessante levou ao surgimento de equipamentos cada vez mais refinados e, por fim, à revolução da fotografia digital. Atualmente, adentramos uma Era em que a rotina diária é meticulosamente documentada e divulgada por meio de *smartphones*. Esses

¹⁵ Joseph Nicéphore Niépce, foi um inventor francês notável, creditado por capturar uma das primeiras fotografias da história. Além disso, Niépce também é conhecido por sua contribuição à invenção do *Pyréolophore*, considerado o primeiro motor de combustão interna, que ele desenvolveu em colaboração com seu irmão Claude Niépce. Iniciou seus experimentos no campo da fotografia em 1793, embora as imagens produzidas na época desaparecessem rapidamente. No entanto, em 1824, ele conseguiu criar imagens que mantinham sua durabilidade, e em 1826, ele produziu o primeiro exemplo de uma imagem permanente que sobreviveu até os dias atuais. Ele nomeou seu processo de heliografia e o ato de gravar uma imagem levou aproximadamente oito horas. Esses avanços pioneiros marcaram um momento crucial na história da fotografia e da tecnologia.

¹⁶ Louis Jacques Mandé Daguerre, um pintor, cenógrafo, físico e inventor francês, é conhecido por receber a primeira patente em 1835 para o processo fotográfico conhecido como daguerreótipo. Sua parceria com Joseph Nicéphore Niépce, iniciada em 1829, permitiu a Daguerre herdar os conhecimentos adquiridos por Niépce, resultando em avanços no campo da fotografia. Enquanto trabalhavam de forma independente, Niépce se concentrava na resolução de seu processo usando betume da Judeia, enquanto Daguerre buscava reduzir o tempo de exposição da imagem, que inicialmente levava cerca de uma hora. Daguerre também resolveu o problema da durabilidade da imagem após a revelação, ao descobrir que a introspecção das chapas reveladas em uma solução de sal de cozinha aquecida fixava a imagem, tornando-a inalterável. Daguerre é notável por sua habilidade em lidar com máquinas e a interação da luz, conforme descrito por *Lemaître* em uma carta a Niépce. Esses esforços conjuntos aprimorados para os avanços avançados na história da fotografia.

dispositivos não se limitam a registrar a luz, mas também capacitam as pessoas a enxergarem e a interagirem com o mundo ao seu redor de maneiras inimagináveis.

No contexto de nosso estudo optamos por nos referirmos a isso como “Uma história da imagem”, pois reconhecemos que a compreensão desse conhecimento evoluiu de maneiras diversas ao longo dos últimos séculos, particularmente da segunda metade do século XX em diante. Embora consideremos uma ancestralidade comum na criação de representações visuais, como aquelas produzidas pelos habitantes das cavernas, é importante destacar que essa compreensão não foi uniforme em todas as civilizações. Aquilo que nós identificamos em uma imagem não está relacionado ao meramente físico no olhar. Como argumentamos, no início da nossa reflexão, a formação de sentido de determinada imagem está ligada às nossas construções culturais. Por assim dizer, nenhum olhar é puro, o ser humano iniciado na Cultura tem seus olhos maculados.

2.1.1 Política e Filosofia dos Séculos XVIII e XIX e a invenção fotografia

Quando olhamos em linha reta a história do Ocidente, em todos os seus acontecimentos, o surgimento da fotografia não poderia ter se dado em melhor momento, senão no curso do século XVIII, tido como o “Século das Luzes”. Esse período – XVIII e XIX – implica em profundas transformações em várias esferas da sociedade, abrangendo desde as mudanças políticas e filosóficas até as inovações estéticas que redefiniram a maneira como o Mundo foi percebido e representado. Nesse contexto efervescente de ideias e revoluções, surgiu uma das invenções mais notáveis da história, como dito: a Fotografia. Esse avanço tecnológico revolucionou a maneira como a humanidade se enxergava e registrava sua história, influenciando tanto os modelos políticos e filosóficos quanto os princípios estéticos da sua época.

Como lembrado, os séculos XVIII e XIX foram marcados por uma série de acontecimentos políticos. A fim de recobrar a conjuntura epocal à qual aqui nos referimos, listamos alguns eventos que, como um movimento ondulatório, nos afetam até hoje. No século XVIII, a Revolução Americana (1765 a 1791) circundou os Estados Unidos como uma nação independente, baseada em princípios democráticos e de direitos individuais, influenciando movimentos de independência em todo o mundo. Paralelamente, a Revolução Francesa (1789 e 1799) desencadeou transformações radicais na França, rompendo com a monarquia e

buscando promover valores de igualdade, fraternidade e liberdade. Ainda no século XVIII, a Revolução Industrial ensejou mudanças econômicas e sociais profundas, com o surgimento do Capitalismo Industrial e o crescimento de um novo modelo de vida urbana. Segundo Monteiro (2008, p. 171), de um lado, a fotografia surgiu para atender à crescente demanda por imagens e autorrepresentação da burguesia em ascensão, buscando uma maneira de produzir imagens de forma rápida e que fossem consideradas legítimas ao seu referente. Por outro lado, havia a necessidade de controle e disciplina, dando origem à fotografia de identificação. As consequências desses eventos incluíram a disseminação dos ideais democráticos, a consolidação dos Estados-nação, a ascensão do Capitalismo e o início da Era colonial, mas também desafios sociais como a exploração laboral e a luta pelos direitos trabalhistas.

Na esfera filosófica, o início da Era Moderna, entre o século XVII e a primeira metade do século XVIII, já imprimia o tom de boa parte do que viria frente, sobretudo do que se convencionou nomear como Iluminismo. Para Chauí (2010), a Era Moderna, conhecida como o grande Racionalismo Clássico, é marcada por três grandes mudanças intelectuais. Primeira: o “surgimento do sujeito do conhecimento”, então contrário ao que por muito tempo fora a preocupação dos filósofos medievais, isto é, a “Natureza e Deus”. A segunda alteração reside na perspectiva em relação à capacidade de conhecer. Os pensadores modernos acreditavam na possibilidade de adquirir conhecimento sobre o mundo exterior: a natureza, a vida social e política. Como afirma Chauí, “isso significa que tudo o que pode ser conhecido deve poder ser transformado num conceito ou numa ideia clara e distinta, demonstrável e necessária, formulada pelo intelecto” (Chauí, 2010, p. 58). Disso resulta que a terceira mudança leva em conta que a realidade é intrinsecamente racional, quando vista como um sistema lógico de princípios físicos e matemáticos, o que deu origem à Ciência Clássica, especificamente à mecânica, que serve para descrever, explicar e interpretar todas as especificações da realidade.

Sob as franjas do Iluminismo, da segunda metade do século XVIII até o começo do século XIX, houve a promoção da razão, da ciência e da crítica à autoridade tradicional, gerando movimentos intelectuais que influenciaram o pensamento político e social. Segundo Reale (2004, p. 145), “a característica fundamental do movimento iluminista consiste em uma decidida confiança na razão

humana, cujo desenvolvimento é visto como o progresso da humanidade, e em um desígnio do uso crítico da razão dirigido”. Ou seja, esse período crê nos poderes da razão.

Justamente sob tal atmosfera política e intelectual, surge a fotografia. No início do século XIX, os inventores Niépce e Daguerre desenvolveram técnicas pioneiras que possibilitaram a captura de imagens permanentes. A primeira fotografia permanente conhecida, *View from the Window at Le Gras* de Niépce, foi feita em 1826. No entanto, foi o daguerreótipo (Figura 12) de Daguerre, apresentado em 1839, que popularizou e modelou a fotografia naquela época.

Figura 12: Daguerreótipo, 1839.



Fonte: Reprodução.

Trata-se, portanto, de um processo marcado por uma série de avanços inovadores na óptica e na química, bem como na tecnologia de suportes sensíveis à luz. A introdução de materiais fotossensíveis mais eficazes e o desenvolvimento de técnicas de revelação permitiram a fixação e reprodução mais precisa das imagens capturadas. Com o tempo, a fotografia deixou de ser apenas um processo técnico e se transformou em uma forma de expressão artística, documentação histórica e meio de comunicação visual, desempenhando um papel central na cultura contemporânea e na forma como percebemos o mundo ao nosso redor.

2.1.2 Fotografia: o ato de fotografar e a construção da realidade

A fotografia representa, principalmente, uma nova maneira de compreender e interagir com o mundo. Há apenas dez, quinze, vinte anos, era comum se preocupar em possuir uma câmera fotográfica e um espaço físico (porta-retratos, álbuns, monóculos) para arquivar essas capturas. Nesse intervalo de tempo, a realidade mudou de forma impetuosa. Agora, com os dispositivos móveis, não apenas capturamos e armazenamos imagens, mas também compartilhamos instantaneamente, tornando-as acessível uma variedade incontável de perspectivas.

Assim, ainda que admitamos que existem mudanças significativas em curso, com base na compressão de Kossoy (2021) ser-nos-á possível, para os fins deste estudo, equivaler o analógico ao digital, já que, para nós, “o componente de ficção sempre esteve enraizado à construção da imagem fotográfica, desde seu advento”. Para uma apreensão abrangente, que mais tarde sinalizará o porquê de tantas fotografias na Sala dos Milagres em Trindade, abordaremos dois pontos no que segue: I) as características do ato fotografar; e II) os formatos de fazer registros.

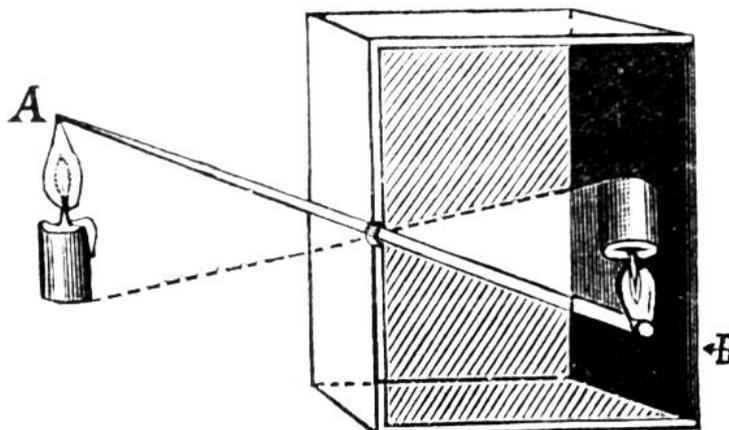
1.1.2.1 As características do ato fotografar

Para compreender o primeiro ponto, é essencial fazer duas perguntas fundamentais: o que é a fotografia enquanto invenção? E, qual é a natureza do ato de fotografar?

A etimologia da palavra Fotografia, que vem do grego antigo φῶς (phôs), “luz”, e γραφή (graphè) “desenho, escritura”, pode ter como significado: “escritura de luz”. Dessa forma, as primeiras invenções procuravam de algum modo poder “guardar, registrar, armazenar” essa escrita de luz. Um dos elementares objetos criados para se compreender esse fenômeno foi a câmera escura¹⁷ (Figura 13).

¹⁷ Segundo Dubois (1993, p. 129), antecede à câmera escura a “lanterna mágica”, inventada durante o Renascimento, no século XVII, que servia para captar imagens para pintá-las depois. Servia, igualmente, para projetar sobre uma tela imagens preliminarmente pintadas ou desenhadas. Ainda segundo o autor, a câmera obscura não é nada além de um refinamento “mecânico” da invenção renascentista.

Figura 13: Câmera escura.



Fonte: Reprodução.

