

As representações sagradas nos ex-votos pictóricos do mundo luso-brasileiro (séculos XVIII e XIX)

Wesley Fernandes Rodrigues¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhranpuh.v12i34.47023>

Resumo: O objetivo deste texto é pensar as representações das figuras santas nos ex-votos pictóricos dos séculos XVIII e XIX no mundo luso-brasileiro diante das diretrizes do Concílio de Trento sobre esse aspecto; como esses objetos dialogavam ou não com as determinações da Igreja pós-Trento. Dessa maneira, inicialmente foi importante investigar quem eram os artistas responsáveis pela confecção dos ex-votos pintados. Como a maior parte dos responsáveis pela pintura desses objetos é anônima, partiu-se dos próprios ex-votos para a compreensão dos pintores que se dedicavam a este tipo de trabalho. Em seguida, diante dos diversos ex-votos disponíveis para análise, selecionou-se os acervos daqueles que se sabia a origem primeva, ou seja, em qual espaço sagrado eles foram depositados inicialmente pelos fiéis. O intuito foi compreender o diálogo desses objetos com o restante das representações imagéticas no *theatrum sacrum* das capelas e igrejas espalhadas no mundo luso-brasileiro.

Palavras-chave: Ex-voto. Concílio de Trento. Espaço luso-brasileiro

The sacred representations in the pictorial exvotos of the Luso-Brazilian world (18th and 19th centuries)

Abstract: The purpose of this text is to think of the representations of the saint figures in the pictorial ex-votos of the XVIII and XIX centuries, in the Portuguese-Brazilian world, according to the determinations of the Council of Trent on this aspect; how these objects dialogued or not with the determinations of the post-Trent Church. In this way, it was initially important to investigate who were the artists responsible for making the painted exvotos. Since most of the persons responsible for painting these objects are anonymous, we used the own ex-votos to understand the painters who were engaged in this type of work. Then, considering the various ex-votos available for analysis, the collections of those that we knew the primeval origin were selected, that is, in what sacred space they

¹ Doutor em História/Universidade Federal de Minas Gerais, licenciado em História (2009) pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestre (2012) em História Social e da Cultura pela mesma instituição. E-mail: wesley_fernandes@yahoo.com.br

were initially deposited by the faithful. The purpose was to understand the dialogue of these objects with the rest of the imagery representations in *theatrum sacrum* of the chapels and churches in the Portuguese-Brazilian world.

Keywords: Exvoto. Council of Trent. Luso-Brazilian space.

Las representaciones sagradas en los ex votos pictóricos del mundo luso-brasileño (siglos XVIII y XIX)

Resumen: El objetivo de este texto es pensar las representaciones de las figuras santas en los ex votos pictóricos de los siglos XVIII y XIX, en el mundo luso-brasileño, frente a las determinaciones del Concilio de Trento sobre ese aspecto; como estos objetos dialogaban o no con las determinaciones de la Iglesia post-Trento. De esa manera, inicialmente fue importante investigar quién eran los artistas responsables de la confección de los ex votos pintados. Como la mayor parte de los responsables de la pintura de esos objetos es anónima, se partió de los propios ex votos para la comprensión de los pintores que se dedicaban a este tipo de trabajo. En seguida, frente a los diversos ex-votos disponibles para análisis, se seleccionaron los acervos de aquellos que se sabía el origen primitivo, es decir, en qué espacio sagrado fueron depositados inicialmente por los fieles. La intención fue comprender el diálogo de estos objetos con el resto de las representaciones imaginarias en el *theatrum sacrum* de las capillas e iglesias en el mundo luso-brasileño.

Palavras chave: Ex-voto. Concilio de Trento. Espaço Luso-Brasileño

Recebido em 15/03/2019 - Aprovado em 15/04/2019

Introdução

As preocupações do Concílio de Trento quanto às imagens podem ser resumidas em três tópicos fundamentais: primeiramente, as imagens deveriam servir para a instrução dos fiéis sobre as representações bíblicas e hagiográficas; em segundo lugar, era importante que os abusos nas representações sagradas fossem eliminados, como a representação indecorosa dos homens santos; e, por último, Trento se preocupou com a superstição no uso das imagens, ou seja, com a idolatria (IGREJA CATÓLICA, 1781; ROCHA, 1996, p. 188-189).² A legislação sinodal que o seguiu, juntamente com os tratados artísticos e teológicos (BORROMAEUS, 1577; MOLANUS, 1570, PALEOTTI, 2002), conformaram as diretrizes da Igreja para a produção de imagens a partir da segunda metade do seiscentos e configuraram uma teologia da imagem no contexto pós-

² Cf. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Dirigismo da produção imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais. *Revista Museu*, 4ª Série, 5 (1996), p. 188-189.

Trento que, em grande medida, envolveu debates teológicos anteriores ao século XVI, mas em um novo ambiente religioso. Para a Igreja pós-Concílio de Trento, as representações imagéticas da Santíssima Trindade, da Virgem e dos santos eram legitimadas pela Escritura sagrada, pelos concílios e pela tradição da instituição e, por isso, deveriam ser utilizadas como meios de propagação da fé católica. Por seu caráter pedagógico, poderiam servir como ferramentas para ensinar aos fiéis as histórias bíblicas e os milagres realizados por Deus por intermédio de seus santos, estimulando a crença na intercessão e invocação dos santos. Entretanto, uma das maiores preocupações da Igreja era com a falta de decoro nas representações sagradas, por isso, ela se esforçou para eliminar os abusos na produção e no uso das imagens sacras, como a representação indecente dos homens santos e a idolatria. Adalgisa Arantes Campos, pensando a realidade do Brasil colonial, resume bem como o conceito de decoro era importante para a Igreja e como ele abarcava vários espectros da vida religiosa. De acordo com a autora, o decoro compreendia:

[...] fatores materiais (espaço, condições de preservação e objetos), temporais (calendário religioso), o preparo do clero, conhecimento do cerimonial, tratamento e relacionamento com seres e coisas sagradas etc. O decoro era o atuar com respeito dentro da concepção de comunhão dos santos e por isso envolvia homens comuns e religiosos, vivos e defuntos, espaços e objetos sagrados, o transcendente e as inter-relações. Essa noção tão complexa e exigente para a realidade colonial açambarcava aspectos objetivos e espirituais como a limpeza, estado de conservação, a ornamentação, a iconografia adequada e reverência condizentes aos espaços diferenciados em sua sacralidade – o adro, o cemitério e o templo, internamente dividido de acordo com as funções simbólicas (nártex, batistério, nave, capela-mor, sacristia etc.) –, objetos e coisas (altares, imagens, alfaías, santos óleos, água benta) e por fim à hierarquia eclesiástica. O decoro ou reverência com as coisas e seres sagrados requeria também uma certa pompa – valorização da magnificência e reconhecimento dos graus distintos de santidade e das ordens hierárquicas eclesiásticas, conforme o ideal da cultura barroca tão bem expresso nas *Constituições*, Cartas e Visitas Pastorais, em oposição ao espontâneo, popular ou libidinoso, como batuques, danças,

serenatas, desacatos, invocação ao demônio, práticas mágicas e outras manifestações. (CAMPOS, 2000, p. 377)

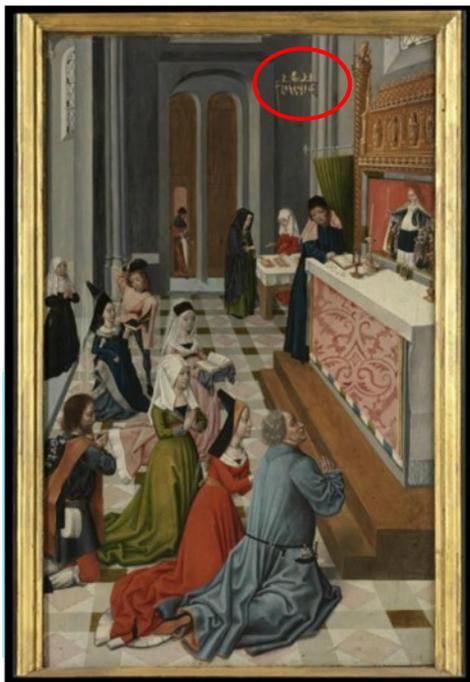
A partir do século XVI, observou-se o crescimento da utilização de pinturas como forma de pagamento das promessas feitas pelos fiéis. Para Glória Fraser Giffords (GIFFORDS, 2000, p. 13), por exemplo, as pinturas votivas eram inicialmente oferecidas pela elite social. Para a autora, foi a Contrarreforma que “promoveu entre todos os estratos sociais os testemunhos de curas milagrosas e os subsequentes atos de agradecimento, com o intuito de aumentar tanto o número de milagres como o oferecimentos de ex-votos” (GIFFORDS, 2000, p. 13). Guilherme Pereira das Neves compartilha da mesma opinião de Giffords e credita o desenvolvimento de práticas devocionais, como os ex-votos pintados, ao esforço de cristianização efetivado pela Igreja no contexto da Contrarreforma (NEVES, 2003, p. 46-47). Anteriormente, outros objetos eram mais comumente utilizados como ex-votos como, por exemplo, as esculturas feitas de madeira ou de cera (Figura 1). Sabe-se, por exemplo, que era muito comum em Florença entre os séculos XIII e XVII a utilização de estátuas feitas de cera em tamanho natural como objetos votivos.³

O discurso da Igreja a respeito da doutrina da comunhão dos santos e a ratificação da utilização das imagens como ferramentas retóricas no processo de evangelização dos fiéis foram fatores que favoreceram a expansão das devoções e o aumento de tábuas pintadas como ofertas votivas:

É importante sublinhar que o culto aos santos, por meio da crença no milagre, é um dos ritos mais importantes da Igreja católica, principalmente no contexto da Contrarreforma. O culto santoral foi um dos principais recursos utilizados pela Igreja tridentina para catequizar e internalizar a ética católica nos povos dos quatro cantos do planeta (RODRIGUES, 2012, p. 58).

³ “En la época medieval y principios de la moderna, parecía que los exvotos de cera poseían el mismo ‘valor’ del devoto, ya fuera por la virtud de la semejanza o por la equivalencia. Las fuentes hacen referencia constantemente a donaciones de cera de la misma altura que el donante (ad mensura corporis o secundum longitudinum). En ocasiones, particularmente en el caso de niños pequeños, se ofrecían ladrillos de cera informes (pani) del mismo peso que el donante.” (PANZANELLI, 2013, p. 90).

