

**UM MUSEU DO MILAGRE? PERSPECTIVAS SOBRE OS EX-VOTOS DO DIVINO PAI ETERNO EM TRINDADE (GO)****A MUSEUM OF MIRACLE? PERSPECTIVES ON THE EX-VOTES OF DIVINE ETERNAL FATHER IN TRINDADE (GO)**

DOI 10.5281/zenodo.7656712

Eduardo Gusmão de Quadros<sup>1</sup>

**Resumo:** A devoção ao Divino Pai Eterno é a mais popular do centro-oeste brasileiro. Ela surgiu quando agricultores encontram um medalhão no qual estava representada a cena da coroação de Nossa Senhora no céu, em meados do século XIX e, desde então, as histórias de seu poder sagrado começaram a circular. Nos dias atuais, o santuário-basilica na cidade de Trindade, em Goiás tornou-se um dos maiores centros de peregrinação da América Latina. Ali está localizada sua “sala dos milagres”, contendo uma série de objetos que consideramos musealizados de maneira peculiar, em acordo com as propostas da nova museologia. Discutimos no artigo os modos de interpretar o acervo ali contido e os motivos que apontam para a importância de um reconhecimento social mais amplo. Além disso, buscamos demonstrar os usos e as operações institucionais feitas pelo clero católico ao consagrar algumas das expressões pictóricas tradicionalizadas ainda na expressão votiva, ou seja, no ambiente considerado “popular” pelos administradores do local. O objetivo principal do trabalho é refletir acerca da atitude das pessoas que constituíram aquele acervo, sobre os valores que guiam nossa representação de tais objetos e apontar alguns princípios de educação patrimonial a partir do que se pode aprender do processo semântico manifesto pelos ex-votos.

**Palavras-chave:** Ex-voto. Museu. Imagens.

**Abstract:** The devotion to Divine Eternal Father is the most popular in Brazilian Midwest. It arose when farmers found a medallion in which the scene of the coronation of Our Lady in heaven was represented in the mid-19th century, and since then, stories of her sacred power began to circulate. Nowadays, the basilica-sanctuary in the city of Trindade, in Goiás, has become one of the largest pilgrimage centers in Latin America. There is located its “room of miracles”, containing a series of objects that we consider musealized in a peculiar way, in accordance with the proposals of the new museology. We discuss in the article the ways of interpreting the collection contained therein and the reasons that point to importance of a broader social recognition. In addition, we seek to demonstrate the uses and institutional operations made by the Catholic clergy by consecrating some of pictorial expressions, traditionalized still in the votive expression, that is, in the environment considered “popular” by the administrators of the place. The main objective of the work is to reflect on the attitude of the people who constituted that collection, on the values that guide our representation of such objects and to point out some principles of patrimonial education from what can be learned from the semantic process manifested by the ex-vote.

**Keywords:** Ex-vote. Museum. Images.

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade de Brasília. Professor do Programa de Mestrado em Estudos Culturais e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás. E-mail: eduardo.gusmao@ueg.br

Que interessante perceber que meu olhar se expande, ávido, ao focalizar o ponto no escuro! Aquele lugar onde a silhueta tênue se reforça mais e mais. [...] Então ela está presente, totalmente nítida, igual a antes, a imagem, a obra de arte do acaso. Emergida do olvidado, recriada, formada, pintada pela fantasia...  
Thomas Mann, Visão.

O escritor turco Orhan Pamuk lançou um manifesto voltado para os grandes museus bastante desafiador. Nele propôs que a história vista das elites, tão incorporada aos acervos de belos edifícios arquitetônicos espalhados pelo mundo, fosse substituída pelas histórias das pessoas simples, do cotidiano, dos objetos ínfimos. No terceiro item de seu texto, ele defendeu que:

Não precisamos de mais museus que tentem construir uma narrativa histórica de nossa comunidade e sociedade como nação e Estado. Todos nós sabemos que as histórias normais, do dia a dia são mais ricas, mas humanas e, acima de tudo, mas alegres (PAMUK, 2016).

Os ex-votos são objetos depositados com intenção religiosa para demonstrar a vitória da alegria, a superação de um momento difícil com a ajuda de um poder considerado sobrenatural. Tratam de experiências significativas de pessoas, muitas vezes anônimas. Apresentam um olhar prosaico dos males sofridos e, ao mesmo tempo, comunicam imagetivamente a força da crença. Mais que *representação*, como sugeriu Pamuk (2016), o conteúdo latente dos objetos ali reunidos é a *expressão* de um sentido tão individual quanto coletivo.

A partir destas noções, visitamos diversas vezes a “sala dos milagres”, como é denominado o espaço do Santuário do Divino Pai Eterno, no município de Trindade, em Goiás no qual estão expostas as imagens votivas. A igreja é um grande e moderno edifício, administrado desde a última década do século XIX pela Ordem Religiosa do Santíssimo Sacramento Redentor, conhecidos geralmente por redentoristas.