Numa das faces da caixa, há um pequeno orifício. A luz proveniente de um objeto externo é refletida e penetra através dele. Ela atravessa a caixa e incide na superfície interna oposta, resultando na formação de uma imagem invertida. As questões que intrigaram os inventores foram: como e com que material fixar a imagem que está sendo projetada no fundo da caixa? Assim, após várias tentativas, ao utilizar uma placa de prata polida e sensibilizada com vapores de iodo, Danguerre conseguiu registrar a fotografia. Essa placa era exposta à luz refletida na câmara escura, uma exposição que poderia durar de alguns segundos a vários minutos. O daguerreótipo foi a primeira tecnologia que tinha a capacidade de “fazer” uma fotografia no sentido *strito* do termo.

Assim, após a popularização do daguerreótipo e depois a modernização desse instrumento, inauguramos a experiência engenhosa de transferir para papel um aspecto dado do real, ou seja, o ato de fotografar. O ato, *actus*, conforme a etimologia da palavra, significa algo feito, parte de uma obra, impulso”, de *agere*, levar a guiar, colocar em movimento (Nascentes, 1966, p. 73). Assim, ao se estar com uma câmera (ou qualquer outro objeto que permita fazer uma fotografia), elaboramos, antes, um *actus*. No momento do ato fotográfico existem diversas variáveis, que envolvem não apenas fatores técnicos, como também, históricos, sociais e políticos. Prova disso, segundo Kossoy (2012, p. 39), é que “a imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que

caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos”. Algo de semelhante pode ser apreendido das palavras de Dubois (1993, p. 161), para quem

[...] a imagem fotográfica não é apenas uma impressão luminosa, é igualmente uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte, que faz seus golpes recaírem ao mesmo tempo sobre o fio da duração e sobre o contínuo da extensão. Temporalmente de fato – repetiram-nos o suficiente – a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Especialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo. Marca tomada de empréstimo, subtraída de uma continuidade dupla. Pequeno bloco de estando-lá, pequena comoção de aqui-agora, furtada de um duplo infinito. Pode-se dizer que o fotógrafo, no extremo oposto do pintor, trabalha sempre com o cinzel, passando, em cada enquadramento, em cada tomada, em cada disparo, passando o mundo que o cerca pelo fio de sua navalha.

Conforme descrito por Kossoy (2012), a fotografia representa um “instante imobilizado de um passado real”, enquanto Dubois (1993) a define como “um único e distinto recorte do espaço-tempo”. Ambos os autores concordam que a fotografia, em sua essência, é um ato. De forma didática, Kossoy (2012) desmembra esse ato de fotografar em diversas etapas, como delineado na Tabela 03:

Tabela 03: Processo de realização de uma fotografia.

OS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS	
ASSUNTO	tema escolhido, o referente, fragmento do mundo exterior.
FOTÓGRAFO	autor do registro, agente e personagem do processo.
TECNOLOGIA	materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz.
AS COORDENADAS DE SITUAÇÃO	
ESPAÇO	geográfico, local onde se deu o registro.
TEMPO	crono lógico, época, data, momento em que se deu o registro.
E O PRODUTO	
FOTOGRAFIA	a Imagem, registro visual fixo de um fragmento do mundo exterior, conjunto dos elementos icônicos que compõem o conteúdo: as informações de diferentes naturezas nele gravadas.

Fonte: Kossoy (2012, p. 39-41) – adaptado.

Os elementos constitutivos da fotografia são essenciais para a compreensão técnica-artística-comunicativa. O primeiro desses elementos, o “assunto”, representa

o tema escolhido pelo fotógrafo, um fragmento do mundo exterior que captura a sua atenção e que ele deseja compartilhar com os outros por meio da imagem. Nas palavras de Monteiro (2008, p. 175), essa perspectiva pode ser aplicada às diversas formas de expressão do poder exercido, inclusive, pela classe dominante, ao jogo político, à dinâmica urbana, entre outros contextos. O “fotógrafo” desempenha um papel central nesse processo, sendo o autor do registro, tanto um agente ativo quanto um personagem que influencia o final da imagem, através de suas escolhas criativas e técnicas. Por fim, a “tecnologia” é um componente crucial, abrangendo os materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas usadas para a obtenção do registro fotográfico¹⁸.

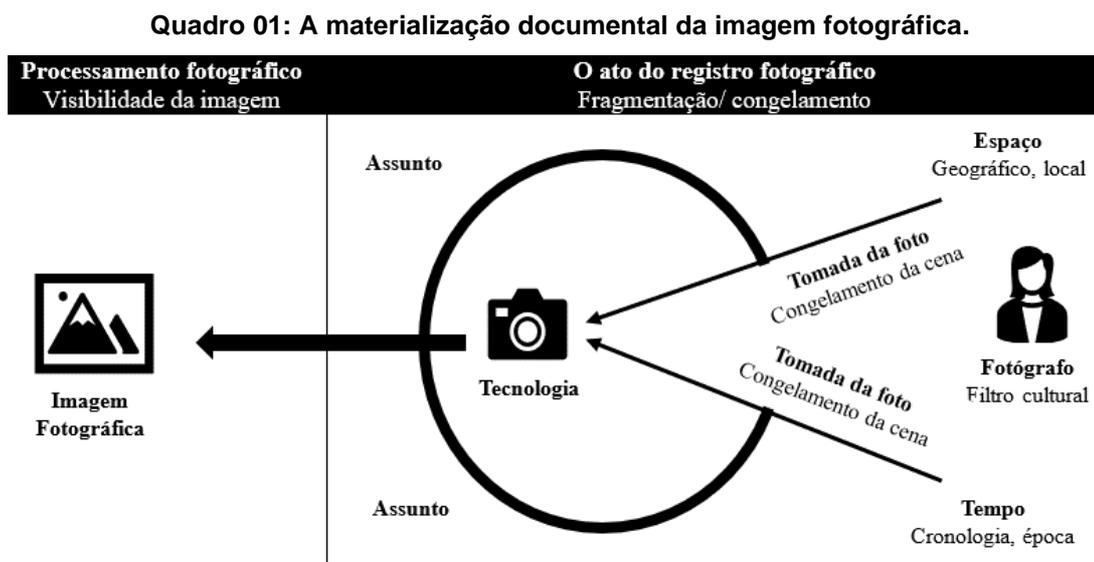
O produto, a “imagem fotográfica”, é, portanto, uma manifestação concreta da intervenção humana, materializando a visão e escolha do fotógrafo em um momento específico no espaço e tempo. Esse profissional, ao escolher um tema específico, utiliza os recursos tecnológicos disponíveis de forma adequada para registrar de maneira fiel e expressiva o objeto de seu interesse. Para Barthes (1982, p.11-25), a fotografia é uma imagem híbrida, pois é construída em parte por um aparelho técnico que captura o real “puro” e em parte por uma mensagem com conteúdo histórico, social e cultural. Assim, ao eleger um determinado aspecto,

[...] isto é, selecionado do real, com seu respectivo tratamento estético, a preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural (Kossoy, 2012, p. 44).

Esse filtro cultural compreende que a imagem fotográfica transcende a mera representação visual, tornando-se uma descrição da sensibilidade, técnica e intenção do fotógrafo. Atrás de todo registro há um ato fotográfico – seja realizado por meio de equipamentos mais elaborados ou pelas telas de um smartphone – uma vez que envolve escolhas. Essas escolhas permeiam cada etapa do processo, desde a seleção do enquadramento até a manipulação pós-captura, caso seja aplicável. Cada decisão reflete a perspectiva única do fotógrafo, sua interpretação

¹⁸ No que diz respeito à dimensão tecnológica, ao verificar que nossa bibliografia elenca materiais que são, inclusive, dificilmente comercializados (Filme fotográfico ou película fotográfica), ressaltamos que com a popularização da fotografia digital, e principalmente na última década, com aparelhos cada vez sofisticados, novos elementos foram sendo agregados como por exemplo: *software* de edição, aplicativos de filtros e armazenamento de conteúdo.

da cena e seu desejo de comunicar uma narrativa específica. Portanto, a imagem fotográfica não é um mero registro visual, mas uma manifestação artística e uma forma de expressão que transmite não apenas o que estava diante da lente, mas também a visão e o discernimento do próprio fotógrafo. Para tornar mais claro, Kossoy (2012) constrói um mapa visual (Quadro 01), que remonta a cada elemento da concretização da imagem fotográfica enquanto documento:



Fonte: Kossoy (2012, p. 43) – adaptado.

Destarte, o ato fotográfico é o processo que dá origem a uma imagem fotográfica, e todo ele se desdobra em um tempo-espaço específico. Essa imagem é uma representação plástica, uma forma de expressão visual incorporada ao seu suporte e resultante de procedimentos tecnológicos que a materializaram. Mas também a atitude do fotógrafo diante da realidade: seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo nas imagens. Ainda segundo Kossoy (2012), esses elementos se entrelaçam na construção de cada imagem, tornando a fotografia não apenas um registro do momento, mas um reflexo do contexto e da subjetividade do fotógrafo, numa completa harmonia entre referencial, instrumento e executor.

2.1.2.2 Fotografia popular e as formas de captura do mundo

Considerando que o ato de fotografar não se limita apenas a registrar um momento, mas também reflete o contexto em que ocorre, buscamos analisar os diferentes materiais e estilos de fotografia presentes nas Salas dos Milagres em Trindade, Goiás. Para essa empreitada, nos baseamos em uma importante pesquisa realizada sobre fotografia e ex-votos em Trindade, conduzida por Borges (2015). A pesquisadora explora o campo da fotografia popular, caracterizado por práticas fotográficas de natureza massiva, cujas imagens são carregadas de significados amplamente compartilhados, através de análises das práticas, usos e funções da fotografia como ex-voto. Vale ressaltar, que tanto na pesquisa de Corcinio (2020) quanto aqui em Borges (2015), embora o objeto seja o mesmo, nossa investigação busca complementar o que foi realizado, dentro da perspectiva das Ciências da Religião.

Dessa maneira, quando Borges (2015, p. 42) utiliza o termo fotografia popular, “referindo-se ao campo da fotografia que se ocupa das práticas, usos e funções das imagens fotográficas como elementos integrantes da construção simbólica das vivências sociais”, concordamos em dizer, que a dita “fotografia popular” sugere uma visão da fotografia não apenas como um meio de registrar eventos, mas como um elemento fundamental na maneira como as pessoas vivenciam e interpretam o mundo ao seu redor.

Segundo Borges (2015), há uma multiplicidade de dinâmicas sociais que exercem influência sobre as fotografias encontradas em um determinado ambiente. Essas dinâmicas englobam as interações das pessoas com as tecnologias de produção de imagens fotográficas, além da incorporação desses artefatos às manifestações culturais. Essa abordagem está diretamente relacionada à história da fotografia no Brasil, que abarca uma variedade de contextos de acesso às tecnologias fotográficas, influenciados, em grande medida, pelas disparidades de classe social existentes na sociedade brasileira. Dessa forma, Borges (2015) destaca três processos fotográficos – o cartão de visita¹⁹, a fotografia lambe-lambe²⁰

¹⁹ O cartão de visita que media cerca de 6,5 x 9 cm, “tornaria a fotografia uma técnica a serviço de todos, um objeto de desejo, uma mercadoria de troca, muitas vezes de afeto e amizade, e que garantiria, a quem quisesse, a possibilidade de possuir imagens e paisagens do mundo, imagens de amigos e parentes, imagens de conhecidos e de figuras importantes admiradas e, sobretudo, a própria imagem” (Koutsoukos, 2007, p. 2 apud Borges, 2015, p. 28).

e a fotopintura²¹ – frequentemente mencionados em diferentes estudos, que podem ser observados nos contextos históricos das devoções e, inclusive, ainda serem encontrados em exposição, como é o caso da fotopintura (Figura 14).