Figura 1 - A lenda de Santa Úrsula de Colônia, Mestre (Bruges) da lenda de Santa Úrsula, 1482



Fonte: Flemish Primitives, Groeninge Museum Bruges.⁴

⁴ Disponível em: <<http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/collection/the-legend-of-saint-ursula-of-cologne>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

Figura 1A - *A lenda de Santa Úrsula de Colônia*, Mestre (Bruges) da lenda de Santa Úrsula, 1482, detalhe dos ex-votos



Fonte: Flemish Primitives, Groeninge Museum Bruges.

O uso de recursos visuais para catequese, portanto, era uma ferramenta recorrente entre os sacerdotes, tanto entre a cristandade europeia, quanto entre a cristandade em formação do Novo Mundo. Dessa forma, todo o conjunto visual de pinturas e esculturas, presente nas igrejas e capelas, se convertia em um instrumento de grande utilidade pedagógica para o conhecimento e/ou explicação dos mistérios da fé, como ratificava a perspectiva divulgada pela Igreja pós-Trento. Discutir as representações sacras dos ex-votos pintados é questionar, em certa medida, a eficácia dessa pedagogia amparada nas representações visuais. Entretanto, antes de analisar as representações dos santos nos ex-votos, é importante tecer algumas considerações acerca dos responsáveis pela confecção dessas pinturas.

1. Artífices do milagre

Um dos primeiros aspectos que se deve apontar acerca da produção de ex-votos é que se trata de pinturas, na sua maioria, anônimas. Dessa forma, são poucas as

informações sobre quem eram os pintores que confeccionavam esses objetos nos séculos abordados neste texto, o que obriga o estudioso dessa temática a partir dos próprios ex-votos para se conjecturar hipóteses sobre seus artífices. À vista disso, sobre a qualidade da fatura dos ex-votos pintados, é preciso ressaltar que variou bastante. É possível indicar tábuas votivas de pintores identificados e conhecidos, ainda que sejam minoritárias, e outras que expressam reduzida capacidade técnica de artistas desconhecidos. Sublinha-se esse aspecto para assinalar a complexidade em discutir a produção dos ex-votos no período analisado. Parte dos trabalhos que discutiu o processo de feitura dos ex-votos caracterizou a qualidade estética dessas pinturas como popular, apartando esses pintores do restante da produção artística ensejada nos respectivos espaços considerados.

Lélia Coelho Frota, por exemplo, caracteriza a pintura dos ex-votos em Minas como essencialmente “popular” (FROTA, 1981, p.26). Ainda pensando a prática votiva nas Minas, Jean Luiz Neves Abreu considera que, diferentemente da pintura dos grandes pintores coloniais – que se baseavam em uma tradição erudita, transmitida formalmente –, os pintores das tábuas votivas “procuravam reproduzir os métodos de representação utilizados em outras imagens votivas, consagrados pelo costume e enraizados na longa duração” (ABREU, 2001, p. 42). O autor, portanto, ao tecer seu pensamento, desconsidera a variação na qualidade estética e a possibilidade de que distintos pintores pudessem confeccionar ex-votos. Para os ex-votos portugueses, também se utilizou, de maneira geral, o qualificativo de “arte popular” para designar os ex-votos pintados. É assim que Luís Chaves analisa uma grande quantidade de ex-votos de diferentes regiões de Portugal no texto intitulado *Na Arte Popular dos Ex-votos* (CHAVES, 1970, p. 75). Outros autores procuraram somente apontar que os pintores desses objetos são desconhecidos, como M. T. Rodrigues de Sousa, ao considerar os ex-votos do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (SOUSA, 2006, p. 50). Entretanto, deve-se considerar também a variação da qualidade técnica expressa nos ex-votos.

Sabe-se que o importante pintor português Domingos Antônio Sequeira (1768-1837) realizou três ex-votos. Dois em decorrência de complicações nos partos de sua mulher e um para seu amigo Pedro José da Silva, em 1809, por causa de uma viagem marítima realizada no ano anterior (MARKL, 2014, p. 131) (Cf. Figura 3). No Brasil, tem-se o ex-voto de Auguste-Marie Taunay⁵ confeccionado para a família imperial devido à uma queda de cavalo de Dom Pedro I (Figura 2). Esses são exemplos de ex-votos produzidos por pintores de grande relevância para a produção artística dentro do período que contempla este texto.

⁵ O ex-voto foi iniciado por Auguste-Marie Taunay, mas finalizado, após a sua morte, em 1827, por seu sobrinho Félix Émile Taunay.

No entanto, além desses célebres exemplos, parte dos ex-votos possui uma qualidade estética diferenciada, o que pode indicar que outros pintores capacitados também poderiam executar esse tipo de obra. Contudo, a qualificação de “populares”, muitas vezes, dificultou a aproximação com outros trabalhos realizados por pintores conhecidos que atuaram nas mesmas regiões em que se localizam os ex-votos pintados, o que explica, no caso do Brasil, a desconsideração, por parte dos trabalhos que se debruçaram sobre a temática, de ex-votos atribuídos a pintores de importante atuação, como os ex-votos (Figura 4) localizados hoje no Museu da Liturgia em Tiradentes e que são atribuídos a Manoel Victor de Jesus (? – 1828).⁶ Como explicita Kellen Cristina Silva, Manoel Victor de Jesus foi um artista que atuou como pintor, riscador e dourador na região da antiga Vila de São José (SILVA, 2016; SILVA, 2018). Venâncio José do Espírito Santo (1783-1879), outro pintor de fama reconhecida nas Minas do século XIX, realizou um ex-voto para o Barão de Entre Rios em 1855 (Figura 5)⁷, além de pintar forros de capelas e igrejas em São João del-Rei.⁸ Desse modo, é possível que outros pintores responsáveis por pinturas de forro e outras obras artísticas e arquitetônicas, tanto no Brasil como em Portugal, possam também ter confeccionado tábuas votivas, o que exigiria um trabalho de comparação de obras que ainda deve ser efetivado.

⁶ A atribuição foi feita por Joaquim Ramalho Filho. Cf. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. 13ª Coordenação Regional. Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados. Também foi confirmada por Olinto Rodrigues dos Santos Filho, responsável pelo IPHAN-MG.

⁷ A primeira referência encontrada atribuindo esse ex-voto ao pintor Venâncio José do Espírito Santo está em uma crônica do poeta e dramaturgo Artur de Azevedo. “Pensei comigo que provavelmente esse ex-voto fora pintado por algum artista estrangeiro que os acasos da vida levassem a São João del Rey, artista irônico e *pinve sans rire*, que pusera certa malícia em fazer aquele contra-anúncio a quatro doutores da terra; conversando, porém, com o Sr. Modesto Paiva, distinto sanjoanense, poeta e cavalheiro, de quem trouxe a mais agradável impressão, este disse-me que o ex-voto do barão de Entre-Rios era obra do artista mineiro, falecido há muitos anos, o capitão Venâncio José do Espírito Santo.” (AZEVEDO, 2014, p. 228).

⁸ Cf. Tópico 4.2 *Confeção do quadro votivo*. (RODRIGUES, 2012).

Figura 2 - Ex-voto de Dom Pedro I a Nossa Senhora da Glória pintado por Auguste-Marie Taunay/Félix Émile Taunay, 1823-1827

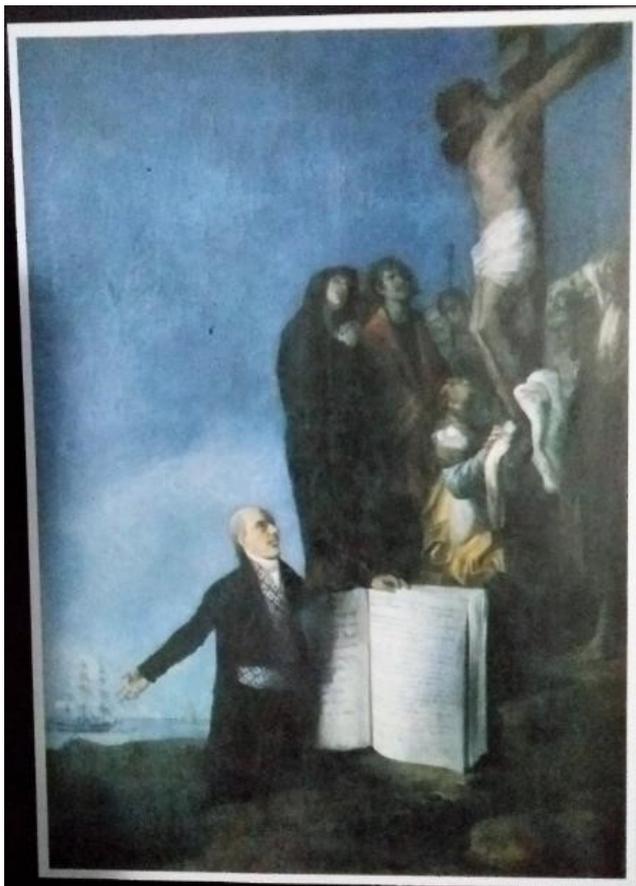


Legenda: “*Husus operis (cum equi radiem, indomiti Petrus I Brasiliici Imperi conditor pene salvus evassit). Primum dispossurat adumbrationem A. M. Taunay sculptor parisienses mors interceptit... Carissimi avunculi nobilis propositatum hac tabula vivis expressit coloribus Felix Emilus Taunay anno Domini MDCCCXXVII. Ex-voto*”.

Fonte: Unicamp⁹

⁹ Disponível em: <<http://www.mc.unicamp.br/2-olimpiada/documentos/documento/73>>. Acesso em: 18 dez. 2011.

Figura 3 - Ex-voto de Pedro José da Silva ao Senhor Bom Jesus do Monte, 1809, de Domingos Antônio Sequeira, Santuário Bom Jesus do Monte, Braga



Fonte: (MUSEU DA MARINHA, 1983, p. 120)

Figura 4 - Ex-voto de Manoel Ferreira de Souza a Nossa Senhora das dores, século XIX, de Manoel Victor de Jesus (atribuído). Museu da Liturgia, Tiradentes



Legenda: “Mercê que fez Nossa Senhora das Dores a Manoel Ferreira de Souza, o qual tendo/um (ilegível) sobre o umbigo e com o rosto inchado mãos e pés foi desenganado pelo (ilegível) apegando-se com a dita Senhora (ilegível) a declina (ilegível) fazer este (ilegível).”