Imagem 1 – Santuário Basílica do Divino Pai Eterno



Fonte: <https://trindadego.com.br/santuاريو-basilica-do-divino-pai-eterno/>, consultada em 08/12/2022.

Considerando ainda os princípios da *nova museologia*, percebemos aquele lugar elevado de elementos distintos como uma fonte de conhecimentos culturais e patrimoniais. Como se sabe, a vertente teórica supracitada encara o espaço museal de forma crítica, partindo do princípio de democratizar, quase esgarçar, a noção do que seria um museu. Ao buscar sintetizar as duas ideias centrais de tal proposta, Alice Duarte sugeriu que, além favorecer a representação direta das comunidades locais, passou-se a considerar o acervo exposto enquanto campo relevante para a construção de novas teorias e epistemologias (DUARTE, 2013). Portanto, vamos considerar nesse artigo, os objetos da “sala” com esse foco, valorizando os testemunhos ali contidos, as expressões identitárias manifestas e o que tentam transmitir como mensagem que deve perdurar através das gerações. Ou seja, consideramos seu acervo como o de um museu,

sem a dignidade do nome, e um patrimônio, mesmo sem qualquer tipo de reconhecimento estatal.<sup>2</sup>

### Expressões mundanas do mundo sagrado

Ex-votos são objetos materiais que relatam uma experiência com a dimensão sobrenatural. Trazem em sua natureza essa tensão constituinte do imanente com o transcendente, do visível com o invisível, do corpo com o espírito. São peças memorialísticas por tentarem, em um primeiro momento, marcar uma passagem da vida que deve ser lembrada. Em um segundo momento, pretendem comunicar a outrem aquela experiência fundamental, coletivizando algo profundamente pessoal.

Quando Joel Candau tratou das “expressões mundanas na busca patrimonial”, ele denominou esse tipo de objeto *sociotransmissores*. Define-os pelas “coisas que compõem o mundo [...] que permitem estabelecer uma cadeia causal cognitiva entre ao menos dois espíritos-cérebros” (2009, p. 52). Ele critica tenazmente a noção usual de memória coletiva,<sup>3</sup> mas sabe que tais dispositivos de compartilhamento de lembranças são importantes modos de coesão social, de constituição das identidades, da manutenção de cosmovisões e fala, inclusive, em uma “religião memorial” como forma vigente de enfrentar o vazio do mundo contemporâneo (2009, p. 45).

A materialidade do ex-voto não manifesta a religião exatamente deste modo metafórico, pois se trata de uma sociotransmissora, tanto da memória, quanto da cosmovisão sagrada da vida. Os objetos votivos existem em diversas tradições

---

<sup>2</sup> Esclarecemos que não se está defendendo, por meio do trabalho, que se torne um patrimônio do povo goiano, nem um museu daquela cidade. Nosso objetivo é muito mais apontar o que podemos aprender, enquanto intelectuais, que trabalham com temas históricos, ainda mais desafiados pelos ex-votos possuírem uma estética desvalorizada, conjugada à transcendência religiosa. José Carlos A. de Oliveira (2018) pensa diferente, defendendo, a partir do artigo 216, da constituição brasileira, que os ex-votos sejam reconhecidos como patrimônio nacional.

<sup>3</sup> Ele afirma que “temos a tendência a confundir o fato de dizer, escrever ou pensar que uma memória coletiva existe – fato facilmente atestado nos discursos contemporâneos midiáticos e políticos em particular – com a ideia do que é dito, escrito ou pensado, dá conta da existência de uma memória coletiva. Com frequência, confundimos a afirmação da existência de uma memória coletiva – fato banal – com o fato da existência em si mesma” (CANDAU, 2009, p. 50).

religiosas, podendo ser encontrados desde a Grécia clássica até ao xiita Iran atual (WEINRYB, 2016). Aqui, o enfoque dado estará nos quadros dessa religião memorialística que é o Cristianismo. Afinal, desde o ritual básico instituído por seu fundador, existe a ordenação sacramental do “faça isto em memória de mim” (I Co. 11, 24)<sup>4</sup>.

Louis Marin (1986) forneceu a intuição de trabalhar objetos depositados nos templos expressando uma bênção recebida como se fossem verdadeiros sacramentos. O paradigma básico é manifesto na celebração eucarística. Ele condensa ritualmente o poder divino, torna uma peça morta em uma força eficiente e viva, toma um pequeno fragmento simbólico para encarnar uma transformação muito maior. A dimensão vertical desse movimento devocional é incorporada destacadamente.

A natureza dupla dos signos remete à complementariedade da dimensão horizontal. Ela une a miraculosa manifestação (“isto é...”) com a comunhão identitária (“em memória de...”) (MARIN, 1986, p. 15). No ex-voto, o testemunho deixado quer socializar a mensagem que coliga o lembrar de um fato com a esperança de um poder especial. O objeto, ao impactar o observador, leva-o a comungar uma crença.

