



“MILAGRE DO DIVINO PAI ETERNO”: AS PINTURAS VOTIVAS DE CARREIROS NA SALA DAS PROMESSAS DO SANTUÁRIO DE TRINDADE – GOIÁS

Magno Francisco de Jesus Santos*

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

magnohistoria@gmail.com

RESUMO: A romaria do Divino Pai Eterno é uma das mais significativas e emblemáticas manifestações de fé do Brasil. Iniciada em meados do século XIX, essa festa de caráter popular passou por inúmeras transformações em seu enredo, com a inserção de novas práticas e com o combate ao catolicismo tido como popular, especialmente a partir da chegada dos padres redentoristas. Um dos elementos desse catolicismo das camadas populares é o depósito dos ex-votos como forma de testemunhar e agradecer os milagres. Esses objetos são instrumentos da comunicação entre os homens e o sagrado e podem ser fontes valiosas para a compreensão do cotidiano da população pobre. Neste artigo, o objeto de estudo são as pinturas que representam os milagres no cotidiano dos carreiros. Com isso, busca-se compreender o processo de musealização dos ex-votos da Sala dos Milagres da Basílica do Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás.

PALAVRAS-CHAVE: Ex-voto; Sala dos Milagres; Divino Pai Eterno; Trindade.

"THE DIVINE ETERNAL FATHER MIRACLE": THE VOTIVE PAINTINGS OF CAR MAN IN SHRINE PROMISE ROOM OF TRINDADE- GOIÁS

ABSTRACT: The pilgrimage of the Divine Eternal Father is one of the most significant and emblematic manifestations of faith in Brazil. It begun in the mid-nineteenth century, this feast of popular character has undergone numerous changes in its plot, with the introduction of new practices and the fight against Catholicism considered as popular, especially since the arrival of the Redemptorist Fathers. One of the elements of Catholicism of the popular classes is the deposit of votive offerings as a way to witness and thank miracles. These objects are tools of communication between men and the sacred and can be valuable sources for understanding the daily life of the poor. In this article, the object of study are the paintings that represent the miracles in everyday paths. Thus, the aim is to understand the musealization process of ex-votos of the Hall of Miracles of the Divine Eternal Father Basilica in Trindade, Goiás.

KEYWORDS: Ex-voto; Room of Miracles; Divine Eternal Father; Trinity.

* Magno Francisco de Jesus Santos é professor do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense. Possui experiência nas áreas de Ensino de História, Patrimônio Cultural e romarias populares. Publicou *Ecos da Modernidade: a arquitetura dos grupos escolares sergipanos* (2012), *Caminhos da Penitência: a solenidade do Senhor dos Passos em São Cristóvão* (2015), *A peregrinação à Divina Pastora* (2015), *História das Romarias em Sergipe* (2016), entre outros.

A 1 de fevereiro de 1914, homens de Goiabeiras, (Inhumas) foram caçar uma onça que lhes tinha dado muito 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 vivo. No mesmo instante, largou a onça a sua vítima, lançou-se sobre o outro companheiro Teófilo, que ficou morto no lugar. Jerônimo sarou e veio cumprir sua promessa e render graças ao Divino Padre Eterno.¹

A epígrafe desse artigo reproduz o texto de um ex-voto que compõe o acervo da Sala dos Milagres da Basílica Santuário do Divino Pai Eterno, na cidade de Trindade, Goiás. O texto é emblemático ao descrever detalhadamente a cena do milagre por meio da intercessão do Divino Pai Eterno. Um drama textual que dialoga e, ao mesmo tempo, complementa a tragédia retratada pelo artista. Observe a Figura I:²



A narrativa sobre o milagre conecta três momentos distintos do cotidiano dos homens de Goiabeiras. Primeiramente, o tempo do trabalho e dos prejuízos, com a saída

¹ Texto localizado no rodapé de uma tabuinha na Sala dos Milagres na Basílica Santuário do Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás.

² Quadro I. Ex-voto do ataque de onça. Trindade, 1914. Fonte: Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.

dos caçadores em busca da onça que havia causado danos nas propriedades. Possivelmente, essa é a descrição do afastamento dos homens em relação aos desígnios divinos, pois passam a seguir seus destinos guiados pelo sentimento de vingança. O segundo momento é a junção da cena da tragédia, do ato de clemência do devoto e do milagre. A vingança transmuta-se em cilada, levando o pecador arrependido a clamar pelo auxílio divino. A intercessão do sagrado ocorre quando a onça desiste de sua vítima inicial, talvez por ser piedosa, e resolve atacar o caçador que não havia clamado pelo auxílio do Divino Pai. Por fim, o terceiro momento, do retorno do devoto agraciado com milagre para cumprir sua promessa no Santuário Divino Pai Eterno. Esses três tempos dialogam e mostram o trânsito dos homens em relação ao sagrado.