Fonte: Foto gentilmente disponibilizada por Rogério Almeida do Museu da Liturgia de Tiradentes.

Figura 5 - Ex-voto do Barão de Entre Rios a Nossa Senhora do Carmo, 1855, de Venâncio José do Espírito Santo, Museu Regional de São João Del Rei



Legenda: “Mercê que fez Nossa Senhora do Carmo ao Senhor Barão de Entre Rio que estando gravemente enfermo e vendo uma serva da mãe Santíssima o perigo em que o dito se achava. Recorrendo a proteção da soberana Senhora milagrosamente ficou bom e para memória mandou o presente fazer. Ano de 1855.”

Fonte: Foto tirada pelo autor (Acervo pessoal).

Outra forma de conhecer melhor os pintores que transformaram as narrativas dos milagres em ex-votos é por meio da comparação entre os exemplares dos acervos conhecidos. Nas coleções que preservaram uma quantidade significativa de ex-votos, é possível identificar semelhanças no traço em diversos exemplares, os quais podem indicar que um mesmo pintor foi o responsável por sua confecção. O antropólogo americano Robert C. Smith identificou, por exemplo, um mesmo pintor em seis ex-votos da coleção pertencente à igreja de Bom Jesus de Matosinhos de Portugal (SMITH, 1966). O professor Agostinho Araújo acrescentou mais dois ex-votos aos levantados por Smith como sendo do mesmo “Mestre de Matosinhos” (ARAÚJO, 1979, p. 41). Os dois autores perceberam vários aspectos em comum nessas oitos tábuas votivas que possibilitaram a inferência de que um mesmo pintor foi quem as produziu, tais como: rostos dos personagens arredondados, olhos grandes e sobrelhas arqueadas, orlas dos dosséis das camas com o mesmo tipo de recorte, mãos em movimentos etc. (Figuras 6 e 7)

(ARAÚJO, 1979, p. 41). Considerando que se tratou de um mesmo pintor no caso desses ex-votos, pode-se afirmar que o artista realizou esse tipo de trabalho com muita frequência e por um longo período, pois as tábuas votivas datam de 1745 a 1776.

Figura 6 - Ex-voto de Bernardo Gomes da Silva ao Senhor de Matosinhos, 1749, óleo sobre tela, autoria desconhecida, Museu Santa Casa da Misericórdia de Matosinhos



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a Bernardo Gomes da Silva contra Mestre da galera N.ª Sr.ª da boa nova e São Francisco e Almas que vindo da cidade da Bahia em Lisboa, lhe deu uma tão grande enfermidade de sezões malinados [sic] sem esperanças de vida e apagando-se com o mesmo teve saúde perfeita, ano de 1749.”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 103)

Figura 7 - Ex-voto de Josefa Maria de Jesus ao Senhor de Matosinhos, século XVIII, óleo sobre tela, autoria desconhecida, Museu da Santa Casa da Misericórdia de Matosinhos



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a Josefa Maria de Jesus da cidade do Porto estando com um reumatismo, chamando pelo Senhor teve saúde.”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 180)

Foram identificados, em outra coleção portuguesa, da Arquidiocese de Évora, pintores distintos que também fizeram vários ex-votos, mas, nesse caso, já na segunda metade do século XIX. Em um caso, que se denominou o pintor como “Mestre das Cadeiras Amarelas”, são treze os ex-votos que possuem características em comum, a primeira delas a representação de cadeiras amarelas nas cenas. Além das cadeiras, o artista costumava representar uma imagem esculpida do santo acionado em cima de uma mesa, geralmente ao lado de velas acesas, ou então na forma de uma pintura pendurada na parede do cômodo representado. Outro ponto é que há sempre personagens ajoelhados olhando para as imagens sagradas em atitude piedosa. Nos casos em que o artista pintou o miraculado deitado (12 dos 13 ex-votos), a cabeceira da cama foi retratada com um trançado semelhante; em todos os exemplares, também se pintou uma porta em tons de

verde de maneira quase idêntica; por último, as figuras humanas são muito parecidas, representadas geralmente de perfil, à exceção do miraculado, que foi pintado deitado mostrando apenas o rosto (Figuras 8 e 9). Neste caso, considerando a possibilidade de se tratar de uma mesma mão, o artista também atuou por um longo período na confecção de tábuas votivas, pois estas têm datações entre 1874 e 1898.

No caso dos ex-votos brasileiros, já se havia identificado, na coleção de ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, a possibilidade de se tratar de um mesmo pintor em sete exemplares, pela semelhança em diversos aspectos apresentados (Figuras 10 e 11):

Mesmo sem uma análise mais aprofundada é possível perceber a semelhança no traço das figuras representadas em tais ex-votos. Em 6 dos 7 ex-votos houve uma preocupação com a moldura, mesmo seguindo todas um padrão retangular, o pintor desenhou diversos motivos em azul, criando efeitos variados nas molduras; em todas o fiel é representado acamado, mesmo quando se trata de um acidente em ambiente externo o pintor não deixa de representar o fiel em seu leito; este, por sua vez, é sempre pintado da mesma maneira e com as mesmas cores, o dossel da cama é sempre vermelho e a colcha que recobre o fiel sempre é azul com rendado; a figura do Senhor de Matosinhos é muito parecida em todos os quadros, em alguns ex-votos o santo parece que foi recortado e colado; as nuvens que envolvem o santo, em alguns ex-votos, tem o mesmo tratamento, etc. (RODRIGUES, 2017, p. 105)

Portanto, após considerar as diversificadas qualidades de imagens que se configuraram como ex-votos no período analisado, é possível concluir que pintores com diferentes habilidades técnicas foram os responsáveis pela feitura dessas tábuas votivas dos igualmente distintos homens e mulheres que buscaram cumprir suas promessas após a superação das adversidades. Em alguns casos, dependendo da posição social do miraculado e de seu cabedal, poderia se entregar a confecção dos ex-votos a pintores de grande talento e reconhecidos, como Domingos Antônio Sequeira ou Auguste-Marie Taunay; ou a pintores também talentosos, mas de atuação mais regional, como Manoel Victor de Jesus ou Venâncio José do Espírito Santo; ou ainda poderiam ser entregues a

artífices com capacidades técnicas mais limitadas, mas igualmente capazes de atender as demandas dos fiéis que desejavam transformar seus milagres em ex-votos pintados.

Figura 8 - Ex-voto de Mariana Antunes a Nossa Senhora do Carmo, 1874, óleo sobre folha de flandres, autoria desconhecida, Arquidiocese de Évora



Legenda: Milagre que fez Nossa Senhora Carmo a Mariana Antunes Moradora na Vila de Monte-oito [ilegível] te [ilegível] filha [ilegível] interpelou à Mãe Santíssima mais a sua [ilegível] Ano 1874.

Fonte: Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora.¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<http://diocese-evora.inwebonline.net/resultado.aspx>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

Figura 9 - Ex-voto de Antônio José a Nossa Senhora Santa Ana, 1885, óleo sobre folha de flandres, autoria desconhecida, Arquidiocese de Évora

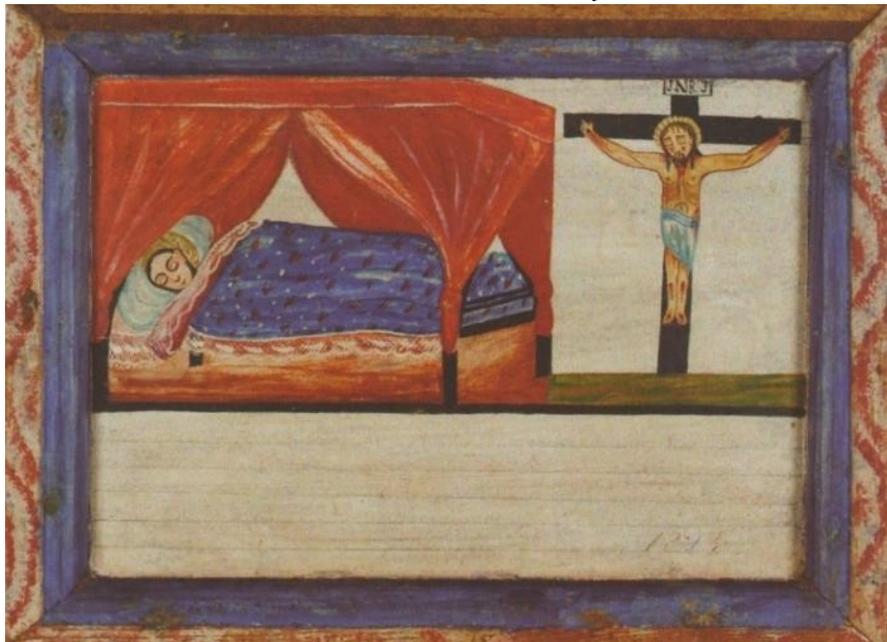


Legenda: “Milagre que fez Nossa Senhora Santa Ana a Antônio José morador no monte Godial do Oiteiro estando muito doente (...) sua mulher Ana de Jesus e a mais família (...) foi servida dar-lhe melhoras, Isto no Ano de 1885.”