Figura 14: Fotopinturas Sala dos Milagres em Trindade, 2018.



Parede nas laterais da Sala dos Milagres
Foto: anonina, 2018.

A Figura 14, apresentada, consiste em um registro encontrado em uma plataforma de avaliação de serviços de hospedagem, datado de 2018. Em uma visita de campo, pude notar que atualmente existe uma redução significativa no número de fotopinturas na Sala dos Milagres. Como já mencionado, a Sala dos Milagres é caracterizada por sua natureza mutável, seja em relação à quantidade de artefatos presentes ou à sua conservação ao longo do tempo. Em 1990, a emissora local "TV

²⁰ O lambelambe era, “essencialmente, um profissional das ruas: sua atividade não era desenvolvida em um estúdio, mas em lugares de grande circulação de pessoas, como praças e locais nos quais estivessem sendo realizadas festas religiosas” (Borges, 2015, p.32).

²¹ Riedl explica que “as técnicas de retoque da imagem fotográfica e da pintura sobre fotografia, ou seja, o foto-retrato pintado, acompanham a arte fotográfica desde os anos 50 do século XIX, quando surgiram os negativos e a possibilidade de ampliação em papel. Na falta de coloração das imagens, o trabalho do pintor-retocador torna-se fundamental para dar uma verossimilhança ao retrato em preto e branco, e assim obter maior êxito na sua comercialização” (2002, p. 111 apud Borges, 2015, p. 36)

Serra Dourada" veiculou a reportagem intitulada "Prova de fé"²² (Figura 15), destacando as mudanças na estrutura e na finalidade de alguns artefatos deixados no santuário. Na matéria, o repórter relata que a igreja costuma vender certos artigos, como velas, ceras e roupas, após a festa, para angariar fundos para obras de caridade. O então pároco do Santuário de Trindade, Pe. Angelo Licatti, observou: "A gente interpreta que se ele doou, ela já fez o sacrifício, ele renunciou, entregou".

Figura 15: Reportagem na Sala dos Milagres em 1990.



Na cena observamos a quantidade e a precariedade da então Sala dos Milagres
Foto: *Print Screen* do *YouTube*, 2024.

Conforme refletido até aqui, a fotografia é uma imagem híbrida, construída em parte por um aparelho técnico que captura o real "puro" e em parte por uma mensagem carregada de conteúdo histórico, social e cultural. A imagem-ató fotografica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca e separa a duração, capturando um único instante. Na mesma via, a fotografia desempenha um papel crucial na construção visual das trajetórias familiares e pessoais, registrando ocasiões que funcionam como marcos de reafirmação da coesão familiar. O poder simbólico da fotografia como elemento de ênfase das coesões sociais é tão

²² MOREIRA, Darci. Sala dos Milagres do Santuário de Trindade-GO [vídeo]. Publicado em 25 de mar. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mhmHyFDm4lc>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

profundamente incorporado que intuitivamente percebemos as fotografias alheias, aqui olhando para o devoto visitante, incorpora fragmentos da história de outras pessoas, para os seus próprios afetos e dramas, para Borges (2015, p. 51)

[...] isso explica, pelo menos em parte, o interesse das pessoas pelas fotografias expostas nas salas dos milagres existentes em santuários religiosos de todo o Brasil. Os romeiros que levam fotografias para depositarem na basílica do Divino Pai Eterno em Trindade (GO), por exemplo, não cumprem simplesmente sua “tarefa” votiva, mas, assim como outros visitantes que nem mesmo levaram fotografia alguma, dedicam um tempo considerável a olhar as fotos expostas, como se perscrutassem suas superfícies em busca de fragmentos das alegrias, tristezas, dramas e superações dos vários rostos anônimos, reconhecendo neles traços de uma condição humana da qual também partilhamos todos nós.

Concordo com a ideia de que o poder simbólico da fotografia exerce uma influência significativa na coesão social, uma vez que as fotografias são frequentemente percebidas como fragmentos das histórias individuais, contendo os afetos e dramas das pessoas retratadas. Esse fator pode, em parte, explicar o interesse das pessoas pelas fotografias expostas nas salas dos milagres em santuários religiosos. Os visitantes dedicam um tempo considerável a observar essas fotografias, buscando conexões emocionais e identificando traços comuns da condição humana compartilhada por todos nós.

Portanto, ao considerar o respeito e a reverência demonstrados pelos devotos, podemos notar que esses elementos criam uma atmosfera distinta em comparação com outros ambientes. Destacamos também a presença imagética do ente representado, onde o ícone do Pai Eterno amarra, costura e enlaça as fotografias – e quaisquer outros objetos – presentes na Sala dos Milagres. Investigaremos a seguir como essa interligação é moldada pela própria natureza do fenômeno religioso e suas linguagens específicas.

2.2 IMAGENS PARA SE PENSAR O TOTALMENTE-OUTRO: UMA ANÁLISE A PARTIR DO FENÔMENO RELIGIOSO

A linguagem é construída através de gestos, da narrativa e do uso de ícones, os quais exploraremos a seguir. Isso posto, para aprofundarmos nossa reflexão, é fundamental esclarecer alguns termos de grande importância, a saber: a “linguagem” e a “religião”. Em primeiro lugar, devemos reconhecer que nós,

enquanto seres humanos, possuímos a capacidade não apenas de comunicar, mas também de criar uma linguagem única, compartilhada e dotada de criatividade. A linguagem, nesse contexto, é entendida como um fenômeno social e dinâmico que espelha as interações e os relacionamentos entre os indivíduos em uma comunidade (Bakhtin, 1992). Em última análise, a linguagem é um fenômeno em constante movimento e que, de certa maneira, contribui para a construção da nossa percepção da realidade. Além disso, como aponta o filósofo Wittgenstein (1990, p. 69), “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”. É através dela que nos situamos e nos estabelecemos no mundo que nos rodeia.

No início deste capítulo, ao analisarmos a Cultura, notamos que a experiência humana, em sua essência, é uma interação constante – seja com o ambiente, com os outros indivíduos ou com a comunidade em que estamos inseridos. Cada forma de linguagem que é compartilhada socialmente atua como um molde que forja a nossa percepção do mundo. É importante ressaltar que esse molde, conhecido como “modelo de mundo”, é uma construção arbitrária e enraizada culturalmente, ou seja, está intrinsecamente ligado às particularidades e limites culturais de cada sociedade.

2.2.1 A experiência religiosa e suas linguagens

Ao ponderarmos sobre o que discutimos até o momento, torna-se evidente que a experiência humana, em sua essência, é profundamente interligada. Habitamos um mundo que depende da interação com o outro, seja por meio da comunicação verbal, das práticas sócio-históricas, da influência cultural, da expressão artística e de uma miríade de outras tantas ferramentas. Nesse contexto, é relevante ressaltar que a experiência religiosa não apenas compartilha dessa característica relacional, mas aprofunda-a, pois estabelece uma ligação entre a realidade humana e o transcendente, abrindo caminhos para uma compreensão mais ampla e profunda do mundo e do nosso lugar nele (Croatto, 2010, p. 43).

Dessa forma, para compor a experiência religiosa, podemos indicar uma tríade fundamental, qual seja, a relação entre: o carismático, a hierofania e o sagrado. Essa tríade pode ser entendida também como um sistema de comunicação no qual temos o receptor, a mensagem e o emissor, respectivamente. O primeiro, o carismático, é aquele que reage à manifestação do sagrado. Em meio à sufocante

linearidade do tempo e do espaço, o sagrado se manifesta ao homem religioso, e, assim, instantaneamente criam-se as rupturas. O fio da história para o indivíduo não é mais contínuo, homogêneo, uniforme. Nas palavras de Mircea Eliade (2018, p. 26), essa cisão “corresponde à fundação do mundo”, ao “ponto fixo” que orientará as ações futuras. A manifestação do sagrado – ou, em termos mais técnicos, a *hierofania* – para aqueles que experimentam sua revelação na realidade, transmuda-se no estabelecimento de uma realidade sobrenatural. O mais trivial dos tempos e o mais banal espaço tornam-se, em última análise, uma qualidade excepcional, única e capaz de conduzir à transcendência. A experiência, por meio da hierofania, faz com que homem religioso procure viver impregnado do sagrado e, assim, desenvolva técnicas que o habilitem a vivenciar e consagrar o tempo e o espaço.

O terceiro aspecto é o sagrado propriamente dito, o que ultrapassa o mundo dos fenômenos mensuráveis e passíveis da interpretação e que, conforme a clássica definição de Rudolf Otto (1985, p. 11), se constitui como “um elemento de uma qualidade absolutamente especial que se coloca fora de tudo aquilo que chamamos de racional [...], constituindo assim [...] algo inefável”. Ou seja, não é possível explicar ou descrever com palavras, devido à sua complexidade natural. Assim, na busca de um termo que estivesse fora dessa interpretação racionalizante de sagrado, Otto (1985, p. 12) chega ao conceito de *numinoso*, isto é, aquilo que “não se pode tentar compreender o que ela é a não ser tentando chamar atenção do ouvinte para a mesma e fazer-lhe encontrar em sua vida íntima o ponto onde ela surge e se torna consciente”. De acordo com essa compreensão, o sagrado pertence à realidade exterior, não meramente como um fruto da razão humana, estando para o irracional, para a ordem da experiência do indivíduo; em outras palavras ele é o Totalmente-Outro.

Diante da explícita dificuldade de descrever com palavras as qualidades do numinoso, Otto apresenta uma expressão que tenta fazê-lo: o sentimento do *mysterium tremendum* – que atua como um calafrio na alma, uma onda de quietude, algo que nos faz tremer. Podemos, ainda, defini-lo como: *mirum* (ponto de referência que não se alcança), aquilo que nos é estranho e nos surpreende, que está fora do domínio das coisas conhecidas, que se opõe à ordem estabelecida; ou como *Majestas* (inacessibilidade), um sentimento de soberania absoluta; como *orgé* (energia vital, que sustenta a vida) ele se encontra numa forma surpreendente, no ardor devorante e na impetuosidade do amor; enfim, como *fascinans* (não é apenas

surpreendente, mas também maravilhoso) a criatura que treme diante dele, humilha-se e perde a coragem, prova, ao mesmo tempo, o impulso de voltar-se a ele e de apropriar-se dele de alguma maneira.

Em síntese, ao observar os aspectos *mysterium fascinans* percebe-se uma complexidade intrínseca à experiência do numinoso, a dualidade de sentimentos que oscilam entre a atração e a repulsa. Este aspecto essencial ressalta o desejo humano de reviver e prolongar a experiência religiosa inaugural. Para tal intenção, valemo-nos de elementos que estamos chamando de linguagens da experiência religiosa, como na definição de Croatto (2010), a saber: o mito, o rito e o símbolo – referências que examinaremos a seguir.

2.2.1.1 O mito e a narrativa

Como ferramenta para (re)produzir o tempo e o espaço o homem se vale do mito, que é constituído de uma dupla função, sendo a de fundador de uma nova ordem de mundo e a de perpetuação na história, ou seja, o arrimo da experiência religiosa. O mito é uma história sagrada, portanto, uma realidade. Eliade (1972, p. 11) assinala que:

[...] o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas. [...] O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio"; o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento. [...] Os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado. [...] É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje.

A narrativa mítica é parte da experiência religiosa que fornece o “alicerce” para que o homem creia, pois foi em um dia e em algum lugar que o sagrado se revelou. E para que essa origem não pereça no esquecimento é preciso lembrar, evocar, lembrar e, para que isso ocorra, surge o segundo elemento do processo de estruturação, a saber: o rito, isto é, o esforço do homem em consagrar um espaço. É através do vínculo entre mito e rito, a repetição periódica do que foi feito, que ele acessa o evento primordial, a fonte de toda significação identitária.