Portanto, podemos compreender a imagem votiva como um *elemento liminar*, que relata uma passagem realizada (a vertical), que abre outras passagens virtualizadas (a horizontal). Acrescentaríamos, aqui, uma terceira dimensão, não destacada no estudo de Marin, mas que é pertinente ao paradigma sacramental. Trata-se do enviar, talvez encaixada medianamente, se pensarmos nos dois planos perpendiculares, dentre as duas anteriores. A crença religiosa encarnada no objeto votivo se tornará eficaz ao anular-se enquanto um agir no outro, em quem contempla, assim como foi gerada pela atuação divina. O objeto, dessa maneira, se faz verbo.

---

<sup>4</sup> Escolhemos o relato de São Paulo à Igreja de Corinto (BÍBLIA, 1991, p.1189) porque ele é mais antigo que o contido nos Evangelhos

O aspecto sacral, mesmo sem seguir à risca os parâmetros religiosos, está presente de forma geral nos objetos musealizados. Eles estão deslocados e reinseridos em um ambiente especial para representar algo além de si mesmos. Recebem outra funcionalidade social. Desse ponto de vista, deixam a estética “lisa” predominante no mundo contemporâneo. A figura lisa é padronizada, despersonalizada, e não pode comportar a transcendência, afirma Byung-Chul Han. Já os objetos consagrados rompem com o ideal da transparência para permanecerem numa misteriosa imprecisão (HAN, 2013, p. 37).

A *rugosidade* dos ex-votos faz-se resistente à época da “reprodutibilidade técnica” típica do consumo, ainda que possam existir algumas aproximações (BONFIM, 2012). Esse aspecto nos faz valorizar mais o acervo da sala dos milagres? Ele é composto de peças que geralmente causam estranhamento. Podemos classificá-las considerando seis formatos e materiais mais comuns:

- a) Antropomorfos – São aqueles objetos que apresentam representações de partes do corpo humano, geralmente esculpidos, de cera ou de plástico;
- b) Zoomorfos – São espécies de animais entregues empalhados, reconstituídos figurativamente ou suas peles;
- c) Simples – São objetos do cotidiano, de relativa simplicidade, como as fitinhas, roupas, sapatos, pentes, dentre outros. Há ainda peças ligadas aos problemas de saúde (muletas, por exemplo);
- d) Especiais – São objetos de valor econômico, como joias, bicicletas, carros, além de objetos artísticos. No caso de Trindade, há um destaque para os objetos que pertenceram a cantores sertanejos de sucesso;
- e) Orgânicos – São alimentos naturais ou partes do corpo miraculado, como dentes, miomas, mechas de cabelo, ossos, etc.;

- f) Tradicionais – São os ex-votos pictóricos e esculturas feitas especialmente para serem deixados no lugar sagrado, como testemunho da graça obtida.

Trata-se de um conjunto de coisas que parecem não ter muita lógica se o observador não considerar o poder do milagre que os reuniu ali. São oferendas trazidas por pessoas diferentes, e em épocas distintas, para demonstrar a intervenção do sagrado na vida humana. Não é exatamente uma troca, como na lógica da promessa ao personagem divinizado, mas uma *contra dádiva* que manifesta publicamente o reconhecimento e o agradecimento àquela divindade<sup>5</sup>.

O “paradigma sacramental”, que poderia aproximar ainda o objeto votivo da relíquia, por remeter à memória, parece-nos mais interessante que o de “sintoma”, proposto por Didi-Huberman (2013). O famoso historiador da arte valoriza a estranheza causada por esses fragmentos de vida deixados nos santuários, percebendo a condensação psíquica e afetiva que apresentam. Mas por serem “sintomas da dor”, “materiais do desejo”, o encontro que buscam testemunhar torna-se perdido. Mesmo assim, seu pequeno texto nos dá uma pista precisa que seguimos aqui: a “singularidade epistêmica” desse acervo (2013, p. 7).

### A multiplicidade do Pai

A “sala dos milagres” possui sua entrada pela lateral esquerda, abaixo da rampa (cf. Figura 1), bem perto da loja onde são vendidas as lembranças do local e daquela devoção. A última reforma realizada expandiu o estacionamento, as vias de acesso e o lugar das celebrações, conjunto entregue à população em 2006.

---

<sup>5</sup> Fazemos referência ao estudo clássico de Marcel Mauss (1974) sobre o princípio da dádiva. Não vamos aprofundar aqui, mas é importante ressaltar que a dádiva supera a simples troca, ao tratar-se de uma resposta à *graça* obtida em momento de extrema dificuldade, não sendo buscada a equivalência da troca comercial. Defendemos que essa atitude é típica do mundo devocional (QUADROS, 2014).

Imagem 2 – Visão parcial da “Sala dos Milagres”



Fonte: <https://trindadego.com.br/sala-dos-milagres/>, consultada em 08/12/2022.