Fonte: Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora.¹¹

¹¹ Disponível em: <<http://diocese-evora.inwebonline.net/resultado.aspx>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

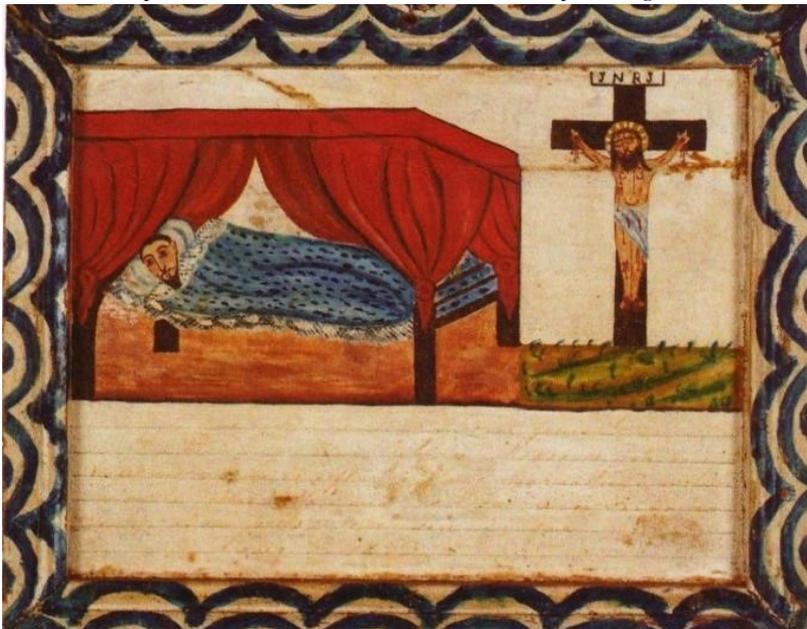
Figura 10 - Ex-voto de Mariana Gomes ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 1873, têmpera sobre madeira, autoria desconhecida, SBJM



Legenda: “Milagre que fez o Senhor Bom Jesus de Matosinhos a Mariana Gomes de Moura que estando gravemente enferma de uma febre perigosa sem esperança de vida valendo-se da proteção do Senhor apegou-se vivamente com o dito Senhor logo lhe deparou a saúde ficando sã aos 1873.”

Fonte: (IPHAN, 2012, p. 90)

Figura 11 - Ex-voto de Domingos Luiz Ribeiro ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 1899, têmpera sobre madeira, autoria desconhecida, SBJM, Congonhas



Legenda: “Milagre que fez Senhor de Matosinhos a Domingos Luiz Ribeiro que achava-se gravemente enfermo há meses sofrendo reumatismo sobreveio-lhe febre. Ele e sua esposa recorreram ao Senhor Bom Jesus e logo sente-se são. Maio de 1899.”

Fonte: (IPHAN, 2012, p.90)

1.1 As tábuas votivas pintadas no theatrum sacrum das capelas e igrejas luso-brasileiras

Para compreender o diálogo das tábuas votivas com as outras representações sacras presentes nas igrejas e capelas no mundo luso-brasileiro, é importante, inicialmente, salientar que esses espaços, no período analisado, e na sua maioria, não estavam organizados da maneira como atualmente se encontram. Como já foi indicado anteriormente (Cf. Figuras 1/1A), os ex-votos, desde a Idade Média, não eram colocados em espaços reservados como as salas de milagres existentes nos templos atuais. De maneira geral, eram dispostos nos altares das imagens dos santos cultuados pelos fiéis, e esse hábito permaneceu, pelo menos em parte, até o final do período contemplado neste trabalho.

Já no século XVI, como apontou Carlos Borromeu nas instruções eclesiásticas já mencionadas, “as tábuas votivas, ofertas, imagens de cera e outros objetos” eram habitualmente pendurados “nas igrejas de acordo com a prática antiga e a tradição”. (BORROMEIO, 1981-82, p. 61) Em 1713, as Constituições sinodais de Braga, preocupadas com as disposições do Concílio de Trento sobre as representações sagradas, indicavam que:

Na forma do Santo Concílio Tridentino e declaração da Sagrada Congregação não pode pessoa alguma por autoridade própria publicar milagres que não sejam aprovados pelos Ordinários na forma que o mesmo Concílio determina nem se podem colocar nos templos e altares pinturas e quadros com a subscrição e relateora [*sic*] do milagre e benefício recebido para nesta forma se evitaram os perigos [...] ordenamos e mandamos que daqui por diante pessoa nenhuma ponha ou mande colocar em paredes, ou altares das igrejas ou capelas pinturas quadros ou painéis de milagres sem estes serem por Nós aprovados [...].(CONSTITUIÇÕES Braga, 1713, Apud. MARTINS, 2002, p. 298)

Dessa forma, a sinodal de Braga tentava normatizar os ex-votos expostos em suas igrejas e capelas com o intuito de evitar que as representações sagradas nesses objetos fossem realizadas de maneira indecorosa. Entretanto, é importante sublinhar que o texto sinodal não proibia a exposição de ex-votos pintados nos altares, mas afirmava que esses só deveriam ser colocados nas igrejas após aprovação das autoridades responsáveis.

Em 1846, na cidade do Rio de Janeiro, o viajante americano Thomas Ewbank também relatou a presença de ex-votos dentro das igrejas. No dia 27 de março, presenciando os preparativos para a procissão de Nossa Senhora das Dores na igreja do Bom Jesus, na rua do Sabão, o viajante reparou que em uma “passagem interior havia fileiras de tabuletas votivas e ex-votos de cera” (EWBANK, 1976, p. 196). De forma mais explícita, o ex-voto do português Manuel Antônio Lourenço indica que ele colocou o “quadro no Altar do Santíssimo Coração de Jesus e Maria” da igreja de São Tiago de Amorim em Póvoa do Varzim (Figura 12).

Figura 12 - Ex-voto de Manuel Antônio Lourenço ao Santíssimo Sacramento, 1886, óleo sobre tela, autoria desconhecida, Museu Municipal de Etnografia e História, Póvoa do Varzim



Legenda: “Milagre que fez o Santíssimo Sacramento, a Manuel Antônio Lourenço, desta freguesia, estando em perigo de vida em 1886, o devoto ofereceu o valor duma junta de bois ao Santíssimo e a colocação deste quadro no Altar do Santíssimo Coração de Jesus e Maria.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Portanto, deve-se considerar que os ex-votos, de maneira geral, estavam abrigados nas capelas e igrejas. Dessa maneira, deveriam seguir os preceitos estabelecidos pela Igreja para as representações sacras e, caso estivessem em discordância com essas diretrizes, poderiam ser retirados, queimados e enterrados como qualquer outra imagem disposta de maneira indevida nesses espaços. Ademais, os ex-votos expostos nos templos faziam parte do conjunto imagético e poderiam servir também como meios de ressonância dos preceitos católicos, como o culto aos santos, por estarem em diálogo com as outras representações sagradas colocadas nesses espaços.

Dessa maneira, as representações das figuras santas nos ex-votos pintados apresentam dois problemas, o primeiro diz respeito aos locais de origem das devoções disseminadas nas tábuas pintadas e, o segundo, relacionado ao ponto anterior, refere-se às

fontes a que os pintores recorreriam para a execução iconográfica dos milagres, especificamente na parte do ex-voto dedicado aos homens sagrados. Portanto, inicialmente, é necessário traçar as razões que levaram determinada figura celestial a ser acionada pelos fiéis. A análise dos quadros levantados indica que as muitas devoções acionadas foram propagadas pela catequese pós-Trento, principalmente as marianas e as de Cristo, mas, às vezes, estavam relacionadas a circunstâncias devocionais locais ou idiossincrasias dos devotos, isto é, a devoções particulares. Contudo, ao se analisar o *corpus* documental utilizado, esbarra-se em outra dificuldade: parte significativa dos ex-votos são provenientes de coleções sem a identificação da procedência, ou seja, em quais igrejas ou capelas foram inicialmente depositados. Essa informação é relevante para se saber qual a relação das tábuas votivas pintadas com o espaço sagrado no qual estavam inseridas primitivamente.

Felizmente sabe-se a procedência primeva de parte deles. As duas coleções de ex-votos dedicados ao Senhor de Matosinhos – a do Museu de Arte Sacra da Santa Casa de Misericórdia da cidade de Matosinhos (Portugal) e a da Sala de Milagres do Santuário de Matosinhos em Congonhas (MG-Brasil) –, por exemplo, são importantes para compreensão da relação entre as representações imagéticas dos templos com as tábuas votivas pintadas, pois os ex-votos que as compõem foram depositados nas igrejas sob a invocação do Senhor Bom Jesus de Matosinhos das respectivas regiões. Essas duas coleções também demarcam o trânsito e a importância dessa mesma devoção nos dois lados do Atlântico.

1.1.1. A representação do Senhor Bom Jesus de Matosinhos

A construção da igreja de Matosinhos, em Portugal, data do século XVI. O edifício atual, no entanto, é resultado das modificações ocorridas no século XVIII, tanto na estrutura quanto na ornamentação do templo.¹² Contudo, a imagem esculpida do Cristo crucificado no altar-mor (Figuras 13 e 13A) é muito anterior à construção do templo. De fato, trata-se de uma das imagens mais antigas de Cristo crucificado existentes na Península Ibérica. Seu culto em Matosinhos, assim como o de várias outras imagens devocionais, está relacionado a uma origem lendária, as conhecidas “imagens de Nicodemos”. De acordo com o Evangelho de João, José de Arimateia e Nicodemos foram os responsáveis pela inumação do corpo de Jesus Cristo após a crucificação.¹³ A

¹² SILVA, Liliana. *A fé, a imagem e as formas: a iconografia da talha dourada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2011, p. 9. Cf. Disponível em: <<http://www.paroquiadematosinhos.pt/content.asp?id=historia>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

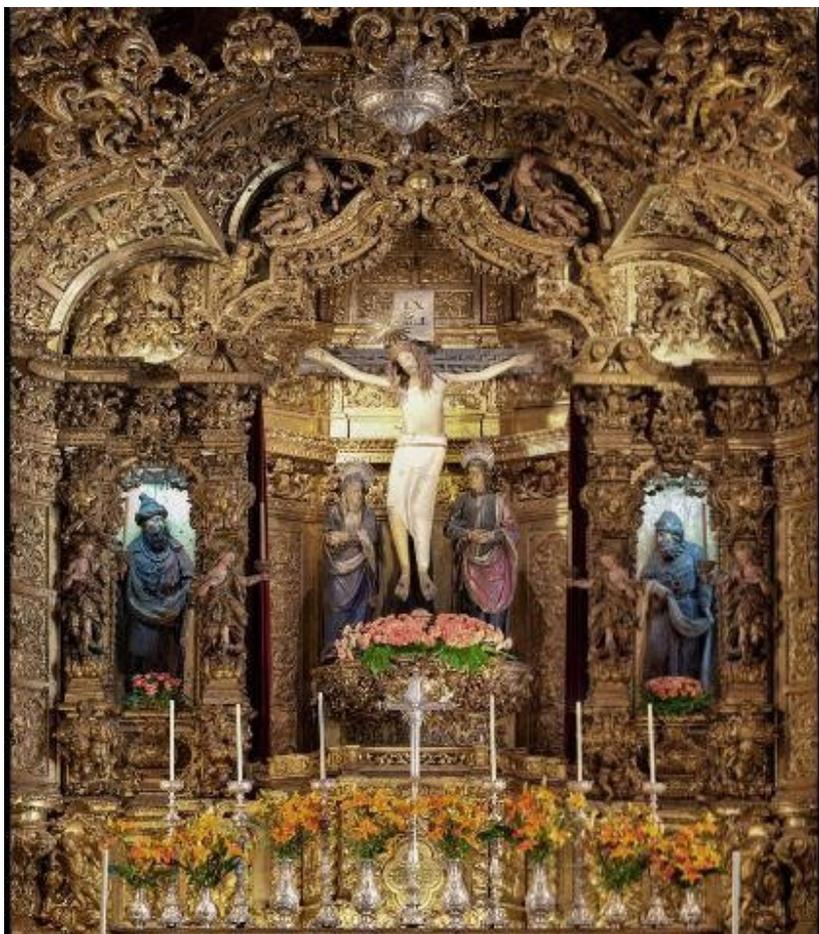
¹³ João 19:39-42.