O mito, segundo Eliade (1972), abrange cinco pontos cruciais: I) é a narrativa dos atos dos Entes Sobrenaturais; II) é considerado absolutamente

verdadeiro e sagrado, pois se refere a realidades e é obra desses Entes; III) sempre trata de uma “criação”, explicando como algo ocorreu à existência ou distribuição de padrões de comportamento, instituições e modos de trabalho, tornando-se paradigma para as ações humanas sérias; IV) ao compreender o mito, adquire-se o conhecimento da “origem” das coisas, possibilitando sua manipulação e domínio; este é um conhecimento vívido, incorporado através de rituais narrativos ou práticas que o mito justifica; V) em última instância, o mito é vivenciado, impregnando o indivíduo com o poder sagrado e inspirador dos eventos lembrados ou reatualizados.

A linguagem surge como o meio primordial para narrar o mundo, sobretudo a capacidade narrativa. Há culturas com ciência e filosofia, outras não. Em todas elas, porém, a narrativa é o mecanismo mais eficaz na transmissão de um conteúdo. Nesse âmbito, o mito representa a forma por excelência (Nogueira, 2016). Suas manifestações permeiam as linguagens da religião, desde relatos sutis e intrigantes até milagres impressionantes, martírios exaltados, relíquias de santos e seres encantados de funções ambíguas. Ao longo da história, essas expressões míticas desempenharam um papel crucial na construção de significados.

Longe de ser uma mera fabulação vazia, o mito é, pelo contrário, uma realidade viva, constantemente invocada e aplicada. Não se trata de uma teoria abstrata ou de uma fantasia artística, mas sim de uma atualidade que encapsula a essência da religião primitiva e da sabedoria prática. Para Malinowski (1984, p. 45), por exemplo,

[...] nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana.

Aliás, o mito não apenas narra histórias, mas fornece um arcabouço fundamental para a compreensão do mundo e a orientação das ações humanas (Eliade, 1972, p. 19). Ele se manifesta um tesouro de conhecimento acumulado ao longo das gerações, oferecendo diretrizes e significado para a vida cotidiana, tornando-se uma fonte inesgotável de sabedoria e compreensão da existência humana (Croatto, 2010, p. 200).

1.2.1.2 O rito e o gesto

O mito, definido como uma narrativa ou texto, constitui uma forma de expressão. Contudo, não é plenamente representativo da complexidade do ser humano, o que transcende às meras funções da fala, audição ou visão para a leitura. O rito, nesse contexto, representa uma das linguagens típicas e fundamentais na esfera da experiência religiosa. Os ritos, em virtude do seu componente gestual, exercem uma influência social de ocorrências notáveis. Esse fato evidencia que o rito não constitui uma mera construção humana ou um produto arbitrário de um indivíduo qualquer (Croatto, 2010, p. 332). Em certo sentido, representa uma manifestação divina, uma emulação daquilo que os Deuses realizaram.

A interconexão entre o mito e o rito potencializa significativamente o sentido e a relevância do rito. O rito adquire a faceta de um “rito-relatado” (Croatto, 2010, p. 333), em que a eficácia do gesto se une à eficácia da palavra. Dito de outro modo, uma interdependência mútua emerge entre o mito e o rito. Mesmo os mitos naturais, que surgem de maneira espontânea e mostram um valor hierofânico imediato, exigiram a emergência de um mito explicativo que os situa dentro da cosmovisão. Conforme ressaltado por Eliade (1972, p. 122), “o valor apodítico do mito é periodicamente reafirmado pelos rituais”, ou seja, ao ser celebrado e repetido em rituais, o mito se torna uma fonte de significado e coesão para a comunidade que o adota, reforçando, assim, sua relevância e poder simbólico ao longo do tempo. As práticas observáveis no cotidiano, como batismos, romarias, danças e procissões, ilustram de forma concreta essa inter-relação entre mito e rito (Figura 16), pois buscam perpetuar e manter a vivacidade da crença na vida dos fiéis.

Figura 16: Fotografia Pai Cosme, Pierre Verger, 1950.



Pai Cosme faz a pintura ritual de uma iaô, candomblé de Pai Cosme, Salvador, Brasil, 1950.
Foto: Reprodução

Os sistemas gestuais demonstram uma eficácia tão marcante que encontramos sua presença constante nas práticas religiosas, manifestando-se de diversas formas, como nas invocações, atos de reverência, incorporações e possessões. Isso nos leva a compreender que os gestos miméticos vão além das simples reproduções gestuais da realidade; eles são específicos. Na verdade, um sistema intrincado e sofisticado de representações.

Um exemplo claro dessa dinâmica pode ser apreendido das cerimônias de invocação de divindades em algumas tradições religiosas. Durante esses rituais, os praticantes frequentemente realizam gestos específicos que não apenas imitam as características das atividades invocadas, mas também carregam significados simbólicos profundos. Os gestos não são simples cópias superficiais da realidade, mas componentes fundamentais de um sistema simbólico rico e intrincado que desempenha um papel essencial na expressão religiosa e na comunicação com o divino. Como defende Nogueira (2016, p. 252):

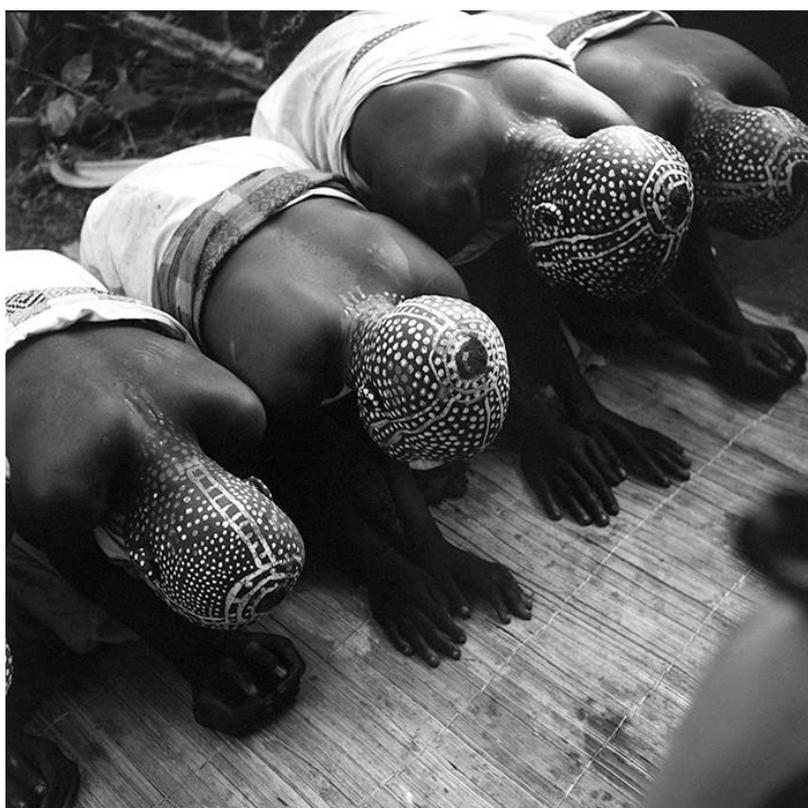
[...] uma liturgia religiosa raramente é puramente gestual. Ela tem de fato uma sequência organizada e significativa de gestos, acompanhada de estruturas narrativas, de imagens e metáforas. [...] O gesto corresponde fundamentalmente ao elemento de referência do corpo humano no mapeamento do mundo. A cultura é uma grande brincadeira antropomórfica, de ficar dando características de ser humano ao cosmo. Não podemos nos

desvencilhar de nossos parâmetros corporais, afinal, eles nos dão modelos, medidas e projeções para a sua compreensão.

Esses *gestos* não são apenas físicos, mas implicam uma conexão espiritual e comunicam a reverência e a devoção da fidelidade em relação às suas divindades (Nogueira, 2016, p. 247).

Os ritos, para Turner (2008), envolvem a manutenção da ordem social. Desempenham o papel de resolver crises e, desse modo, atuam como mecanismos de resposta social a mudanças e conflitos. Assim como o teatro, os ritos oferecem uma representação do drama social sob certas regras e uma sequência ordenada de acontecimentos. Um exemplo ilustrativo desse conceito pode ser encontrado nas cerimônias de passagem, como na iniciação de jovens em muitas culturas, como podemos observa na Figura 17.

Figura 17: jovens Briki, Ifanhin, Pierre verger, 1958.



Ritual para a iniciação dos elégùns, nome dado aos que podem receber a manifestação de orixás. Para suscitar aspectos correspondentes à divindade homenageada, o corpo dos noviços é marcado com traços de giz branco. As cerimônias de iniciação a Xangô duram 17 dias.

Foto: Pierre Verger, 1958.

Nesses rituais, os participantes são submetidos a situações de tensão entre a realidade e a ficção, entre o necessário e o contingente. Eles são frequentemente confrontados com elementos monstruosos, bizarros ou fantásticos, desafiando suas percepções e crenças. Diz o autor:

[...] todos os ritos de passagem ou de “transição” caracterizam-se por três fases: separação, margem (ou “limen”, significando “limiar” em latim) e agregação. A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “limiar” intermédio, as características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação), consuma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disto tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e “estrutural”, esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos, que vinculam os incumbidos de uma posição social, num sistema de tais posições (Turner, 1974, p. 116-117).

Dessa maneira, portanto, a cerimônia desempenha um papel estabilizador na vida social. Pode-se dizer, por isso, que o rito, enquanto processo, é dinâmico e produtor de significados, influenciando de maneira tangível os participantes. Isso ocorre não apenas devido ao seu caráter coletivo, mas também à carga emocional contida nos símbolos (Cavalcanti, 2012, p. 108). A ação simbólica, embora possa ter múltiplos significados, atua como um elemento unificador, fundindo o mundo real com o imaginário, promovendo uma transformação única da realidade na vida dos envolvidos.

2..2.1.3 O símbolo e a imagem

No âmbito do anseio humano de ressuscitar e perpetuar a experiência religiosa inicial, situada na intersecção entre o mito e o rito, emerge o conceito de símbolo como um elemento crucial. Etimologicamente derivado do grego *sum-ballo* ou *sym-bailo*, o termo “símbolo” encerra em si a ideia de reunir duas entidades distintas (Croatto, 2010). Na Grécia Antiga, estabelecia-se o costume de que, ao formalizar um acordo ou contrato, a partir de uma peça de cerâmica em duas partes, cada parte envolvida retivesse uma delas. Tais exemplificações elucidam o conceito

de símbolo. No desdobramento subsequente, a validação de um reclamo encontra-se na vizinhança, ou seja, no ato de “pôr junto” (símbolo) a cerâmica anteriormente fragmentada, com a condição de que as metades se encaixassem precisamente.

Dessa forma, seguindo a perspectiva de Croatto (2010), podemos discernir que o símbolo desempenha um duplo papel, no qual, por um lado, cada qual mantém sua identidade e significado intrínseco, enquanto, por outro, ele se manifesta como uma experiência fenomênica. No que diz respeito a essa última dimensão, o símbolo não se encontra objetivado nas próprias coisas, mas representa uma experiência profundamente enraizada na subjetividade humana, única para cada indivíduo. Ao transcender a interpretação inicial, o objeto símbolo adquire uma nova camada de significado na experiência do *homo religioso*, em que o transcendente evocado pelo símbolo se torna algo que não pode ser apreendido objetivamente nem expresso com palavras. Exemplo dessa dualidade do símbolo pode ser encontrado na cruz cristã. Do ponto de vista da sua identidade intrínseca, a cruz é um objeto físico composto por madeira ou metal, com uma forma específica e histórica. No entanto, quando vista sob a perspectiva fenomênica, a cruz transcende seu *status* puramente material e se torna um símbolo central da fé cristã, evocando uma gama complexa de significados, desde a redenção até o sofrimento e a ressurreição de Cristo, que não podem ser completamente definidos em termos objetivos, mas são profundamente incidentes para os crentes.