Os ex-votos ficaram “rebaixados” no projeto arquitetônico atual, porém o lugar de devoção foi originado de uma pequena imagem, a exemplo de tantos outros existentes no Brasil. Conta-se que o lavrador mineiro, Constantino Rosa Xavier, estava arando a terra, quando sua enxada trouxe um objeto mais duro. Recolheu-o, limpou-o e percebeu tratar-se de um medalhão de barro, com a representação da coroação de Nossa Senhora. Nos idos de 1840, a região do Barro Preto, como era chamada, tinha poucos habitantes, mas com aquele achado milagroso passaram a se reunir para rezar o terço e rogar pelas bênçãos de Deus.

Os historiadores de metodologia mais clássica discutem se a família do lavrador trouxe de Minas Gerais tal devoção, ou se realmente encontrou a imagem ao acaso, como faz Almir S. Jacob (2000). A versão que narramos acima foi a oficializada pela igreja, inclusive com um vitral na nave principal do santuário a figurar a cena. Ao nosso ver, mais importante para nossa perspectiva é perceber o conflito das representações do poder sagrado na história do maior centro de romaria do centro-oeste brasileiro (DEUS e SILVA, 2003).

Imagem 3 – Medalhão do Divino Pai Eterno



Fonte: Medalhão do Divino Pai Eterno.jpg (wikipedia.org), consultada em 09/08/2022.

O bispo Dom Eduardo Duarte e Silva tomou posse na Diocese de Goiás em 1894 e, ao ver aquele medalhão considerou como uma imagem indigna de ser venerada. De fato, sua eminência estava em acordo com os preceitos estabelecidos pelo Concílio Vaticano I (1869-1870), não devido ao conteúdo teológico da imagem,<sup>6</sup> mas por causa de suas dimensões: cerca de cinco centímetros. A descrição da festa que presenciou, já com uma pequena igreja construída, está eivada de valores negativos:

A igreja de estilo antigo e colonial nada tem que mereça menção e nela o povo venera um grupo de pequenas imagens, representando a Santíssima Trindade no ato de coroar no céu a Santíssima Virgem, a que deram a denominação de Divino Padre Eterno. Barro Preto, insignificante arraial, só era conhecido pelos muitos milagres que a

---

<sup>6</sup> O dogma da assunção de Maria, com a respectiva coroação nos céus, foi aprovado pelo Vaticano somente em 1950, por meio de ato do papa Pio XII. Entretanto, essa crença era bastante antiga, percorre toda a Idade Moderna e foi reforçada pelo surto mariano que percorreu a Europa em meados do século XIX (CORBIN, 2008).

simplicidade do povo atribuía, não a Deus, e sim pura e materialmente àquele grupo de pequenas imagens... (SILVA, 2007, p. 165).

Note-se que Dom Eduardo falou em mais de uma imagem. Será que já havia algum ex-voto depositado? Tratava-se de outros santos compondo o altar reverenciado? Difícil saber, mas a confluência de representações também foi apontada pelo bispo em seu relato. A imagem original possui no centro Nossa Senhora, com as três pessoas da Trindade repousando uma coroa sobre sua cabeça. O povo, todavia, já estava cultuando naquela época o Divino Pai Eterno.

Entre uma referência e outra, está a presença da Trindade, que acabou prevalecendo no nome do local, hoje um grande município.<sup>7</sup> Com o intuito de cristianizar aquela devoção, os Redentoristas vieram da longínqua Baviera, onde a ordem missionária italiana estava impedida de exercer sua vocação<sup>8</sup>. Logo que chegaram, e sob a ação disciplinadora do bispo, a imagem foi substituída por outra maior.<sup>9</sup> A ortodoxia trinitária, é verdade, não venceu plenamente, pois os templos que foram sucessivamente edificadas, cada vez maiores, permaneceram dedicados à memória do Divino Pai Eterno.

A singularidade da devoção ao Deus Pai é rara no meio católico<sup>10</sup>. Em certo sentido, ela foi desfeita e recomposta sob esse cruzamento de representações do poder sagrado. Uma denominação masculina, uma figuração com a maternidade mariana ao centro, uma Trindade que acabou possuindo quatro personagens!

---

<sup>7</sup> A cidade de Trindade (GO) cresceu em torno da igreja e da festa ao Divino Pai Eterno, que ocorre anualmente no início dos meses de julho. Fica a apenas dezesseis quilômetros da capital do estado, possuindo cerca de 130 mil habitantes.

<sup>8</sup> Após a unificação política alemã, houve uma forte tentativa promovida por Bismarck de secularizar uma série de atividades sociais e homogeneizar a cultura (*Kulturkampf*). Nessa situação de conflito com o Estado, chegou o convite feito pelo bispo Dom Eduardo para vir missionar em Goiás (GOMES FILHO, 2020).

<sup>9</sup> Existe outra narrativa para legitimar a nova imagem, a qual se atribui ao próprio Constantino Xavier o pedido de sua elaboração ao santeiro mais famoso da época: o escultor José Joaquim da Veiga Valle (1806-1874). Como demonstra Salgueiro (1983), o estilo da “imagem do Pai Eterno” nem sequer se aproxima das demais obras desse artista.