lenda popular acrescenta que Nicodemos, impressionado com a morte de Cristo, esculpiu diversas imagens de Jesus na cruz e lançou-as ao mar. Muitas teriam aparecido milagrosamente no litoral de alguns países católicos, uma dessas na praia de Matosinhos em 3 de maio de 124.¹⁴ Afora a tradição mítica, pesquisadores datam a feitura da imagem de Matosinhos entre os séculos XII e XIII.¹⁵ A construção da igreja no século XVI demonstra que a devoção ao santo cresceu muito a partir dessa centúria, alcançando novo fôlego no setecentos. A reforma do templo, nesse período, e o número de ex-votos dedicados ao Senhor de Matosinhos são indicativos do crescimento da devoção.

¹⁴ SILVA, Liliana. *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁵ Liliana Silva defende que, pela análise iconográfica da imagem, ela foi esculpida em meados do século XII. Cf. SILVA, Liliana. *Op. Cit.*, p. 54.

Figure 13 - Altar-mor. Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, Matosinhos-Portugal. Século XVIII



Fonte: Antônio Chaves Fotografia.¹⁶

¹⁶ Disponível em: <<http://www.antoniochaves.com/fotografia-360-e-panoramica/igreja-de-matosinhos/>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

Figura 13A - Detalhe da imagem do Senhor de Matosinhos do altar-mor Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, Matosinhos-Portugal. Século XVIII

Fonte: Antônio Chaves Fotografia.¹⁷



A análise desses ex-votos portugueses da coleção da Santa Casa da Misericórdia de Matosinhos, 46 tábuas votivas dedicadas ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, possibilita a compreensão da relação que os fiéis tinham com a imagem de Cristo presente no altar-mor da igreja. É razoável supor que ela pode ter servido de referência para parte dos

¹⁷ Disponível em: <<http://www.antoniochaves.com/fotografia-360-e-panoramica/igreja-de-matosinhos/>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

pintores que ficavam responsáveis pela confecção dos ex-votos. Prestando bastante atenção às representações do Bom Jesus de Matosinhos, percebe-se que, em alguns casos, o artista buscou representar todo o altar onde ficava a imagem esculpida utilizada como referência (Figura 14).

Figura 14 - Ex-voto de Domingos José, 1771, óleo sobre madeira, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Matosinhos



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a Domingos José, cirurgião do navio Selada, e lhe deu no mar uma grande malina e se ofereceu ao Senhor, de repente teve saúde. 1771.”

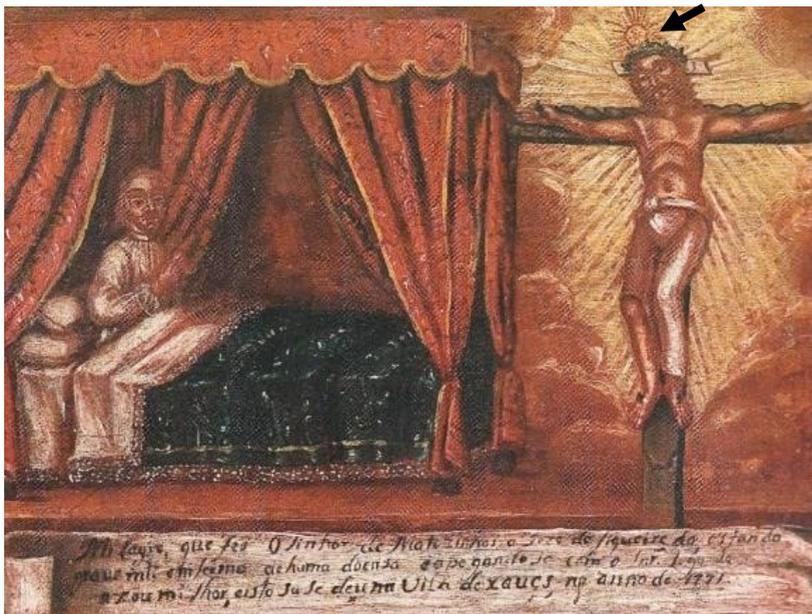
Fonte: (SOUSA, 2006, p. 112)

Entretanto, o mais peculiar das representações do Senhor de Matosinhos nesses ex-votos é que, em vários exemplares, os artistas buscaram reproduzir¹⁸ o esplendor de prata que a imagem medieval recebeu no século XVII (SILVA, Liliana, 2011, p. 54), (como se pode observar nas figuras 15 e 16). São possíveis duas reflexões sobre a correlação entre as tábuas votivas pintadas e a imagem do Bom Jesus de Matosinho: a primeira, mais óbvia, trata-se de compreender como essa escultura pode ter servido de modelo para os pintores dos ex-votos da região; a segunda, mais importante para a concepção das representações imagéticas religiosas pós-Trento, refere-se à percepção de

¹⁸ Estamos demarcando aqui a tentativa de reprodução do resplendor de prata como era visto pelos fiéis e não a representação do nimbo que destaca a vitória de Jesus sobre a morte, atributo recorrente na iconografia de Cristo crucificado.

que havia uma ambiguidade entre o culto ao Cristo, a que a escultura fazia referência, e a própria imagem. Parte dos devotos, portanto, acreditava que o responsável pelos milagres realizados não era um Cristo distante e pouco familiar, mas o Bom Jesus de Matosinhos materializado em escultura, constantemente visitado por eles, daí a necessidade de reproduzir nos ex-votos pintados a imagem de Cristo tal como ela estava nos altares das igrejas que conheciam.

Figura 15 - Ex-voto de José de Figueiredo, 1771, óleo sobre madeira, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Matosinhos.



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a José de Figueiredo, estando gravemente enfermo de uma doença e apegando-se com o Senhor logo se achou melhor, isto sucedeu na Vila de Xaves, no ano de 1771.”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 110)

Figura 16 - Ex-voto do século XVIII, óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Matosinhos.



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a esta menina padecendo de uma grande moléstia.”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 110)

Nem todos tiveram a preocupação de respeitar os atributos da iconografia dessa devoção, o que pode significar uma desatenção dos pintores, ou o fato de que outras imagens serviram-lhes de referência ou ainda uma relação diferente de cada pintor com a própria imagem presente no templo. A iconografia do Senhor Bom Jesus de Matosinhos trata do Cristo crucificado, de olhos abertos, com os quatro cravos e vestido com o perizônio (saiote branco) que cobre a perna esquerda até o joelho e toda a perna direita. Em alguns ex-votos, nem todas essas características foram respeitadas. O erro mais comum é na reprodução do saiote, já que alguns pintores colocaram Cristo vestindo uma saia menor do que a da imagem original. Entretanto, a falha que denota pouca familiaridade do pintor e/ou do fiel com a imagem do Senhor de Matosinhos é a

representação de Jesus crucificado com apenas três cravos. Por se tratar de uma obra feita entre os séculos XII e XIII, a imagem do Salvador da igreja de Matosinhos apresenta as características iconográficas do período em que foi produzida, o que significa que, até essa data, se representava Cristo com os quatro cravos (Cf. PEINADO, 2010, p. 30). Representá-lo com um cravo a menos pode indicar que outra imagem serviu como modelo para o artífice.

São sete os casos em que tal imprecisão ocorreu, em quatro destes casos, as legendas evidenciam que os fiéis não eram habitantes da região de Matosinhos (Figuras 17 e 18). Em um dos relatos, a devota era da cidade de Lisboa e se dirigiu até o Santuário para o cumprimento de sua promessa, situação análoga às de Maria da Silva, moradora do termo de Barcelos, e de João Pereira de Melo, de Murtosa. Já no caso do ex-voto de Manoel de Pereira e Sá, o pintor, além de colocar apenas três cravos, representou Cristo com os olhos fechados. Não é possível saber exatamente seu lugar de morada, mas sabe-se que ele vinha de uma viagem do Brasil quando recorreu ao Senhor de Matosinhos. Também vinha do Brasil, mais especificamente do Pará, o Capitão João José Lisboa quando implorou a ajuda do mesmo Senhor ao passar pelos perigos do mar. Seguramente não era habitante da região de Matosinhos José Libarato [s.v.] de Araújo (Figura 17), que faz questão de sublinhar na legenda que era brasileiro. Talvez isso explique a representação do Senhor de Matosinhos com apenas três cravos presente em seu ex-voto.

José Libarato [s.v.] deve ter conhecido a fama do Senhor de Matosinhos no Brasil, pois, quando ocorreu seu milagre, em 1857, já existiam diversas capelas e igrejas sob essa invocação. Nesse trânsito entre o Brasil e Portugal, que continuou ativo em boa parte do XIX, mais que mercadorias, eram trocados “conhecimentos, técnicas, práticas, crenças, representações e discursos” (PAIVA, Eduardo França, 2015, p. 35), como enfatiza Paiva, e devoções igualmente. Por meio da devoção ao Senhor de Matosinhos, se pode refazer os fios traçados por esses indivíduos na emaranhada rede de conexões estabelecidas entre os espaços.

Figura 17 - Ex-voto de José Libarato, 1857, óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Matosinhos.



Legenda: “*Milagre que fez a milagrosa imagem do Nosso Senhor de Matosinhos a José Libarato [sic] de Araújo, brasileiro, que achando-se gravemente enfermo com moléstia no nariz a melhor de 27 anos, o enfermo devotissimamente recorrendo ao mesmo Senhor e adquiriu sua saúde 1857.*”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 184)

Figura 18 - Ex-voto de uma mulher não identificada ao Senhor de Matosinhos, 1780, óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu da Santa Casa da Misericórdia, Matosinhos.