Através de uma palavra, gesto, prática ou objeto, o símbolo se consolida como o “elo essencial entre o indivíduo e o conteúdo axial ao qual o mesmo deseja referir-se, notadamente em relação à sua integração no contexto social em que está inserido” (Martins Filho, 2020a, p. 57). Em outras palavras, ele atua como um meio de intermediação, possibilitando que o sobrenatural, previamente revelado, adquira uma manifestação palpável e concreta. Além disso, são os símbolos que impregnam e sustentam uma miríade de ritos e mitos (Eliade, 2018, p. 109).

No contexto abordado, torna-se importância enfatizar a complexidade que permeia o símbolo, como delineado por Croatto (2010, p. 102-109). De suas características fundamentais, destacam-se cinco atributos distintivos, que iluminam a nossa compreensão sobre a natureza do símbolo: I) sua polissemia, a capacidade de conter uma multiplicidade de significados; II) a natureza relacional, que estabelece conexões intrínsecas com outros elementos simbólicos; III) a permanência, que lhe confere uma relevância que transcende o decorrer do tempo;

IV) a universalidade, que permite que ele transcenda barreiras culturais e contextuais; V) e a qualidade pré-hermenêutica, que evoca significados mesmo antes de qualquer interpretação conceitual ser aplicada.

A riqueza de significados atribuídos ao símbolo se destaca de maneira particular em três domínios distintos. Em primeiro lugar, nas hierofanias, que podem abranger tanto manifestações cósmicas quanto históricas, e que desempenham o papel de representação da revelação do sagrado. Em segundo lugar, nossos sonhos, que se revelam como espaços de exploração das experiências profundas e íntimas de um indivíduo, em que o simbolismo frequentemente colabora na interpretação de conteúdos oníricos. Em terceiro lugar, na poesia. No tocante à poesia, é importante destacar o valor do símbolo, que transcende não apenas a representação visual ou a materialidade do objeto, mas também adquire uma importância substancial na linguagem poética. É a palavra que recusa o significado em função de atingir um sentido.

Mormente, a linguagem religiosa tende, por sua vez, a ser poética (Croatto, 2010, p. 110). E, sem dúvida, não seria difícil encontrarmos algo ligado às narrativas sagradas (como na Bíblia, por exemplo) a fim de consolidarmos nosso exemplo. Porém a nossa escolha pelo trecho acima amparou-se em três motivos. Em primeiro lugar, refletindo sobre a necessidade de concretizar a Transcendência, sobre o que Bingemer (2023, p. 55) afirma que

[...] falar da Transcendência que nos desafia e nos habita, nos encanta e nos eleva, nos carrega a profundidades insuspeitadas e batiza nossos sentidos de maneira que, tocando o universo, possamos perceber que o segredo escondido nele e para além dele, é um Mistério.

Nessa perspectiva, os símbolos são utilizados para comunicar significados profundos e, ao fazer isso, a poesia revela uma riqueza de sentidos contidos na experiência transcendental. Por conseguinte, em segundo lugar, com destaque para a finitude do infinito que atrai e seduz. O ser humano experimenta uma busca incessante pela Transcendência que possibilita, por um lado, uma conexão íntima com a natureza e o universo como um todo, e, por outro, a descoberta contínua de abordagens cada vez mais inovadoras e desafiadoras para alcançar a fonte da inspiração, da qual emanam os elementos que permitem ao indivíduo simbolizar e metaforizar sua experiência (Bingemer 2023, p. 55). Em terceiro lugar, enfim, a

poesia, com sua capacidade de evocar emoções e transmitir conceitos abstratos de forma artística e simbólica, ilustra a profundidade e a abrangência do símbolo como veículo de comunicação e expressão. Sendo assim, o símbolo na poesia não representa apenas um objeto ou conceito, mas também evoca um espectro de significados mais amplo e subjetivo, enriquecendo a experiência estética do leitor.

Ao abordarmos o tema dos símbolos é crucial considerar que as imagens desempenham um papel fundamental e determinante na Cultura. Como refletido anteriormente, as imagens não se limitam a meras reproduções diretas da realidade, mas constituem-se como construções complexas por meio de códigos visuais específicos, que abrangem aspectos como planos, gradações de luz, perspectiva, posições, núcleos, simetria e volume. Esses elementos não apenas moldam representações da realidade, mas atuam como expressões culturais intrínsecas do mundo ao nosso redor. No Renascimento, por exemplo, a interação entre símbolos e cultura é encontrada na pintura. Artistas como Leonardo da Vinci (1452-1519) e Michelangelo Buonarroti (1475-1564) empregaram técnicas de perspectiva e sombreamento para criar obras que não apenas representavam o mundo físico com notável precisão, mas também transcendiam a mera reprodução visual. Suas obras eram impregnadas de simbolismo cultural e religioso, transmitindo valores e referências à sociedade da época.

Assim, as imagens não apenas documentavam a realidade, mas também a interpretavam e moldavam de acordo com a cosmovisão da cultura (Figura 18) em que estavam inseridos os artistas. Eis porque é importante notar, como dito por Nogueira (2016, p. 249), que “uma das conquistas recentes das ciências da religião no Brasil foi a descoberta dos estudos de cultura visual e da sua efetiva incorporação na área. A cultura visual e a semiótica da imagem devem ocupar cada vez mais um lugar central numa área Linguagens da Religião”, ou seja, a crescente importância das abordagens multidisciplinares²³ nas Ciências da Religião confirma

²³ É relevante enfatizar que, durante o XI Congresso Internacional de Ciências da Religião, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião (PPGCR), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), realizado, de 18 a 20 de abril de 2023, foi proposto como tema “Religião, Arte e Cultura: multiplicidades convergentes”. O principal objetivo desse encontro foi analisar e debater os desafios e as contribuições decorrentes da interseção entre religião, arte e cultura no âmbito das Ciências da Religião e da Teologia. Este encontro exemplifica a crescente conscientização da relevância da cultura, da arte e da religião no cenário acadêmico, na formulação de políticas públicas que abordam questões sociais e culturais complexas e uma melhor compreensão dos processos de transformação no campo religioso.

que a ela não é apenas uma questão de reflexão e práticas, mas também envolve expressões culturais e simbólicas profundamente enraizadas na sociedade.

Figura 18: Fotografia Xamã Yanomami, Sebastião Salgado, 2014.

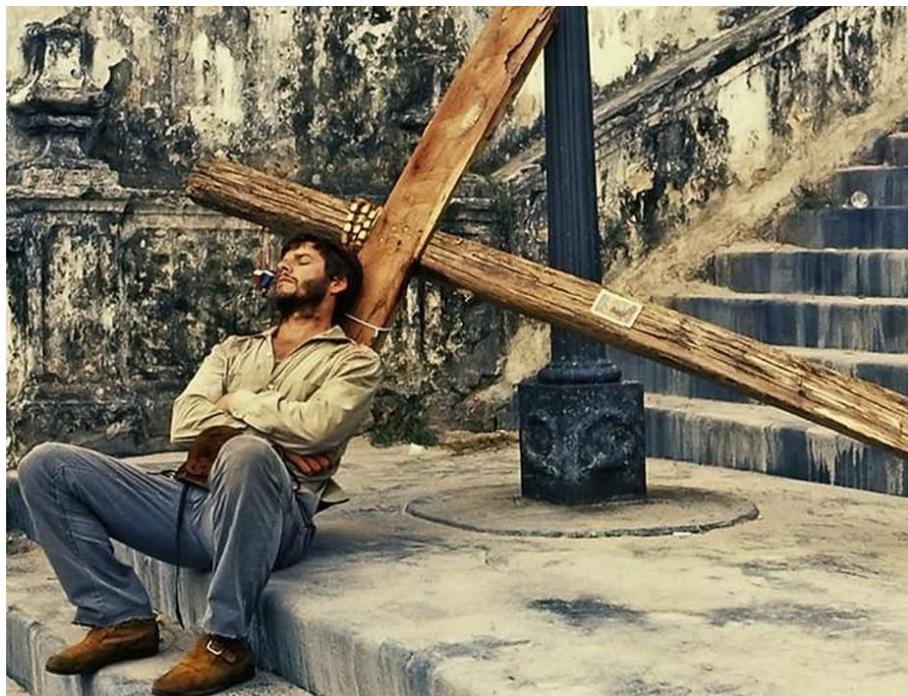


Xamã Yanomami em ritual durante a subida para o Pico da Neblina, na Amazônia
Foto: Sebastião Salgado, 2014.

Portanto, o símbolo, como linguagem fundamental da experiência religiosa, serve como alicerce para todas as outras formas de expressão. Sua importância intrínseca deve ser enfatizada novamente: o símbolo instiga o pensamento e a comunicação de maneira mais abrangente que as palavras ou formas aparentes (Croatto, 2010, p. 112). Ele é a linguagem do profundo, da intuição e do enigma. Por esta razão, é a linguagem que permeia os sonhos, a poesia, o amor e, em especial, a experiência religiosa. Essa última se vale do simbolismo para transmitir significados complexos e sutis que vão além da capacidade da linguagem convencional. O símbolo torna-se, assim, a ponte que liga a experiência humana ao transcendente, e justamente nesse horizonte procuramos explorar o potencial da fotografia.

3 EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER

Figura 19: Cena do filme *O pagador de promessas*.



Zé do Burro (José Mayer), nas escadarias da igreja de Santa Bárbara, em Salvador.

Foto: Jorge Baumann/Globo.

MONSENHOR

*Com a autoridade de que estou
investido, eu o liberto dessa
promessa...*

[...]

ZÉ

*(Pausa) O senhor me liberta... mas
não foi ao senhor que eu fiz a
promessa, foi a Santa Bárbara.*

(Gomes, 2002, p. 102)

Zé do Burro, um homem simples, dono de uma pequena propriedade rural no sertão da Bahia, ao ver seu animal perigando a morte, sente-se na necessidade de pedir uma intervenção Divina. Por não haver nenhuma igreja com a imagem de Santa Bárbara, ele vai até um terreiro de Candomblé e formaliza sua promessa para Iansã – divindade dos ventos e da tempestade. Graça alcançada, Zé parte para à capital – Salvador –, para cumprir sua promessa. Ao chegar na cidade, o

protagonista vive diversas situações que o impedem de pagar sua jura, sendo uma delas com o Monsenhor, que não reconhece o mérito da peregrinação, dado que essa fora feita em um terreiro. Todavia, ele insiste em colocar a cruz dentro da igreja, não titubeia: “Andei sete léguas. Não vou me sujar com a santa por causa de meio metro” (Gomes, 2002, p. 103). A fé intrínseca de Zé, tal como retratada na obra "O Pagador de Promessas", de Dias Gomes, evidencia, de maneira pungente, os elementos que desejamos destacar nas próximas páginas.

A fé é, sem dúvida, um dos atributos mais nobres da alma humana, e ela se manifesta de maneira ainda mais intensa diante das adversidades da vida, como a miséria, a escassez, a indiferença e o medo. É um refúgio acessível a qualquer um de nós. Para Zé do Burro, o Monsenhor, apesar de toda a sua institucionalidade e autoridade eclesiástica, não poderia suprimir a força de uma promessa feita a Santa Barbara, mesmo que para ele representasse um "desvio dos cânones sagrados". A expressão desse ato de "fazer uma promessa" varia de acordo com a vivência íntima de cada crente. Pode se manifestar como um compromisso público ou ser uma prática individual.