<sup>10</sup> No estudo que fizemos sobre a romanização em Goiás (Quadros, 2013), encontramos somente seis templos dedicados à Trindade dos mil duzentos e noventa registrados oficialmente no Brasil durante o século XIX. Mesmo em escala mundial, são poucas as igrejas dedicadas à pessoa do Deus Pai.

A quem os ex-votos ali depositados são dedicados realmente? De que modo esse poder sagrado é concebido? Para melhor responder a tais questões, vamos examinar duas telas antigas da sala dos milagres e, depois, as estratégias de incorporação feitas pelos administradores do lugar, observando os vitrais que circundam a abóbada da nave central do atual santuário.

### O sagrado no objeto

A linguagem artística expressa nas telas votivas não costuma ser admirada. Como um pleonasmo para tal desvalorização, foram adotados termos estrangeiros para classificar as obras, a exemplo de arte *náïf* ou *folk*. São figurações de teor realista, com cores fortes, ausência de proporção e, geralmente, com baixo domínio técnico, se partimos dos critérios da pintura erudita.

A pretensão das telas, como dissemos anteriormente, é transmitir uma mensagem religiosa àqueles que as contemplam, não representar esteticamente o poder sobrenatural. Eles possuem um código específico, que é respeitado pelos artistas, distinto da pintura de natureza acadêmica. Encontram-se na sala dos milagres em Trindade cerca de sessenta obras, dispostas lado a lado, em duas ou três filas horizontais. Esse conjunto está relativamente fixo atualmente, podendo haver acréscimos a qualquer momento por tratar-se de um “museu” dinâmico, que recebe doações quase todos os dias.<sup>11</sup>

Selecionamos duas obras que continham as datas que ocorreram os milagres. Além da relativa antiguidade, fazem parte do acervo fixo exposto naquela sala e foram incorporadas nos vitrais da nave do templo, junto com os milagres bíblicos e cenas evangélicas, tradicionais nas igrejas. Portanto, “subiram de andar” ao receberem a consagração oficial dos religiosos que administram o santuário.

---

<sup>11</sup> O acervo mais dinâmico tem sido o de fotos, posto logo à entrada da sala. Estão distribuídas em painéis que retratam momentos de celebração, as partes do corpo curadas milagrosamente ou simples fotos com o rosto das pessoas devotas (as populares 3 x 4).

O primeiro, é o milagre que aconteceu com Jerônimo Borges em 1914. A tela contém a imagem do ataque que sofreu de uma onça, incluindo um pequeno texto onde o fiel faz o relato do fato:

**Imagem 4 - O ex-voto da onça (nome popular)**



**Fonte:** Ex-voto da sala dos milagres em Trindade (GO). Fotografia do autor em 11 de agosto de 2021.

A figuração é feita de forma objetiva, usa cores naturais, com os personagens em destaque ao centro da tela. Jerônimo parece rendido, já perdendo as forças, o que é reforçado pela posição das pernas e, principalmente, dos braços. Suas vestes são de uma pessoa simples, estando até descalço, o que não seria comum nem no trabalho rural, nem em uma caçada. O animal, por sua vez, ganha uma dimensão assustadora, quase a de um homem, o que é reforçado pelas presas à mostra. O cenário do acontecimento não recebeu tanta elaboração, composto por alguma relva, pequenas folhagens e poucas árvores.

Somente o texto pintado na própria tela explica o sentido do ex-voto e apresenta como aconteceu a intervenção sobrenatural:

A 1 de fevereiro de 1914, homens de Goiabeiras foram caçar uma onça que lhes tinha dado prejuízo. Jerônimo Martins Borges deu um tiro nela, mas não a matou. A onça furiosa lançou-se sobre o perseguidor. Jerônimo ficou debaixo da fera que o maltratou horrivelmente. Neste perigo gritou: “Divino Padre Eterno, valei-me., prometendo ao mesmo tempo o melhor de seus bois no caso de sair salvo. No mesmo instante, largou a onça sua vítima, lançou-se sobre um outro companheiro Teófilo, que ficou morto no lugar. Jerônimo sarou e veio cumprir sua promessa e render graças ao Divino Padre Eterno.<sup>12</sup>

Curiosamente, além da falta da arma, os demais personagens da narrativa não foram incluídos na imagem. Primeiramente, Teófilo que, apesar de ser “amigo de Deus”, conforme seu nome, tornou-se o antepasto da fera. Em segundo lugar, o próprio “Divino Padre Eterno”, que salvou Jerônimo e, por consequência, acabou condenando seu companheiro à morte tão trágica.