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matosinhos a uma sua devota da Cidade de Lisboa, no ano de 1780.”

Fonte: (SOUSA, 2006, p. 124)

Exatamente 100 anos antes do Bom Jesus de Matosinhos ter livrado Libarato [sic] da morte, ele auxiliou o reinol Feliciano Mendes, nascido em Guimarães, em dois momentos em que corria perigo de vida por causa de grave moléstia. Em decorrência das mercês recebidas de seu santo de devoção, o reinol iniciou a construção da igreja sob a invocação do Senhor de Matosinhos na região em que hoje fica a cidade de Congonhas, em Minas Gerais. Em 1765, apenas oito anos após o início das obras, o templo já funcionava com três altares, sendo que o altar-mor já contava com uma imagem do Bom Jesus de Matosinhos importada do reino (Figuras 20 e 20A).¹⁹

¹⁹ AEAM. Termo de abertura do Livro de Doações. In: LIVRO DE DOAÇÕES 1758-1826. Prateleira k, livro 1 A, folhas 1 A e 2 A; IPHAN. Proposta de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Cultura Sub-Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

Entretanto, a devoção ao Bom Jesus de Matosinhos não foi iniciada na América Portuguesa por Feliciano Mendes, nem mesmo nas Minas. O seu culto já era conhecido por essas terras desde o primeiro quartel do dezoito, como nos indica o ex-voto de 1722 pertencente à coleção do Santuário de Congonhas²⁰ (Figura 19). Apesar da existência dessa tábua votiva, a popularidade da devoção aumentou muito com a edificação do templo na segunda metade do século XVIII, como demonstra o número de ex-votos da coleção do SBJM.

Figura 19 - Ex-voto de João escravo de Maria Leme ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 1722, têmpera sobre madeira, autoria desconhecida, SBJM, Congonhas



Legenda: “Milagre que fez o Senhor de Matozinhos a João escravo de Maria Leme que estando gravemente doente e apegando-se com dito Senhor logo teve saúde. 1722”

Fonte: (IPHAN. 2012, p. 57)

²⁰ Cf. ex-voto de João escravo de Maria Leme ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 1722, têmpera sobre madeira, 21 x 14,5 cm. SBJM, Congonhas.

Dos 77 ex-votos dos séculos XVIII e XIX da referida coleção, 45 são dedicados ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos.²¹ Assim como nos ex-votos portugueses, as representações do Senhor de Matosinhos na coleção da cidade de Congonhas, em muitos casos, não seguem fielmente a iconografia do Bom Jesus. São encontradas inadequações na reprodução do perizônio, no número de cravos da crucificação e mesmo na expressão dos olhos, em alguns casos, Cristo é representado de olhos fechados. Essas divergências entre a representação do Bom Jesus de Matosinhos nos ex-votos e a imagem do altar-mor podem ser compreendidas por vários fatores. Primeiro, pode-se aventar que parte²² dos fiéis que deixou seus agradecimentos no Santuário não era da região e, além de não estarem em contato com a imagem esculpida frequentemente, poderiam tê-la confeccionado em suas vilas e arraiais antes de partir em peregrinação para a igreja de Congonhas. Isso significa que outras imagens serviram de modelo, provavelmente imagens particulares ou presentes em outras igrejas e capelas das Minas.

²¹ Sobre os aspectos técnicos e estilísticos dos ex-votos dedicados ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos do SBJM (Cf. BOTELHO, 2013)

²² Contudo, é possível também supor que parte dos fiéis mandava confeccionar seus ex-votos com pintores especializados em pequenos trabalhos, que realizavam seu ofício nas proximidades dos santuários.

Figura 20 - Altar-mor. Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas/MG-Brasil. Século XVIII.



Fonte: Acervo Digital Unesp.²³

²³ Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252187?locale=pt_BR>. Acesso em: 25 set. 2016.

Figura 20A - Detalhe da imagem do altar-morFonte: Acervo Digital Unesp.



Um exemplo de como outras imagens podem ter servido de modelo para os ex-votos pertencentes às coleções de Minas Gerais é a tábua votiva (Figura 21) hoje exposta no Museu de Arte Sacra de São João Del-Rei, mas proveniente da capela do Bom Jesus de Matosinhos, destruída no século XX. Comparando o referido ex-voto com a imagem do Senhor de Matosinhos²⁴ (Figura 23), também pertencente inicialmente à capela destruída, é possível imaginar que a segunda, ou uma outra imagem semelhante, pode ter servido de referência para o primeiro, principalmente por causa da reprodução dos filetes

²⁴ Esta imagem do século XVIII também foi importada de Portugal. Cf. BARBOSA, Isabel Maria de Carvalho Lago. *Uma rota de fé: A devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil*. Disponível: <https://www.academia.edu/12487793/UMA_ROTA_DE_F%C3%89>.

e coágulos de sangue da escultura de Cristo. Apesar das diferenças entre as representações, como a posição da cabeça e dos braços, a opção do pintor do ex-voto de não adicionar os raios luminosos que simbolizam a glorificação do corpo de Cristo, também é possível encontrar semelhanças indicativas do diálogo estabelecido entre diferentes imagens e as tábuas votivas.

Figura 21 - Ex-voto de Antônio Valleriano ao Senhor Bom Jesus, século XIX, a óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu de Arte Sacra, São João Del Rei-MG

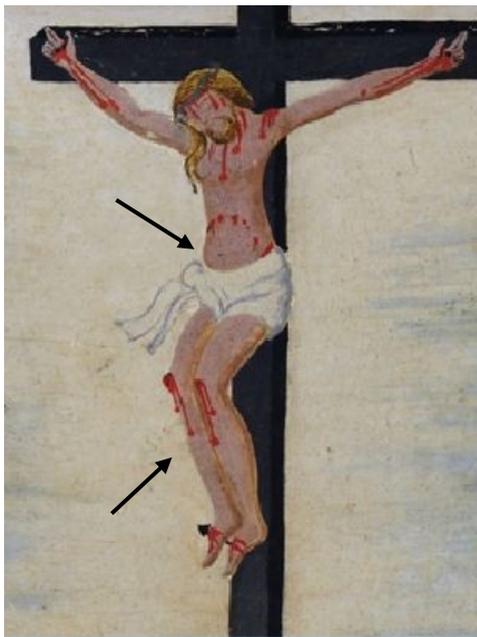


Legenda: “Mercê que fez o Senhor Bom Jesus a Antônio Valeriano que estando gravemente doente de umas impinjas, apegou-se com o mesmo Senhor milagrosamente ficou bom.”²⁵

Fonte: Museu de Arte Sacra.

²⁵ Disponível em: <<http://museudeartesa.com.br/>>. Acesso em: 23 out. de 2016.

Figura 22 - Detalhe do ex-voto de Antônio Valleriano e Figura 23 - Bom Jesus de Matosinhos do altar-mor da capela de Bom Jesus de Matosinhos, São João del-Rei



Fonte: Santuário de Matosinhos, São João Del Rei-MG.²⁶

1.1.2. A representação do Cristo da Prisão nos ex-votos de Póvoa de Varzim

Muitos dos migrantes portugueses que vieram para a América portuguesa procediam da região norte do reino, onde ficam as cidades de Matosinhos e de Póvoa de Varzim (ambas pertenciam ao Bispado do Porto), que possuem consideráveis coleções de ex-votos. Muitos desses homens se fixaram nas diversas regiões da colônia e não regressaram mais para a terra natal; outros conseguiram retornar após fazerem fortuna, ou não, e outros mantiveram um relativo trânsito entre os dois espaços do Império Português durante o período colonial e depois da independência da colônia americana.

No caso da coleção de tábuas pintadas existente no Museu Municipal de Póvoa de Varzim, cidade do norte de Portugal, sabe-se que parte do acervo pertencia às capelas de Nossa Senhora de Belém, Capela da Madre de Deus, Capela da Santa Cruz, da

freguesia de Balasar, Igreja “velha” de S. Tiago de Amorim e da Antiga Igreja da Misericórdia (CARNEIRO, 2003).

Dos 33 ex-votos da coleção citada, 20 estavam, inicialmente, na Igreja da Santa Casa da Misericórdia que ocupou o edifício da antiga igreja matriz do povoado em 1757 quando a última foi transferida para o local onde fica atualmente.²⁷ Levantar a geografia sagrada dos templos em que ficavam expostas as tábuas votivas pode esclarecer como os edifícios dialogavam com a ação devocional dos fiéis, especificamente em relação à prática votiva. Foi possível, por exemplo, levantar qual era a disposição das devoções nos altares da igreja da Misericórdia assim que ela passou a ocupar o edifício da antiga matriz. Graças ao relato feito pelo Tenente Francisco Felix Henriques da Veiga Leal, no documento *Notícia da Villa da Povia de Varzim*, de 1758, sabe-se que a igreja contava com cinco altares: o altar-mor com a Visitação de Nossa Senhora, no sacrário guardava-se uma relíquia do Santo Lenho, dois altares no lado do evangelho e dois altares no lado da epístola.²⁸ No começo do século XIX, o primeiro altar do lado do evangelho já tinha como patrono o Senhor da Prisão, pois, em 1817, o papa Pio V concedeu indulgência ao altar e aos seus devotos (CARNEIRO, 2006, p.269). Nesse período, aquela era uma devoção que atraía muitos fiéis para a igreja da Misericórdia, dos 20 ex-votos que têm origem nessa igreja, dezoito são dedicados ao Senhor da Prisão. É possível supor que, para representar essa devoção cristológica, os artistas tiveram como referência a imagem esculpida do altar lateral da igreja, pelos menos em parte dos ex-votos disponíveis (Figuras 24 a 27).

²⁶ Disponível em: <<http://www.santuariodematosinhos.com.br/paroquia>>. Acesso em: 25 set. 2016.

²⁷ O edifício do século XVII foi destruído no início do século XX para dar lugar a atual igreja da Misericórdia finalizada em 1914. (CARNEIRO, 2006, p. 243-277).

²⁸ LEAL, Tenente Francisco Felix Henriques da Veiga. *Notícia da Villa da Povia de Varzim*, feita a 24 de Mayo de 1758, publicada por: (GONÇALVES, 1964).