3.1 O DIALOGISMO DOS EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS

Como refletido, em "O Pagador de Promessas", o protagonista da peça, Zé do Burro, é um personagem que traz consigo uma multiplicidade de vozes e perspectivas. Sua jornada para cumprir a promessa feita a Santa Bárbara, de entregar uma pesada cruz até a porta da igreja, é permeada por diálogos com membros da comunidade, representantes da igreja e autoridades governamentais. Essas interações revelam as tensões sociais e políticas presentes na sociedade brasileira da época, destacando conflitos entre tradição e modernidade, religião e secularismo, e poder popular e institucional.

Nesse contexto, é pertinente evocar o conceito de "dialogismo", uma construção teórica desenvolvida pelo linguista russo Mikhail Bakhtin. Bakhtin concebe a palavra como uma entidade em constante movimento, refletindo não apenas a influência do meio sobre o sujeito, mas também a capacidade do sujeito de agir sobre o ambiente, promovendo transformações. O dialogismo está presente em todas as formas de produção cultural, tanto verbais quanto não verbais, e abarca tanto as expressões elitistas quanto as populares (Tamanini-Adames; Pires, 2010).

O conceito de dialogismo enfatiza a interação dinâmica entre diferentes vozes e perspectivas, destacando a complexidade e a multiplicidade de significados presentes em qualquer contexto cultural. Diz o autor:

[...] o diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra 'diálogo' num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (Bakhtin, 1999, p. 123).

Assim, compreendemos que toda forma de comunicação verbal, seja ela oral ou escrita, implica em um diálogo constante entre diversas vozes sociais, culturais e ideológicas presentes na sociedade. Este argumento se alinha com as reflexões anteriores sobre Cultura, uma vez que o ser humano é inerentemente inserido em redes de significados que ele próprio constrói. Essa abordagem está intimamente ligada a outra característica do dialogismo, que enfatiza a heterogeneidade da linguagem, ou seja, a noção de que o discurso é moldado a partir do discurso do outro, o "já dito", sobre o qual qualquer novo discurso se edifica (Tamanini-Adames; Pires, 2010, p. 68).

Em outras palavras, o sujeito concebido por Bakhtin, formado pelo outro, é também um sujeito forjado na linguagem, com um projeto de fala que não é apenas determinado por sua própria intenção, mas também pelo outro: primeiro, o outro com quem ele se comunica; em seguida, o outro ideológico, que é tecido por outros discursos no contexto; simultaneamente, o sujeito é corporificado, sendo as outras vozes que o constituem. Não há sujeito prévio à enunciação ou à escrita, dessa forma,

[...] a cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão (Bakhtin, 1999, p. 132).

Nesse sentido, Bakhtin destaca que nenhum enunciado é produzido em um vácuo, mas é profundamente influenciado pela interação contínua entre os falantes e

Bakhtin é a visão da unidade do mundo como polifônica, em que a recuperação do coletivo ocorre por meio da linguagem, e a presença do outro é constante (Tamanini-Adames; Pires, 2010). Bakhtin utiliza o termo "polifonia" para descrever o fenômeno em que o discurso emerge como uma trama de diferentes vozes, sem a dominação de uma única voz, como veremos a seguir.

3.1.1 Os ex-votos fotográficos, uma polifonia visual?

A aplicação do conceito de polifonia, conforme proposto por Bakhtin, à Sala dos Milagres de Trindade suscita algumas considerações que demandam nossa atenção e reflexão. Primeiramente, é importante destacar que dialogismo e polifonia não são termos intercambiáveis. De acordo com Rechdan (2003), o dialogismo representa o princípio dialógico intrínseco à linguagem, enquanto a polifonia se caracteriza pela presença de vozes polêmicas em um discurso. Além disso, Bakhtin (2008) atribuiu a Dostoiévski o mérito de criar o chamado "romance polifônico", um texto no qual diversas vozes ideológicas contraditórias coexistem em igualdade com o narrador.

Dessa maneira, o narrador não exerce domínio sobre as demais, mas convida a voz do leitor para participar do diálogo e adentrar no embate dos diversos planos ideológicos que permeiam a narrativa. O romance é equiparado a uma arena, onde todos os pontos de vista estão em constante disputa e possuem igualdade de condições para se manifestarem (Tamanini-Adames; Pires, 2010).

Todavia, quando observamos a Sala dos Milagres notamos que há algumas problemáticas em afirmar que naquele espaço está estruturada uma polifonia visual: de um lado, enquanto a polifonia implica uma diversidade de vozes que coexistem sem dominância hierárquica, certos objetos podem – principalmente por parte da administração do Santuário – ser colocados em mais evidências que os demais.

Por outro, ao que diz respeito às imagens fotográficas, cada imagem pode representar uma perspectiva única do devoto, refletindo suas experiências individuais, crenças e valores. Essas imagens, quando consideradas em conjunto, criam uma tapeçaria visual de múltiplas vozes e narrativas. Dessa maneira, na Sala dos Milagres, elas podem ser vistas como um espaço onde diferentes histórias, experiências e interpretações se encontram, sem que uma delas domine sobre as

outras. Cada imagem contribui para uma visão coletiva da devoção e da espiritualidade, refletindo a diversidade de vozes e experiências dentro da comunidade de fiéis. Nesse sentido, os ex-votos fotográficos podem ser interpretados como uma forma de polifonia visual na perspectiva de Bakhtin.

3.1.2 “Tudo aquilo que eu pedi o Senhor me respondeu”

No início de nossa análise, discutimos sobre as práticas coletivas presentes nas celebrações religiosas brasileiras, especialmente nas romarias. O canto coletivo, acompanhado por objetos na forma de promessas carrega consigo uma potência naturalmente mais intensa do que um simples pedido verbal. Essas práticas implicam um comprometimento mais profundo e dramático. Esse último elemento, a dramaticidade, é como uma engenharia criativa, uma forma, muitas vezes até mais difícil do que a cura e a solução problemas, é a forma de lidar com o absurdo, com a ausências de palavras bonitas, com a escassez e, até mesmo, com o impossível. As fotografias e aquilo que nelas está escrito atuam como como prova visual para aqueles que não foram testemunhas diretas de alguma intercessão divina.

No âmbito desta análise, explora-se o dialogismo inerente à prática dos ex-votos fotográficos e a intrincada interação simbólica que se desdobra entre o doador e o receptor por meio das imagens. Notamos que os fiéis, em resposta às graças recebidas, optam por oferecer ex-votos fotográficos como expressão de sua gratidão, destaca-se a complexidade dessa troca simbólica. Essa prática, sob a ótica do dialogismo, revela-se como um diálogo constante entre os devotos e o sagrado, um processo de comunicação no qual as imagens funcionam como elementos significantes que transmitem significados culturais, emocionais e espirituais. A Sala dos Milagres se torna um espaço privilegiado para a manifestação desse dialogismo, onde as fotografias não são apenas objetos estáticos, mas participantes ativos em um processo comunicativo mais amplo.

Assim, ao introduzir a fotografia na Sala dos Milagres, ela adquire um significado simbólico. Ao oferecerem uma imagem, os devotos escolhem cuidadosamente uma foto que melhor represente o momento da graça recebida. Essa foto é então colocada nesse espaço como uma expressão de gratidão ou do pedido, respondendo ou apelando à generosidade do Pai Eterno, com parte do cumprimento de um pacto implícito. Em alguns casos, é possível perceber a

ambivalência do pedido que é, ao mesmo tempo, um agradecimento – ver a Figura 21. Pede e agradece, e dessa maneira a “balança fica mais justa”; o pedido se entrelaça com o agradecimento, evidenciando-se uma dinâmica peculiar de troca. O pedido também funciona como uma expressão de gratidão, pois não se trata apenas de um ato de necessidade ou solicitação, mas sim de um reconhecimento da generosidade do doador e uma retribuição implícita pelo que foi recebido. Essa dualidade na interação reflete a natureza intrínseca das relações sociais, onde o dar e o receber são interdependentes e complementares.

Figura 21: Ex-voto fotográfico



Ex-voto fotográfico depositado na Sala dos Milagres retrato com a família.
Foto: o autor.

Essa análise da ambivalência presente na expressão de agradecimento que coexiste com um pedido suscita uma reflexão sobre as complexidades psicológicas e emocionais que permeiam as interações sociais. Além disso, lança luz sobre as nuances da compreensão da divindade em si. Na Figura 22, observa-se que o devoto estabelece uma certa hierarquia ao expressar, em sequência, sua gratidão, “Obrigado meu Deus, nossa senhora e em especial ao meu Divino Pai Eterno pela cura agora para sempre da minha sogra (nome da pessoa), Amém” (sic). Dois elementos chamam a nossa atenção: primeiramente, a sugestão conflituosa de que

o Divino Pai Eterno não seja identificado como Deus; em segundo lugar, o uso da expressão "agora para sempre", que se entrelaça com uma fórmula comum em orações católicas, indicando que a cura talvez não tenha sido alcançada. Assim, enquanto o escrito revela certo grau de gratidão, também sugere que a restauração da saúde pode não ter ocorrido de fato.

Figura 22: Ex-voto fotográfico 02



Ex-voto fotográfico depositado na Sala dos Milagres retrato mulher no meio do pasto.
Foto: Phelipe Augusto, 2023.

Como podemos observar na Figura 23, escrita como “Promessas ‘pedidos’”, observamos que no âmbito religioso as ambições passam pelos desejos materiais, mas não se limitam eles. Notamos que ao solicitar proteção para as almas, buscar um relacionamento afetivo ou procurar um cônjuge são práticas intrínsecas à vivência espiritual das pessoas, evidenciando que a posição de intermediário junto a Deus, ou seja, em relação a esferas extraterrenas ou dimensões que transcendem a materialidade, adquire significado nas representações individuais. Nesse contexto dos pedidos, é possível observar as carências e necessidades inerentes ao cotidiano de cada indivíduo que busca a intervenção divina. Essas petições não

interação de diversas narrativas visuais. Cada imagem, cada ex-voto fotográfico, representa não apenas uma história individual, mas uma manifestação da diversidade de experiências e interpretações dentro da comunidade devota. Dentro desse contexto, a Sala dos Milagres emerge como um espaço de diálogo visual, onde as vozes dos devotos se entrelaçam em uma sinfonia de devoção e gratidão. É nesse ambiente de polifonia que a riqueza e a diversidade da experiência religiosa se manifestam, oferecendo um reflexo da complexidade e da profundidade da fé na vida cotidiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se eu quiser falar com Deus
Tenho que me aventurar
Tenho que subir aos céus
Sem cordas pra segurar
Tenho que dizer adeus
Dar as costas, caminhar
Decidido, pela estrada
Que ao findar, vai dar em nada...*

As motivações que levam um(a) devoto(a) a cumprir uma promessa são multifacetadas. A relação votiva não emerge do vazio e a promessa está longe de ser uma simples "fórmula mágica". Embora o medo e a dúvida ainda desempenhem um papel importante, não são os únicos impulsionadores. A busca pela preservação da vida parece estar conectada não apenas ao instinto individual de sobrevivência, mas também à proteção da continuidade do indivíduo dentro do grupo. Assim, ao escolhermos cenas específicas para introduzir cada capítulo, como Dora ao colo de Josué, João Grilo no purgatório e Zé do Burro sentado na escadaria da igreja, procuramos demonstrar os elementos, papéis e questões envolvidos no cumprimento de uma promessa.