Temos ainda explicitada a *lógica da dádiva*, princípio importante nos objetos votivos (MAUSS, 1974). Uma espécie de contrato fica ali estabelecido com o poder sobrenatural, que recebeu, nesse caso, o melhor boi e a pintura acima para eternizar o cumprimento do voto. Quem recebeu de fato a oferenda? O lugar sagrado onde tal poder se comunica de maneira especial, não importando o padre ou outros intermediários. A “sala dos milagres” é esse ambiente que transpira um contato amoroso com o Pai eterno, que não esquece seus filhos, bem como desses filhos que se lembram do Pai, especialmente em momentos de angústia e perigo. Por causa do empoderamento direto, que relativiza a capacidade institucional de encarnar o divino, muitos consideram esse tipo de testemunho como uma expressão mágica, negando de maneira preconceituosa e etnocêntrica sua natureza religiosa.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Reprodução do texto pintado na tela exposta na sala dos milagres em Trindade (GO).

<sup>13</sup> A religião é um sistema de poder mais que de ideias metafísicas, como descreveu Durkheim (2003) em sua obra clássica. Entretanto, ele e os demais “clássicos” do pensamento social costumam opor religião e magia. Enquanto para o sociólogo francês, por exemplo, “não existe igreja mágica” (2003, p. 42), afirmamos que toda religião mantém seu núcleo de magia e, igualmente, o sentimento de devoção (QUADROS, 2014).

Ainda fica a questão: onde está o Pai? Isso porque, como vimos, Ele não está representado na tela. A maior parte dos ex-votos pictóricos evita apresentar sua imagem, ainda que o nome seja fundamental. Então, há uma diferença ética entre as habilidades da palavra e a incapacidade da imagem nessas obras. Os dizeres inseridos funcionam, realmente, como uma *legenda* ao ensinar o que deve ser visto e fazendo acreditar no milagre (CERTEAU, 1985). Com intuitos distintos, essa percepção do que está inviabilizado também ocorre com as legendas dos museus tradicionais.

A outra peça também respeita o caráter irrepresentável da força sagrada. Trata-se do salvamento milagroso da criança Luzia S. Souza:

**Imagem 5** - Milagre da menina Luzia (nome popular)



**Fonte:** Ex-voto da sala dos milagres em Trindade (GO). Fotografia do autor em 11 de agosto de 2021.

A figura condensa momentos distintos, como no quadro anterior. A pequena Luzia estava em seu carrinho, quando a lamparina incendiou e o fogo acabou avançando sobre ela. Não se sabe como o Pai Eterno a salvou em detalhes, mas isso é afirmado nos dizeres pintados sobre a própria tela. Se não fosse dito, simplesmente não saberíamos tratar-se de um milagre, quem o teria realizado e até do próprio fato da salvação.

O nome da personagem e a data escrita em grandes letras, logo abaixo, conferem veracidade ao fato histórico, semelhantemente ao que ocorre nas práticas museais. Ainda que o cenário seja basicamente irrelevante, há uma distribuição topográfica interessante na pintura. Vê-se que na diagonal oposta ao fogo destruidor, representante da força maligna a ser combatida, está o nome do “Divino P. Eterno”, apontando para a oposição entre ambos.

As vestes da criança, com a fita e os sapatos, demonstram ser uma criança bem cuidada. Existe algo que estranhemos, pois a criança parece mais velha, desproporcional para um carrinho-de-bebê. Deixamos a hipótese de que, talvez, o quadro tenha sido produzido alguns anos após o livramento, com a própria Luzia servindo de modelo. Graças ao milagre, sua “luz” não foi apagada pelo fogo.

Esses quadros deviam impressionar os devotos, [comunicando] aos transeuntes do santuário a crença na proteção do sobrenatural. Entre tantos outros, foram selecionados pelo clero para serem inseridos na nave principal, onde ocorrem as várias missas diárias. Nesse processo de institucionalização da oferenda votiva, foram radicalmente transformados, até por causa das novas funções e do suporte material diferente, como descreveu Eduardo J. Reinato em sua análise:

A utilização de uma variedade cromática obedece a uma adequação da penetração da luz solar. Retoma-se originalmente uma característica muito comum aos ex-votos, qual seja, a utilização abundante de cores primárias. O azul passa a ser uma referência de fundo, assim como o amarelo e suas variações em dourado (REINATO, 2009, p. 327).

Pode-se ver a transfiguração clerical no milagre de Jerônimo Borges, que, inclusive, inverteu o sentido dos personagens:

Figura 3 – Vitral do milagre da onça



Fonte: Vitral do santuário-basílica do Pai Eterno em Trindade. Foto cedida por Eduardo J. Reinato.

O corpo de Jerônimo agora está de frente, com um gesto como se esperasse a onça afastar-se. Já o animal, não está mais mirando-o furioso, como no quadro original. Ele até parece interromper o ataque por causa do poder manifesto pelo Divino Pai Eterno, simbolizado em forma de raios. A figuração de Jerônimo perdeu a barba, recebeu botas, um chapéu e uma faca embainhada, possivelmente para lembrar melhor o traje de um “peão”. A mais impressionante mudança está, obviamente, na grande imagem do próprio Pai, com seus cabelos e barbas brancas, a modo de patriarca, dominando a cena. Processo parecido ocorreu com o milagre da menina Luzia:

Figura 4 – Vitral do salvamento da menina Luzia



Fonte: Vitral do santuário-basílica do Pai Eterno em Trindade. Foto cedida por Eduardo J. Reinato.