Figura 24 - Ex-voto de João da Costa Canastreiro ao Senhor da Prisão, 1816, a óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Milagre que fez o Senhor da Prisão a Joaquim da Costa Canastreiro vindo no iate S. Manuel (?) de Lisboa para o Porto se viu perdido na altura de Esposende com um grande temporal de mar e tempo. Recorrendo ao Bom Jesus da Prisão. Logo lhe deu bonança e seguiu o seu destino.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

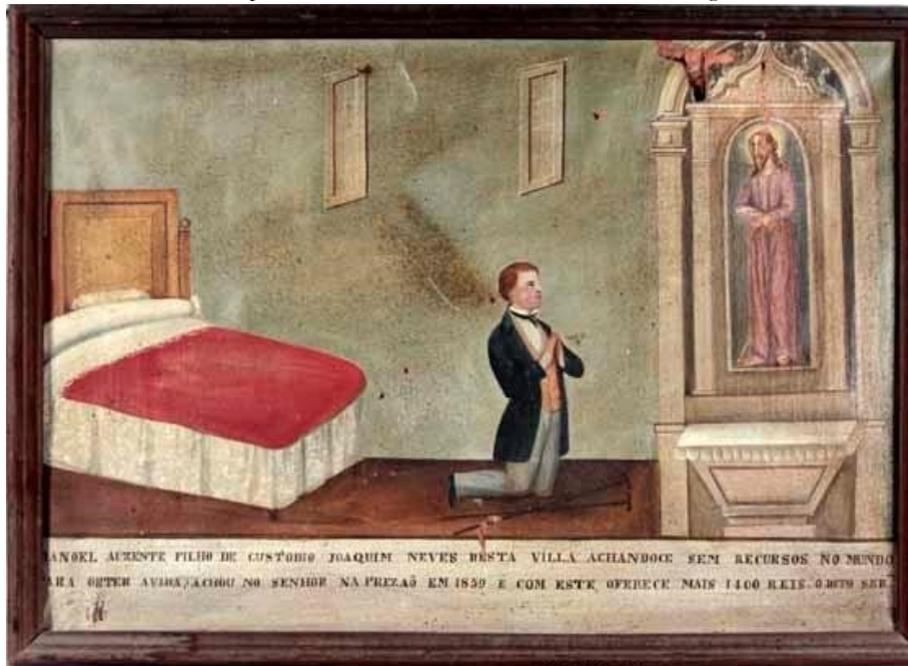
Figura 25 - Ex-voto de Manoel Francisco ao Senhor da Prisão, século XIX, óleo sobre madeira.
Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Milagre que fez Nosso Senhor da Prisão a Manuel Francisco de Beiriz.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Figura 26 - Ex-voto de Manuel Ausente ao Senhor da Prisão, 1859, óleo sobre madeira. Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Manuel Ausente, filho de Custódio Joaquim Neves desta vila, achando-se sem recursos no mundo para obter a vida, a achou no Senhor na Prisão em 1859 e com este, oferece mais 1400 reis ao dito Senhor.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Figura 27 - Ex-voto de Maria Teresa Moreira ao Senhor da Prisão, séc. XIX, óleo sobre madeira.
Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Milagre que fez o Senhor da Prisão a Maria Teresa Moreira [do] lugar de Contriz, freguesia da Estela, que estando doente de um peito, recorreu ao dito Senhor e logo lhe deu saúde.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Em primeiro lugar, a representação do Cristo nos ex-votos dentro dos camarins é um indício de que os artífices responsáveis pela feitura e os fiéis objetivaram fazer uma representação de Cristo não de maneira simbólica, mas uma representação das imagens, dos objetos devocionais que serviram de referência para os ex-votos pintados mencionados. Os objetos utilizados como referência poderiam ser a imagem esculpida do Senhor da Prisão do altar lateral da igreja da Misericórdia, imagens da mesma invocação presentes em outros templos e/ou imagens devocionais de uso doméstico, como os oratórios particulares; em segundo lugar, aponta a ligação íntima que os fiéis tinham com

as imagens devocionais que carregavam, que utilizavam em casa ou que visitavam com frequência nas igrejas e capelas.

Essa relação próxima com as imagens, que, do ponto de vista do discurso da Igreja, deveria ser combatida, aparece também expressa nas legendas de muitos ex-votos, que creditavam os milagres às imagens. Como o caso de Mariana Ramalhosa que pediu ajuda à “milagrosa imagem” do Senhor Bom Jesus dos Passos para curar seu pai de uma doença (Figura 28), ou de João Antônio de Castro que recorreu à também “milagrosa imagem” de Nossa Senhora do Porto de Ave durante um vendaval que enfrentou a bordo da barca “Tentador” (Figura 29) ou, ainda, o do brasileiro José Libarato [s*iz*] de Araújo que recorreu à “imagem milagrosa” do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Portugal, pois o ex-voto foi depositado no santuário português.

Figura 28 - Ex-voto de Maria Ramalhosa ao Senhor dos Passos, século XIX, óleo sobre metal, autoria desconhecida, Arquidiocese de Évora



Legenda: “Milagre que fez o Senhor Jesus dos Passos, de Montoito a Mariana Ramalhosa. Estando muito doente com uma gastica [s*iz*] seu pai Domingos da Cruz e sua mãe Josepha Ramalhosa, vendo sua filha, em artigos de morte, puseram-se de joelhos e com grande fé pediram a esta milagrosa imagem [ilégivel] os seus rogos.” Fonte: Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora.²⁹

²⁹ Disponível em: <<http://diocese-evora.inwebonline.net/resultado.aspx>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

Figura 29 - Ex-voto João Antônio de Castro a Nossa Senhora do Porto de Ave, último quartel do século XIX, óleo sobre folha de flandres, autoria desconhecida, Taíde, Santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave



Legenda: “Milagre que fez Nossa Senhora do Porto de Ave a João Antônio de Castro, desta freguesia; que, saindo no dia 5 de fevereiro, da cidade do Porto para Pernambuco, na barca “Tentador”, lhe veio um grande temporal, que durou onze dias; e, apegando-se com a milagrosa imagem de Nossa Senhora, [logo] abonçou o grande temporal. No ano de [18...].”

Fonte: (COMISSÃO, p. [s.n])

2.2.3 A Santa Cruz de Balasar

Consta ainda, na coleção do Museu Municipal de Póvoa do Varzim, três ex-votos dedicados à Santa Cruz, pertencentes inicialmente à Capela de mesma invocação da freguesia de Balasar, do conselho de Póvoa do Varzim. A devoção à Santa Cruz em Balasar também está ligada à aparição milagrosa de uma cruz. Em 21 de junho de 1832, um grupo de fiéis se dirigia para a missa de manhã quando deparou com uma cruz desenhada no chão de terra. O pároco de Balasar mandou varrer e molhar a terra, mas a forma da cruz teria permanecido intacta. A partir de então começaram a aparecer os relatos de milagres realizados pela Santa Cruz:

[...] e dizem que algumas pessoas por meio dela tem implorado o Auxílio de Deus nas suas necessidades; e que tem alcançado o efeito desejado; bem como sararem em poucos dias alguns animais doentes; acharem quase como por milagroso animais que julgavam perdidos, ou roubados e até algumas pessoas terem obtido em poucos dias a saúde em algumas enfermidades que há muito padeciam e uma mulher da freguesia da Apúlia que tinha um dedo da mão aleijado, efeito de um panarício que nela teve tocando a Cruz com o dito dedo repentinamente ficou são movendo e endireitando o dedo como os outros da mesma mão cujo facto eu não presenciei mas o atestam pessoas fidedignas que viram. Enfim é tão grande a devoção que o povo tem com a dita Cruz que nos Domingos e dias Santos de guarda concorre povo de muito longe a vê-la e venerá-la, fazem romarias ora de pé ora de joelhos em volta dela e lhe deixam esmolas; e eu nomeei um homem fiel, e virtuoso para guardar as esmolas.³⁰

Custódio José da Costa foi um dos fiéis que obteve milagre por intervenção da Santa Cruz e que contribuiu com suas esmolas e seu trabalho para a construção da capela em volta da cruz aparecida em Balasar, como ele próprio relata em seu ex-voto (Figura 32). Além do ex-voto de Custódio, existem outras três tábuas votivas dedicadas à Santa Cruz (Figuras 30, 31 e 33), todas da década de 1830, ou seja, logo depois do aparecimento da cruz milagrosa no chão de Balasar e a consequente construção da capela. O culto à Santa Cruz de Balasar reafirma de maneira mais clara o que foi indicado com os casos discutidos anteriormente: o fato de que no culto havia, por parte dos fiéis, uma imprecisão entre o que as imagens representavam e a própria imagem, como fica evidenciado no caso dos ex-votos que buscavam representar as imagens que consideravam milagrosas, fosse a imaginária das igrejas e capelas, os objetos de culto doméstico ou, no caso da Santa Cruz, a imagem desenhada na terra.

³⁰ Carta do Reitor António Jozé de Azevedo, pároco de Balasar, ao Vigário Capitular, datada de 6 de agosto de 1832. Disponível em: <http://www.alexandrinadebalasar.com/index.php?cod_lang=1&cod_menu_raiz=258&cod_menu=266>. Acesso em: 13 dez. 2016.

Figura 30 - Ex-voto de Rosária a Santa Cruz, 1837, autoria desconhecida, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Milagre que fez esta Santa Cruz de Balasar a Rosária da [...] Mulher de José Joaquim Card[oso] da Villa de Fão que padecendo [de] uma enfermidade de olhos pelo espaço de 10 anos tendo gasto imenso cabedal em médicos e banhos apegou-se com esta Santa Cruz, e alcançou saúde no [ano] de 1837”.