Nessa perspectiva, para amarrar tudo o que foi discutido nas páginas anteriores, destaco a canção escolhida como epígrafe do trabalho, como uma imagem que busca representar nossa pesquisa. A letra de "Se Eu Quiser Falar com Deus", composta por Gilberto Gil e canção do álbum "Refavela", lançado em 1977, delineia um desejo de se comunicar com o divino. A canção descreve um processo que envolve criar um ambiente de solidão e quietude, bem como aceitar a dor e o sofrimento como parte desse caminho. A entrega e o imperativo da gratidão, versam como elementos necessários para se estabelecer esse diálogo. Os verbos no infinitivo, presentes no último verso da canção, ilustram o apelo e a entrega necessários nesse processo. Seja na interpretação do compositor ou de artistas como Elis Regina, a música nos transporta para um espaço subjetivo, em que a busca pela conexão espiritual é uma jornada pessoal e profunda.

Ao longo das visitas a Trindade-GO, seja como fiel, residente ou, agora, como pesquisador, contemplo a movimentação de pessoas em direção a esse Santuário. Que não é apenas um espaço de turismo religioso ou, mesmo, um fenômeno social, mas também um local repleto de múltiplas oportunidades para

entrega, troca e doação. Ao observar as fotografias, percebo uma maneira de esvaziar as mãos e o corpo, em consonância com a metáfora da canção que sugere "subir aos céus, sem cordas para segurar". Ao depositá-las o fiel se encontra na dicotomia de ser mais um indivíduo entre a profusão de fotografias, mas também de ter a possibilidade de ser notado, de encontrar seu lugar naquele espaço.

Essas experiências permeiam a compreensão do Santuário não apenas como um local físico, mas como um campo complexo de interações humanas, espiritualidade e manifestações culturais. Cada peregrino que visita o Santuário busca algo único, seja uma cura, uma bênção, ou simplesmente um momento de reflexão. Como pesquisador, busquei observar as camadas de significado que envolvem essas práticas, considerando tanto o papel do Santuário na vida dos devotos quanto a influência das práticas votivas na construção de identidades e significados culturais na comunidade local.

Ao longo da nossa pesquisa e escrita, procuramos transitar por duas vias distintas e complementares: a científica e artística. A primeira, caracterizada como oficial, acadêmica e "rígida", e a segunda compreendida como sensível, criativa e "maleável". As imagens selecionadas para introduzir cada capítulo, com Dora ao colo de Josué no primeiro, João Grilo no segundo e Zé do Burro no terceiro, não apenas buscam destacar as produções audiovisuais brasileiras, mas também evidenciam que nossa pesquisa se entrelaça com as tramas da arte.

Ao optarmos por trilhar tanto a vertente científica quanto a cultural, almejamos enriquecer nossa abordagem, reconhecendo a complementaridade dessas perspectivas. A dimensão científica oferece a estrutura e a metodologia necessárias para uma análise rigorosa, enquanto a abordagem artístico-cultural permite a exploração de nuances subjetivas e criativas que permeiam a essência do nosso objeto de estudo. Essa perspectiva "híbrida" reflete nossa convicção de que a pesquisa acadêmica pode transcender fronteiras preestabelecidas, incorporando tanto a rigidez metodológica quanto a flexibilidade necessária para explorar a Cultura.

Na sala dos Milagres em Trindade, encontramos milhares de fotografias que contam histórias, que, de alguma forma, ilustram uma profunda interação entre receber e retribuir as graças divinas. Essas imagens capturam não apenas os momentos de angústia e súplica, mas também os de gratidão e alegria, revelando como a fé é uma força poderosa que não apenas auxilia as pessoas a enfrentarem

desafios, mas também as motiva a retribuir a graça recebida por meio de promessas e ofertas. Dessa maneira, pontuamos algumas considerações até aqui:

1) Levar uma fotografia para a Sala dos Milagres é um ato simbólico que registra e demarca o pertencimento à comunidade religiosa de Trindade. Além disso, quando os devotos caminham entre as fotografias expostas, essas imagens contribuem para o fortalecimento de sua própria identidade. O poder simbólico da fotografia como elemento de ênfase das coesões sociais é tão profundamente enraizado que intuitivamente percebemos as fotografias de outros devotos como fragmentos das histórias pessoais deles, integrando esses elementos à própria experiência do visitante.

2) Ao contrário dos quadros de pintura, que exigem habilidades artísticas específicas e um processo mais elaborado de criação, a fotografia é acessível e facilmente reproduzida. Isso permite que os devotos capturem e compartilhem suas experiências de devoção de forma rápida e eficiente, ampliando assim o alcance e a visibilidade das expressões de gratidão. A natureza portátil e durável da fotografia também contribui para sua popularidade como ex-voto. As fotografias podem ser facilmente transportadas e exibidas em diferentes locais de devoção, permitindo que os devotos compartilhem suas histórias e experiências com uma ampla audiência.

3) Cada fotografia deixada pelos devotos é uma lembrança da experiência vivida e uma maneira de preservar o registro daquele momento. Nesse contexto, essas fotografias funcionam como elos que conectam os indivíduos, formando um contrato simbólico entre o devoto e o sagrado. Relacionando com o conceito de "dialogismo" de Mikhail Bakhtin, essas imagens não apenas registram momentos estáticos, mas participam de um diálogo contínuo entre o presente e o passado, entre os devotos e suas crenças, criando um espaço de interação e troca simbólica.

Ao concluir esta dissertação, fica evidente a importância dos ex-votos fotográficos como expressões vívidas da devoção e da gratidão dos fiéis no Santuário do Divino Pai Eterno em Trindade, Goiás. A análise desses objetos revelou não apenas a complexidade das narrativas individuais de fé, mas também a dinâmica entre tradição e modernidade na prática religiosa contemporânea. Ao examinar as imagens, histórias e significados por trás desses ex-votos, este estudo contribui para uma compreensão mais profunda das relações entre os devotos e o Divino Pai Eterno, destacando a importância da Sala dos Milagres como um espaço sagrado de encontro, esperança e transformação. Que este trabalho possa inspirar

futuras investigações sobre a religiosidade popular e suas manifestações visuais em contextos similares, enriquecendo assim nosso entendimento das interações entre cultura, religião e sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, P. H. Narrativa da perda e do reencontro: uma leitura do roteiro da Central do Brasil. **ALCEU**, v. 15, n. 30, jan./jun. 2015. p. 227-239.
- AZZI, R. **O episcopado brasileiro frente ao catolicismo popular**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- ABREU, R. S. G.de. **Ex-votos de Trindade**: perfis de um imaginário religioso. Dissertação (Mestrado em História). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2012.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª ed. Trad. Michel Lhud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARTHES, R. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BEARD, M; North, J.; Price, S. **Religions of Rome: A History**. Cambridge University Press, 1996.
- BORGES, D. R. **Circuitos Sociais da Fotografia Votiva Em Trindade (GO)**: Caminhos para uma reflexão sobre a fotografia popular, 185 f. - Faculdade de Artes Visuais (FAV). Universidade Federal de Goiás. Goiânia/GO, 2015.
- BRANDÃO, C. R. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009.
- CARNEIRO, J. E.; BERNSTEIN, M. **Central do Brasil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola, 2000. P. 230-231.
- CONFERÊNCIA GERAL DO EPISCOPADO LATINO-AMERICANO, II, 1968, Medellín. Conclusões da Conferência de Medellín – 1968. **Trinta Anos depois, Medellín é ainda atual?** São Paulo: Paulinas, 2004.
- CONFERÊNCIA GERAL DO EPISCOPADO LATINO-AMERICANO, IV, 1992, Santo Domingo. **Conclusões da Conferência de Santo Domingo**: Nova Evangelização, promoção humana, cultura cristã. São Paulo: Paulinas, 2006.
- CONFERÊNCIA GERAL DO EPISCOPADO LATINO-AMERICANO, III, 1979, Puebla. **Conclusões da Conferência de Puebla**: evangelização no presente e no futuro da América Latina. 13. ed. São Paulo: Paulinas, 2004.

CONFERÊNCIA GERAL DO EPISCOPADO LATINO-AMERICANO E DO CARIBE, V, 2007, Aparecida. **Documento de Aparecida**: texto conclusivo. 7. ed. Brasília: CNBB, 2008.

CHAUI, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2010.

COMBLIN, J. Situação Histórica do Catolicismo no Brasil. **Revista Eclesiástica Brasileira**, [S. l.], v. 26, n. 3, p. 574–601, 1966.

CORCINIO JUNIOR, G.F. **Arte e devoção**: ex-votos pictóricos do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, séculos XX e XXI). 2020. 311 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

CORCINIO JUNIOR, G. F. **Festa Religiosa, sujeito e imagem**: a construção de um imaginário. 2014. 114 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

COUSIN, B. **Quatre mille ex-voto peints provençaux**. Marselha. 1983.

CUNHA, M. do N.; GORDO, L. E. G. Os ex-votos como mídias na transmissão e na preservação da memória social. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, [S. l.], v. 19, n. 42, p. 219–240, 2021. DOI: 10.5212/RIF.v.19.i42.0011.

CROATTO, J. S. **As linguagens da experiência religiosa**: Uma introdução à fenomenologia da religião. São Paulo: Paulinas, 2010

DAMATTA, R. Você tem cultura? **Jornal da Embratel**. Rio de Janeiro, 1981.

DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DUARTE, V G. **O carreiro, a estrada e o santo**: um estudo etnográfico sobre a romaria do divino pai eterno. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2004.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 1993.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1972.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ECCO, C.; MARTINS FILHO, J. R. F. Música é identidade! Elementos de (re)construção na Romaria ao Divino Pai Eterno. **Paralellus**, v. 8, p. 459-476, 2017.

ENGLER, S; STAUSBERG, M. Metodologia em Ciência da Religião. In: PASSOS, J. D.; USARSKI, F. (Orgs.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas/Paulus, 2013, p. 63-73.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, D. **O pagador de promessas**. 36^o ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

GOMES GORDO, L. **Ex-Voto**: a saga da comunicação perseguida. São Paulo: Ave-Maria, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOSSOY, B. Fotografia e História: As Tramas Da Representação Fotográfica. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 70, 2021.

KOSSOY, B. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 2005.

MALINOWSKI, B. **Magia, ciência e religião**. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1984.

MARTINS FILHO, J. R. F. **Música e identidade no catolicismo popular em goiás**: um estudo sobre a folia de reis e a romaria ao divino pai eterno. Goiânia: Edições Terceira Via, 2020a.

MARTINS FILHO, J. R. F. Um caminho nas Ciências da Religião: novas possibilidades para o catolicismo brasileiro. **Caminhos**, v. 18, p. 87-108, 2020b.

MARTINS FILHO, J. R. F. Música e identidade na Romaria ao Divino Pai Eterno de Trindade, Goiás. **Musica Hodie** v. 18, p. 229-244, 2018.

MARTINS FILHO, J. R. F. Leituras sobre sentido e religião: uma proposta multifocal. In: MARTINS FILHO, J. R. F. (Org.). **Religião e construções de sentido**. 1. ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2022. p. 15-26.

MARTINS FILHO, J. R. F. Sobre o protagonismo laical do catolicismo popular: pistas para reflexão. **Revista Eclesiástica Brasileira**, [S. l.], v. 78, n. 311, p. 679–694, 2019. DOI: 10.29386/reb.v78i311.1401

MARTINS, J. de S. A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 16, n. 45, São Paulo, mai-ago 2002, p. 223-250.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MEDELLÍN (Texto Oficial): **Conclusões da Conferência de Medellín**, 1968. Edição revisada, atualizada e traduzida da edição oficial em espanhol por Fr. Manuel Jesús R. Blanco. São Paulo, Paulinas, 1998.