Os personagens permaneceram no mesmo sentido do quadro original, mas, agora, a cena ganha representação imagética do Pai Eterno, com a mesma aparência de patriarca da figura anterior, e a figura feminina representando a mãe da criança (o pai humano permaneceu ausente). Os gestos das mãos foram calculados: para indicar o clamor da criança, que abre os dois braços e não um só, como estava na figura original; a aflição da mãe, com a mão sob a cabeça, enquanto a outra é posta com a palma estendida ao alto em forma de oração; a proteção do Pai Eterno abençoando com as duas mãos, conquanto de uma só [saem] os raios luminosos da força sobrenatural.

O Divino Pai Eterno está no céu em ambas as imagens, reafirmando que a igreja seria a legítima representante terrena de seu poder. A instituição faz questão de inserir sua figuração no espaço cúltil com esse intuito de demonstrar sua capacidade mediadora, de instruir os fiéis em suas verdades e reforçar a fé católica. Na “sala dos

milagres”, não há exatamente uma oposição ao domínio clerical, mesmo que as crenças e rituais ali expressos sejam de outro tipo. Durante muito tempo denominou-se de *catolicismo popular* tal forma de manifestação, supondo-se um alto grau de autonomia ou uma lógica própria. Estudando o ato de produção e entrega desses ex-votos, vê-se que uma perspectiva melhor é compreender sua mensagem, como fruto de uma negociação intensa, uma diferença valorizada na relação entre os devotos e os gestores do santuário.<sup>14</sup> Na prática, um grupo depende do outro no clamor de, como ensinava Max Weber (1991, p. 279) acerca das religiões, viver muito mais e bem melhor na face da terra.

### Para uma educação votiva

Será que defendemos, ainda que inconscientemente, o papel das instituições? Quando nós, profissionais da cultura e do ensino, as criticamos, não queremos mais corrigi-las do que derrubá-las? Quando lutamos pela patrimonialização das manifestações coletivas queremos defender as comunidades, ou acobertar um projeto político e intelectual? São questões que me faço ao tentar pensar as vivências expressas nos objetos depositados na “sala dos milagres” em Trindade.

Aquele acervo não é plenamente institucionalizado. Demonstramos que ocorrem diversas transfigurações ao serem “elevados” ao nível de mensagem *oficial*. Simultaneamente, os ex-votos estão perenemente ali expostos, são cuidados, arrumados e conservados pela igreja, como dignos de serem contemplados. Percebeu Corcino Júnior, ao estudá-los, que existe certa curadoria por trás, uma compreensão e atitude de respeito devido ao milagre, expresso na linguagem acessível dos fiéis (2020, p. 25).

---

<sup>14</sup> Há ampla literatura revisando a noção romântica do conceito de catolicismo ou religião popular, predominante até a década de oitenta do século passado. Nesse texto opta-se em desenvolver a perspectiva crítica e politizada indicada por Cristian Parker (1996),

Pensando ainda que revelam uma epistemologia singular, a partir dos princípios da nova museologia, questionamos o que podemos apreender neste espaço. Isso, porque a educação patrimonial tem sido, na maioria das vezes, pensada em uma só direção. Vamos para lá educar a comunidade, ensiná-la a cuidar de *seus* bens, a reconhecer o valor que tem nas mãos.<sup>15</sup> Na “sala dos milagres”, os visitantes já se reconhecem sem grandes intervenções burocráticas, sem a “ajuda” dos intelectuais. A identidade, religiosa ou não, está manifestada e empoderada nos objetos que alimentam a “força da fé” no enfrentamento dos problemas graves da sobrevivência cotidiana. Mas de que valeria nosso conjunto de conceitos laicistas? Ou qual o sentido da multiplicação de cartilhas, sites e vídeos educativos que produzimos (com nossos alunos, muitas vezes) diante do caso aqui estudado?

Ora, para romper com o sentido unidimensional da pedagogia de nossas intervenções, devemos questionar os conceitos pré-moldados de patrimônio, de identidade e até de cultura, propôs Simone Scifoni, senão iremos permanecer nos quadros da perspectiva elitista ou no vazio retórico de teor narcisista (2017, p. 11). A rugosidade dos ex-votos questiona nossas formas de ver, ouvir, sentir e pensar, ao expressarem com objetos prosaicos a vitória sobre a doença e o inevitável sofrimento humano. Iremos valorizá-los somente sob o epíteto da resistência? Ou projetando nosso desejo de expansão da cidadania sobre esse “outro” que acostumamos a chamar de manifestações *populares*?