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Figura 31 - Ex-voto de Bernardina Rosa a Santa Cruz de Balasar, 1834, autoria desconhecida, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, Portugal



Legenda: “Milagre que fez a Santa Cruz a Bernardina Rosa Costa de Touguinhó, quando foi o seu abade preso e não foi à cadeia, no ano [de] 1834. Quando o botaram fora da sua [...]”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Figura 32 - Ex-voto de Custódio José da Costa, 1832, óleo sobre tela, autoria desconhecida, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim



Legenda: “Milagre que fez a Santa Cruz de Balasar aparecida a 21 de junho de 1832 a Custódio José da Costa que sendo o principal fundador desta capela, trabalhou 5 anos com seu corpo e abonos de dinheiro, prometendo a mesma Santa Cruz que se lhe permitisse essa obra sem perigos nem assaltos de ladrões, e nela colocaram um painel com o retrato da sua efigie com a cruz na mão e assim concedeu a mesma Santa Cruz e pede de mercê a todos que este lerem um Padre Nosso e uma Ave Maria por minha intenção e por todos os benfeitores que ajudaram estas obras aplicado pelas almas de seus pais e por todas as do Purgatório.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Figura 33 - Ex-voto de Maria Margarida à Santa Cruz de Balasar, 1838, óleo sobre madeira, autoria desconhecida, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim



Legenda: “Milagre que fez Nosso Senhor por intercessão de sua Santíssima Cruz aparecida a Maria Margarida da Vila da Póvoa de Varzim que tendo um filho nas terras do Brasil há 13 anos com poucas notícias dele, recorreu ao Senhor na presença da dita cruz com muitas lágrimas e ele lhe apareceu à porta sem ser esperado. 1838 anos.”

Fonte: Foto gentilmente cedida por Deolinda Maria Carneiro, diretora do Museu Municipal de Póvoa do Varzim.

Conclusão

Como foi destacado, a Igreja pós-Trento preocupou-se, pela primeira vez, de maneira programática com a produção das imagens sagradas. O decreto das imagens, exposto na última sessão do Concílio, estabeleceu as diretrizes básicas desse programa iconográfico, e os textos sinodais aprofundaram a discussão. Duas foram as

preocupações fundamentais da Igreja: diminuir a idolatria e evitar as representações profanas e indecorosas das figuras santas. Os ex-votos pintados ficavam expostos nas igrejas e capelas e faziam parte dessa pedagogia imagética na medida em que dialogavam com as outras representações iconográficas dos templos católicos, portanto, a compreensão desses objetos pode ser realizada, também, a partir da correlação entre a teologia da imagem sintetizada por Trento e as representações de Cristo e dos santos presentes nos ex-votos pintados.

Em outras palavras, a partir da análise dos ex-votos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX, é possível discutir os preceitos estabelecidos pela Igreja a partir do século XVI em relação às representações sacras. No tocante às práticas de idolatria, foi possível identificar, pelos exemplos expostos acima, que esse desvio continuou frequente nos fiéis, como pode ser notado nas tentativas de reprodução das imagens que serviram de referência para os ex-votos e as considerações expostas pelos fiéis nas legendas se referindo às imagens como milagrosas, mais uma vez os protótipos dos santos eram venerados como os “originais”.

Entretanto, a própria instituição manteve uma atitude dúbia em relação a essa idolatria, pois, apesar de condenar o comportamento, não agiu efetivamente para coibi-lo, uma vez que ele era importante meio de catequese e fonte de receitas para a Igreja. No tocante ao decoro dos santos nas tábuas votivas pictóricas, em grande medida, estava em consonância com as normas postuladas pela Igreja pós-Trento relativas às representações das figuras sagradas, principalmente por terem como modelos a imaginária e a pintura dos templos em que estavam abrigadas. Portanto, os ex-votos pintados considerados, em sua quase totalidade, não apresentavam representações sacras consideradas indecentes, indecorosas e/ou desonestas.

Referências Bibliográficas:

- ABREU, Jean Luiz Neves. O imaginário do milagre e a religiosidade popular: um estudo sobre a prática votiva na Minas do século XVIII. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2001. Dissertação (Mestrado em História).
- AEAM. Termo de abertura do Livro de Doações. In: LIVRO DE DOAÇÕES 1758-1826. Prateleira k, livro 1 A, folhas 1 A e 2 A; IPHAN. Proposta de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Cultura Sub-Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- ARAÚJO, Agostinho. A pintura popular votiva no século XVIII: algumas reflexões a partir da coleção de Matosinhos. Revista de História, 2 (1979) 24-41 [8].
- AZEVEDO, Artur. Melhores crônicas Artur Azevedo. São Paulo: Global Editora, 2014.

- BARBOSA, Isabel Maria de Carvalho Lago. Uma rota de fé: A devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil. Disponível: <https://www.academia.edu/12487793/UMA_ROT_A_DE_F%C3%89>.
- BORROMEIO, Charles. *Instruktionen fabricate et supellectilis ecclesiasticae*, 1577, Book II, a translation with commentary and analysis of Dr. Evelyn Carol Voelker (1981-82).
- BOTELHO, Thiago de Pinho. *Milagre que se fez...: um estudo dos 36 ex-votos ofertados ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas*. 2013. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Especialmente o capítulo III – Identificação dos 36 ex-votos ofertados ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A Visão Barroca de Mundo em D. Frei de Guadalupe (1672-1740): seu testamento e pastoral*. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 21, p. 364-380, 2000.
- CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso et al. - “OPERA FIDEI”. *Obras de Fé num Museu de História, Catálogo da Exposição, 2002–2003*, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Ed. Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, 2003.
- CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso. *Da ermida da mata à nova igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim*. In: *Estudos em homenagem a José Amadeu Coelho Dias*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1º Vol., 2006, p. 243-277.
- CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso. *Da ermida da mata à nova igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim*. In: *Estudos em homenagem a José Amadeu Coelho Dias*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1º Vol., 2006, p. 243-277.
- Carolus Borromaeus. *Instruktionum fabricae ecclesiasticae et supellectilis ecclesiasticae libri*. *Pacificum Pontium*, Typographu[m] Illustriss. Cardinalis S. Praxedis Archiepiscopi, 1577.
- CHAVES, Luís. *Na arte popular dos ex-votos: os milagres*. *Revista de Guimarães*. Porto, Sociedade Martins Sarmento, v. 80, n. 1-2, jan.-jun. 1970, p. 73-98.
- COMISSÃO Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998 – *Estórias de dor, esperança e festa – o Brasil em ex-votos portugueses (séculos XVIII e XIX)*, p. [s.n].
- MARTINS, Fausto S. *Normas artísticas das constituições sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa*. Colóquio, Porto, outubro de 2001. *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto*. Faculdade de Letras do Porto. Anexo II da *Revista da Faculdade de Letras*, 2002, p. 297-309, p. 297.
- EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil, ou, Diário de uma visita à terra do cacauero e da palmeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 196.

- GIFFORDS, Gloria Fraser. El arte de la devoción, GIFFORDS, Gloria Fraser (Coord.). Revista Artes de México. México, D.F., n. 53, nov. de 2000, p. 8-23.
- IGREJA CATÓLICA, *O sacrossanto e ecumênico Concílio de Trento*. Lisboa: na Oficina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781.
- IPHAN. Ex-votos em Congonhas: o resgaste de duas coleções – ex-votos tombados da Sala de Milagre do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos/Ex-voto da Coleção Márcia de Moura Castro. Brasília: Iphan, 2012.
- LEAL, Tenente Francisco Felix Henriques da Veiga. Notícia da Villa da Povia de Varzim, feita a 24 de Mayo de 1758, publicada por: GONÇALVES, Flávio. Um templo desaparecido: a antiga Igreja Matriz (depois Igreja da Misericórdia). Póvoa de Varzim Boletim Cultural. v. III, n. 2 (1964). Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1964.
- MARKL, Alexandra Josefina dos Reis Gomes. A obra gráfica de Domingos António de Sequeira no contexto da produção europeia do seu tempo. Tese (Doutorado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2014.
- MOLANUS, Johannes. *De Picturis et Imaginibus Sacris*. Louvain, 1570.
- MUSEU DA MARINHA. *Catálogo da Primeira exposição Nacional de Painéis Votivos do Rio, do mar e do Além-Mar*. Maio a setembro de 1983.
- NEVES, Guilherme Pereira das. O reverso do milagre: ex-votos pintados e religiosidade em Angra dos Reis (RJ). Tempo. Revista do Departamento de História da UFF, Niterói, v. 7, n. 14, 2003, p. 27-50.
- PAIVA, Eduardo França. Dar nome ao novo: uma história lexical da Ibero-América entre os séculos XVI-XVIII – as dinâmicas de mestiçagens e o mundo do trabalho. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*. Libreria Editrice Vaticana, 2002.
- PANZANELLI, Roberta. Una presencia innegable: Efigies de cera en la Florencia renacentista. In: Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen. v. 5, n. 2, 2013, p. 76-90.
- PEINADO, Laura Rodríguez. La crucifixión. Revista Digital de Iconografía Medieval, v. II, n. 4, 2010, p. 29-40, p. 30.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Dirigismo da produção imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais. *Revista Museu*, 4ª Série, 5 (1996), p. 188-189.
- RODRIGUES, Wesley Fernandes. A história em ponto pequeno: prática votiva e culto santoral nas Minas (Sécs. XVIII e XIX). Dissertação (Mestrado em História), 2012 – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

- RODRIGUES, Wesley Fernandes. Confecção do quadro votivo nas Minas. In: DUARTE, Denise A. S; PINTO, Gislaíne D.; RODRIGUES, Wesley Fernandes, et al. Estudos interdisciplinares em História da Arte: o borboletear do método. Jundiá: Paco Editorial, 2017.
- ROTA, Lélia Coelho. Promessa e milagre no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo – Minas Gerais. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória/Subsecretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1981.
- SILVA, Kellen Cristina. O caminho das flores: estudo iconológico sobre “a escola” das artes do Rio das Mortes e o modelo intencional de encomenda – Minas Gerais (c.1785 – c.1841). Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2018.
- SILVA, Kellen Cristina. Um jesus esquecido: a trajetória do pintor Manoel Victor de Jesus na Vila de São José Del Rei e entorno, século XIX. In: Kaypunku: Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura / v. 3/ n. 2 / 2016 / p. 285-319.
- SILVA, Liliãna. A fé, a imagem e as formas: a iconografia da talha dourada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2011, p. 9. Cf. Disponível em: <<http://www.paroquiadematosinhos.pt/content.asp?id=historia>>. Acesso em: 10 dez. 2016.
- SMITH, Robert C. Pinturas de ex-votos existentes em Matosinhos e outros santuários portugueses. Prefácio de Manuel Seabra. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1966.
- SOUSA, Manuel Tavares Rodrigues de. Oitocentos anos de devoção: a coleção de ex-votos da Misericórdia de Matosinhos. Matosinhos: Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos, 2006.