O referido caso é certamente de um ex-voto que se distancia do padrão das outras obras que compõem o acervo da Sala dos Milagres da Basílica Santuário do Divino Pai Eterno. Primeiramente, pela qualidade artística da obra, possivelmente executada por um pintor com relativa experiência no campo das artes. Segundo, pelo caráter erudito da descrição presente, fruto da escrita de alguém com domínio no campo das letras. Certamente, essas qualidades artísticas e de escrita se distanciam de outras pinturas votivas do acervo da referida sala dos milagres, bem como da definição apresentada por Guilherme Pereira das Neves sobre os ex-votos, tidos como,

Em geral, pequenos quadros toscamente executados, depositados pelos fiéis em santuários de peregrinação, a fim de agradecerem uma graça dos céus por ocasião de uma doença ou um acidente, imbricam-se em uma tradição votiva imemorial, de forte conteúdo mágico, que se manifesta igualmente sob as mais diversas formas: como uma peça esculpida em madeira ou cera, com formato de um órgão do corpo; como elaborados e árduos rituais de cumprimento de promessas, envolvendo a volta à igreja, de joelhos, ou enterros simbólicos, minunciosamente encenados; e ainda como tábuas escritas, fotografias, tranças de cabelo, dentaduras, muletas, chapas de raios-x, figuras em prata ou ouro e até peças de vestuário e trabalhos acadêmicos.³

Acertadamente, Guilherme Pereira das Neves elucida a polissemia das formas e dos suportes dos ex-votos nos santuários brasileiros. A predominância de um estilo depende do contexto ao qual o santuário está inserido, com variações geográficas, sociais, culturais e até mesmo devocionais. Com isso, leva-se em consideração a

³ NEVES, Guilherme Pereira das. O reverso do milagre: ex-votos pintados e religiosidade em Angra dos Reis (RJ). **Tempo**. Nº 14, Rio de Janeiro, 2002, p. 29.

existência de santos especialistas em determinadas enfermidades ou, como salienta o folclorista potiguar Câmara Cascudo, as enfermidades predominantes em determinadas regiões.⁴ Contudo, essa variação não está restrita aos ex-votos. Ela também está presente em relação aos diferentes grupos sociais que compartilhavam das práticas votivas. Por isso, é comum encontrar ex-votos diferentes “dos pequenos quadros toscamente elaborados”.

No caso do acervo museológico da Sala dos Milagres em Trindade, existe uma grande variedade na tipologia dos ex-votos. Isso explicita, primeiramente, uma amplitude devocional, pois o Divino Pai Eterno, além de ser uma das principais devoções regionais, nos últimos decênios vem se consolidando de forma significativa o seu caráter nacional, em decorrência da ampla divulgação televisiva empreendida pelos padres redentoristas. Por conta disso, a variedade de objetos sagrados pode ser uma consequência da própria dinâmica nas experiências de pagamento de promessas entre os romeiros advindos de regiões distintas.

A presença de objetos devocionais multiformes e com periodização variada aumenta as dificuldades de análise, pois distancia o pesquisador de um elemento primordial para a compreensão dessas obras: o contexto de produção. De acordo com Fernando Torres-Londoño, “os registros existentes de ex-votos coloniais e dos atuais ex-votos amontoados nas salas dos milagres dos santuários, nos apontam para um universo mais amplo de representações presente em uma infinidade de objetos”.⁵ Por outro lado, essa polissemia de formas e temas constitui um variado leque de coleções votivas, que pode elucidar instigantes temas para pesquisa. Uma dessas coleções de Trindade é formada pelas tábuas votivas, com um conjunto de 32 objetos museológicos, todos produzidos ao longo do século XX. Obras que dialogam, apresentam um cenário e uma narrativa imagética sobre a crença no milagre, assim como, registra elementos que podem auxiliar o pesquisador a compreender o contexto de produção.

Esse artigo tem como objeto de estudo as tabuinhas de milagres ou pinturas votivas presentes no acervo da Sala dos Milagres da Basílica Santuário do Divino Pai Eterno de Trindade, em Goiás e que tematizam sobre o cotidiano dos carreiros. O propósito central é compreender o processo de musealização desses objetos sagrados e

⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. **Em Sergipe del Rey**. Aracaju: Movimento Cultural de Sergipe, 1954.