Podíamos levar a sério a brincadeira poética feita por Didi-Huberman (2010) quando afirma: “aquilo que vemos também nos olha”. Aliás, ele escreveu, nessa obra, que o sujeito movido pela crença “verá sempre alguma outra coisa além do que vê” (2010, p. 48). Se tal sentido na percepção da linguagem do invisível tem sido admirado pelos frequentadores do local, indicamos nesse artigo que há (pré)conceitos que

---

<sup>15</sup> No manual do IPHAN, acerca da educação patrimonial, fala-se no protagonismo dos grupos e mantenedores das tradições, mas o mesmo parágrafo apresenta o dever (nosso) de promover “a mobilização e a sensibilização da comunidade para a importância de *seu* patrimônio” (IPHAN, 2016, p. 6). Portanto, eles precisam ser *esclarecidos* a respeito da riqueza cultural que possuem.

trabalhamos desviando nosso olhar, mais ainda, gerando *pontos cegos*. Com isso, acabamos por dismantelar as “pinturas da fantasia”.

Ao refletir sobre um museu que não é exatamente um museu, com bens patrimoniais que são reconhecidos pela comunidade de fé, mas independe da ação dos órgãos públicos, podemos nos deixar ser arrostados pelo enunciado do *voto*. No sentido original da língua latina, tratava-se de um compromisso mútuo. Ele permanece renovado, quando assumimos o desconhecimento e aventuramos por objetos que não espelham a utopia estética e cidadã que costumamos projetar com nossos protocolos epistêmicos. Afinal, em lugar sagrado, ensina a antiga tradição judaico-cristã, é imperioso “retirar as sandálias” (Êxodo 3,5) para enxergar o divino.

### Referências

BONFIM, Luís A. S. A expressão votiva católica na época de sua reprodutibilidade técnica. *Campos – Revista de Antropologia*, UFPR, 13, n. 1, 2012, p. 9-22.

BÍBLIA SAGRADA (Edição Pastoral). São Paulo: Editora Paulus, 1991.

CANDAU, Joel. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial. *Revista Memória em Rede*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2009, p. 43-58.

CERTEAU, Michel de. Le croyable, ou l'institution du croire. *Semiotica*, 54, n. 1-2, 1985, p. 251-266.

CORBIN, Alain. A influência da religião. In: CORBIN, A. et alli. *História do Corpo*. v. 2. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008, p. 57-100.

CORCINO JÚNIOR, Givaldo F. *Arte e devoção: ex-votos pictóricos do Divino Pai Eterno*. Tese de doutorado em História. Universidade Federal de Goiás, 2020.

DEUS, Maria do S. e SILVA, Mônica M. da. História das festas e religiosidades em Goiás. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ex-voto: imagen, órgano, tiempo*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2013.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, Unirio, v. 6, n. 1, 2013, p. 99-117.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOMES FILHO, Robson. *Kulturkampf: a igreja católica na construção da modernidade e da nação alemã no século XIX*. Curitiba: CRV Editora, 2020.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

IPHAN. *Educação patrimonial: inventários participativos*. Brasília: IPHAN, 2016.

JACOB, Amir S. *A santíssima Trindade do Barro Preto*. Cidade de Trindade: edição do autor, 2000.

MANN, Thomas. *Contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARIN, Louis. *La parole mangée*. Paris: Meridiens Klimcksieck, 1986.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. v. 2. São Paulo: Edusp, 1974.

OLIVEIRA, José Carlos de A. Da memória ao patrimônio: ex-votos enquanto testemunho social. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 16, n. 36, jan. 2018, p. 33-49.

PAMUK, Orhan. *Manifesto* (2016). Disponível em: [https://www.snpcultura.org/nos\\_museus\\_temos\\_historia\\_mas\\_precisamos\\_historias.html](https://www.snpcultura.org/nos_museus_temos_historia_mas_precisamos_historias.html). Acessado em: 10 fev. 2022.

PARKER, Cristian. *Religião popular e modernização capitalista: outra lógica na América Latina*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. A devoção como núcleo da religião. In: RAMOS NETO, J. O. *Autoridade e poder: ensaios interdisciplinares de História do Cristianismo*. São Paulo: Editora Reflexão, 2014, p. 13-28.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. La fabricación de un santo: el culto al padre Pelagio en Brasil. In: CEHILA. *Experiência religiosa e identidades en América Latina*. Costa Rica: Editorial DEI, 2013, p. 15-26.

REINATO, Eduardo J. Imaginário religioso nos ex-votos e nos vitrais da Basilica de Trindade – GO. *História: debates & Tendências*, Passo Fundo, vol.9, num.2, jul-dez. de 2009, p.314-331.

SALGUEIRO, Helena A. *A singularidade da obra de Veiga Valle*. Goiânia: Editora da UCG, 1983.

SCIFONI, Simone. Desafios para uma nova educação patrimonial. *Revista Teias*, 18, n. 48, jan. 2017, p. 5-15.

SILVA, Eduardo D. *Passagens: autobiografia de Dom Eduardo Duarte e Silva, bispo de Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. v. 1. Brasília: Editora da UnB, 1991.

WEINRYB, Ittai (ed.). *Ex voto: votive giving across cultures*. New York: Bard Graduate Center, 2016.

Recebido em fevereiro de 2022  
Aceito em agosto de 2022