MELLO, L. G. de. **Antropologia cultural**: iniciação, teoria e temas. Petrópolis, Vozes, 1987.

MIRZOEFF, N. **The visual culture reader**. London: Routledge, 2002. 1988.

MONTEIRO, R. H. Cultura Visual: definições, escopo, debates. **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 129–134, 2014.

MOREIRA, D. Sala dos Milagres do Santuário de Trindade-GO [vídeo]. Publicado em 25 de mar. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mhmHyFDm4lc>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

NOGUEIRA, P. A. DE S. Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo. **HORIZONTE**, v. 14, n. 42, p. 240-261, 30 jun. 2016.

OLIVEIRA, J. A. O ex-voto na arte e na sociedade. In: OLIVEIRA, J. A (org.). **Ex-votos do Brasil**: arte e folkcomunicação. Salvador: Editora Quarteto, 2016. p.187-225.

OLIVEIRA, J. C. A. Análise dos ex-votos das Américas a partir do discurso e da sua representação para os estudos da memória social e da folkcomunicação. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 12, p. 7-23, 2015.

OTTO, R. **O Sagrado**: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional. Trad. Prócoro Velasques Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PIRES, V. L.; TAMANINI-ADAMES, F. A. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 66-76, 2010.

PUEBLA (Texto oficial da CNBB): **A Evangelização no Presente e no futuro da América Latina**, Petrópolis, Vozes, 1982.

QUADROS, E. G. de. Os ex-votos: uma fonte de estudo para as ciências da religião. **Caminhos**, Goiânia, Brasil, v. 18, n. 4, p. 109–124, 2020.

REALE, G. **História do iluminismo**. Tradução Henrique Cláudio de Lima Vaz & Marcelo Perine. São Paulo. Edições Loyola. 2002.

REINATO, E. J.. Imaginário religioso no sex-votos e nos vitrais da Basílica de Trindade – GO. **História: Debates e Tendências**. Passo Fundo, v. 9, n. 2, 2010, p. 314-331.

SANTO DOMINGO (Texto oficial): **Conclusões da IV Conferência do Episcopado Latino-Americano**, São Paulo, Paulinas, 1992

SCOSTEGUY, A. C. D. **Estudos culturais**. São Paulo: Novos Olhares, 1999.

SUASSUNA, A.. **O Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

TURNER, V. W. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.** Petrópolis: Vozes, 1974.

VILHENA, M. A.. **A religiosidade popular à luz do Concílio Vaticano II.** São Paulo: Paulus, 2015.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas.** São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ZAFALON, Z. R.; DAL'EVEDOVE, P. R.; BENETTI, M. Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, Marília, SP, v. 11, n. 3, 2017.

ANEXO I



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: REGISTROS DA FÉ: EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER NA SALA DOS MILAGRES EM TRINDADE, GO

Pesquisador: PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 75726123.1.0000.0037

Instituição Proponente: Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/Goiás

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.528.944

Apresentação do Projeto:

De acordo com os pesquisadores: "Este trabalho se propõe analisar os ex-votos fotográficos da sala dos milagres em Trindade, GO. Os ex-votos são oferendas em agradecimento por graças alcançadas. No Brasil, os ex-votos são frequentemente associados a locais de peregrinação, como, em nosso caso, a Basílica do Divino Pai Eterno, em Trindade, GO. Eles têm uma longa história na religião católica e podem assumir muitas formas, incluindo pinturas, esculturas, objetos pessoais e fotografias. Nossa pesquisa observará, em particular, este último acento: os ex-votos fotográficos".

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar os principais marcos e desenvolvimentos na história da fotografia, desde as primeiras formas de representação no início do século XIX até as mídias contemporâneas, mapeando as transformações e influências ao longo do tempo. Analisar a relação entre as imagens e a construção da identidade do "outro": Investigar como as imagens são utilizadas para representar e construir a imagem do "outro" em diferentes contextos culturais, religiosos e sociais. Examinar as diversas formas de representação visual do sagrado em diferentes tradições religiosas e culturais. Analisar como as imagens são utilizadas para comunicar e transmitir ideias e concepções de

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 6.528.944

espiritualidade, espiritualidade e transcendência.

Objetivos Secundários:

Explorar a origem e evolução da devoção ao Divino Pai Eterno, situando-a em seu contexto histórico e social, desde suas raízes históricas até sua consolidação como uma expressão de fé popular. Investigando as práticas, rituais e símbolos associados a essa devoção. Identificar e compreender as hibridações culturais presentes em Goiás, resultados do encontro e interação entre diferentes grupos étnicos e culturas ao longo da história, discutindo como essas influências se fundem e se manifestam na identidade goiana. Que elabora, a identidade de “ser goiano” e como isso impacta na memória coletiva da devoção ao Divino Pai Eterno. Explorar o contexto histórico do catolicismo no Brasil, abordando sua introdução durante o período colonial, as mudanças ao longo do tempo e sua relação com a construção da identidade religiosa no país. Bem como, no caso da devoção ao Divino Pai Eterno uma expressão particular do catolicismo popular, analisando suas características, práticas rituais e seu papel na construção da identidade religiosa dos fiéis.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A pesquisa envolve atividades específicas e não implicará em riscos diretos aos participantes. Entretanto, alguns indivíduos que frequentam a Sala dos Milagres podem não compreender completamente os objetivos da pesquisa ou podem se sentir desconfortáveis com a presença de pesquisadores e câmeras. Alguns ex-votos podem conter informações que permitem a identificação de indivíduos, ou que podem ser sensíveis e exigirão cuidados extras na coleta e na divulgação dos dados. Durante a coleta de dados, existe o risco de causar danos aos ex-votos, mesmo com disposições tomadas para evitar o contato direto. As fotografias coletadas devem ser armazenadas e gerenciadas de forma segura para evitar qualquer forma de acesso não autorizado ou perda de dados. Para mitigar esses riscos, serão adotadas medidas específicas, como a obtenção de consentimento quando necessário, a preservação da privacidade, o uso ético das imagens, a manutenção da segurança dos dados e o respeito à integridade dos ex-votos.

Benefícios:

A pesquisa "Registros da Fé: Ex-Votos Fotográficos e a Relação entre Receber e Devolver na Sala dos Milagres em Trindade, Goiás" traz benefícios significativos para diversas partes interessadas,

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 6.528.944

incluindo a comunidade acadêmica, a instituição de pesquisa, a Sala dos Milagres e a sociedade em geral. Abaixo, destacamos os três principais benefícios dessa pesquisa: Primeiro, a contribuição ao Conhecimento Científico, a pesquisa proporcionará uma contribuição valiosa ao campo acadêmico, promovendo uma compreensão mais profunda da prática de ex-votos fotográficos e da relação entre receber e devolver em contextos religiosos, especialmente na Sala dos Milagres em Trindade, Goiás; segundo, a preservação do Patrimônio Cultural e Religioso, o estudo das práticas de ex-votos e da Sala dos Milagres contribuirá para a preservação do patrimônio cultural e religioso da região, documentando e valorizando a importância dessas tradições; terceiro, o potencial para Estudos Futuros, uma que os dados coletados nesta pesquisa podem servir como base para futuros estudos sobre práticas religiosas, iconografia sacra e devoção popular, tanto em contextos regionais quanto em um âmbito mais amplo.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de uma investigação sobre o acervo fotográfico exposto na "Sala dos Milagres" do Santuário do Pai Eterno, em Goiás.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Estão apresentados corretamente e a instituição co-participante cadastrada.

Recomendações:

Não há recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há óbices éticos na presente pesquisa, portanto considera-se APROVADA.

Considerações Finais a critério do CEP:

INFORMAÇÕES AO PESQUISADOR REFERENTE À APROVAÇÃO DO REFERIDO PROTOCOLO:

1. A aprovação deste, conferida pelo CEP PUC Goiás, não isenta o Pesquisador de prestar satisfação sobre sua pesquisa em casos de alterações metodológicas, principalmente no que se refere à população de estudo ou centros participantes/coparticipantes.
2. O pesquisador responsável deverá encaminhar ao CEP PUC Goiás, via Plataforma Brasil, relatórios semestrais do andamento do protocolo aprovado, quando do encerramento, as conclusões e publicações. O não cumprimento deste poderá acarretar em suspensão do estudo.
3. O CEP PUC Goiás poderá realizar escolha aleatória de protocolo de pesquisa aprovado para verificação do cumprimento das resoluções pertinentes.

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br

Continuação do Parecer: 6.528.944

4. Cabe ao pesquisador cumprir com o preconizado pelas Resoluções pertinentes à proposta de pesquisa aprovada, garantindo seguimento fiel ao protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2241163.pdf	09/11/2023 22:19:28		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_detalhado_brochura_investigador_phelipe_augusto_ex_votos_trindade.pdf	09/11/2023 22:18:55	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto5D_29_assinado_assinado.pdf	09/11/2023 22:01:12	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_phelipe_augusto_ex_votos.pdf	03/11/2023 16:29:35	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
Outros	modelo_ficha_tecnica_cadastro_fotografias.pdf	03/11/2023 16:26:06	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
Outros	curriculo_orientador_pesquisador_assistente.pdf	03/11/2023 16:23:54	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
Outros	curriculo_phelipe_augusto.pdf	03/11/2023 16:22:36	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	declaracao_de_instituicao_coparticipante.pdf	03/11/2023 16:22:09	PHELIPE AUGUSTO SILVA SANTOS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE GOIÁS -
PUC/GOIÁS



Continuação do Parecer: 6.528.944

GOIANIA, 23 de Novembro de 2023

Assinado por:
Vania Rodriguez
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br

ANEXO II



Arquidiocese de Goiânia
Santuário Basílica do Divino Pai Eterno
Trindade - Goiás

DECLARAÇÃO DE INSTITUIÇÃO COPARTICIPANTE

Declaro ter lido e concordar com o projeto de pesquisa intitulado **REGISTROS DA FÉ: EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS E A RELAÇÃO ENTRE RECEBER E DEVOLVER NA SALA DOS MILAGRES EM TRINDADE, GO**, de responsabilidade do pesquisador **Phelipe Augusto Silva Santos**, e declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial as CNS 466/12 e CNS 510/16.

Esta instituição está ciente de suas corresponsabilidades como Instituição Coparticipante do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos participantes de pesquisa nela recrutados, dispondo de infraestrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

O Santuário assume total responsabilidade pelo acesso que o pesquisador mencionado terá ao acervo fotográfico da sala dos milagres. Comprometemo-nos a fornecer a ele as condições necessárias para realizar sua pesquisa de maneira adequada e eficaz, garantindo o acesso e a segurança das fotografias contidas na sala dos milagres.

Estou ciente que a execução deste projeto dependerá da aprovação do mesmo pelo CEP da instituição proponente, mediante parecer ético consubstanciado e declaração de aprovação.

Goiânia, 31 de outubro de 2023.

CNPJ: 01.569.466/0012-28
Arquidiocese de Goiânia
SANTUÁRIO BASÍLICA DO DIVINO PAI ETERNO
Pça. D. Antônio Ribeiro s/n cx. P 20
Bairro Santuário
CEP: 75388-564
TRINDADE - GO
FONE: (62) 3505-1783

Pe. Thiago Gomes de Aguiar, C.Ss.R.
Responsável pela instituição

PRAÇA DOM ANTÔNIO RIBEIRO DE OLIVEIRA, S/N
BAIRRO SANTUÁRIO, TRINDADE - GO, 75388-564
TELEFONE (62) 3505-1129