⁵ TORRES-LONDOÑO, Fernando. Imaginária de devoções populares: notas de uma pesquisa. **Projeto História**. Nº 21. São Paulo, 2000, p. 249.

os seus usos como estratégia de legitimação das práticas devocionais. Isso porque os carreiros, ao longo da trajetória da romaria, passaram a ter uma variada gama de representações e se tornaram um dos principais atores sociais envolvidos na festa religiosa.⁶ O recorte temático foi necessário em decorrência do elevado número de peças que compõem o referido acervo, fato que impossibilita uma análise detalhada de seu conjunto e também em decorrência do mesmo apresentar um número significativo de objetos museológicos relativos ao universo cotidiano dos carreiros.

Desse modo, a discussão artigo foi dividida em dois momentos. No primeiro, apresenta-se em linhas gerais a romaria do Divino Pai Eterno e a formação do santuário, com ênfase para a sua correlação com os carreiros, atores de grande relevância na construção da identidade imagética da romaria. No segundo momento analisamos as representações sobre os milagres no cotidiano dos carreiros por meio das pinturas votivas que integram o acervo museológico do Santuário.⁷

IMAGENS DA FÉ: A DEVOÇÃO AO DIVINO PAI ETERNO DE TRINDADE

O início da devoção ao Divino Pai Eterno em terras goianas pode ser compreendido por meio de uma narrativa recorrente nas histórias dos santuários católicos brasileiros, com o envolvimento do achado e da presença das camadas populares. Trata-se de um enredo no qual as camadas populares se tornam protagonistas, alvo da atenção do sagrado, testemunhas de uma aparição inexplicável, tida por miraculosa. De acordo com Amir Salomão Jacób, “a maior manifestação religiosa do Brasil Central, a romaria de Trindade, teve seu início de forma insignificante em meados do século XIX em pleno sertão, entre gente pobre e esquecida da classe política dominante”.⁸

Esse início da devoção, ocorrido aproximadamente nos idos de 1830, foi marcado pela presença de um casal de camponeses, Constantino Xavier Maria e Ana Rosa, que na labuta cotidiana na roça, encontraram um medalhão com a cena da Santíssima Trindade coroando a Virgem. A partir desse achado, eles começaram a rezar

⁶ A romaria de Carros de bois da Festa do Divino Pai Eterno foi reconhecida como Patrimônio Cultural de natureza Imaterial em setembro de 2016.

⁷ Agradeço a Simone Borges e aos integrantes da AFIPE pela disponibilização dos registros fotográficos dos ex-votos do Santuário do Divino Pai Eterno.

⁸ JÁCOB, Amir Salomão. **A Santíssima Trindade do Barro Preto**: história da romaria de Trindade. 2ª ed. Goiânia: UCG, 2003, p. 27.

o terço diante do medalhão, reunindo os seus vizinhos e, posteriormente, romeiros que ficavam sabendo da nova imagem miraculosa.⁹ Desse modo, ao longo da segunda metade do século XIX, foi construída uma pequena casa de oração, que posteriormente foi transformada em igreja para receber o crescente número de devotos. Em pouco tempo, a fama milagreira do Divino Pai Eterno propagou-se por Goiás, aumentando o afluxo de devotos em busca de bênçãos para suas mazelas cotidianas. Por volta de 1943, ocorreu a aquisição de uma imagem esculpida pelo artista Veiga Valle, que reproduzia a cena presente no medalhão, no intuito de promover a sagração da nova igreja.¹⁰

Nesse cenário rural, de estradas precárias e longas distâncias do sertão goiano, um elemento de fundamental importância era o carro de boi. Ele era o meio de transporte mais utilizado para levar os romeiros de povoações distantes para o Santuário do Divino Pai Eterno. De acordo com o geógrafo Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado:

Carro de boi, transporte pesado, rústico, lento. Seu nostálgico cantar já foi inspiração para poetas, para cantores de alma apaixonada, para os saudosistas dos tempos idos, modinheiros das noites estreladas, na distante época em que este meio de transporte sustentou a economia agrária do país. (...) o carro de boi continua no seu itinerário rumo a Trindade, mesmo estando já no século XXI, quando se observa a transformação em espetáculo como o “Desfile dos carreiros”.¹¹

Esse trânsito entre as estratégias de transportes, do final do século XIX e primeira metade do século XX, e a construção de uma atração turística por meio do espetáculo do desfile dos carros de bois evoca para uma longa trajetória permeada de conflitos e negociações. A romaria do Divino Pai Eterno tornou-se um cenário de disputas intensas entre o clero e os leigos, na busca dos padres pelo controle do santuário, como também na relutância dos homens de irmandades em transformar as suas práticas devocionais. Para Valquíria Duarte, esses conflitos foram ensejados pela “substituição da irmandade leiga pela missão estrangeira, em 1894, e fazia parte de um

⁹ JÁCOB, Amir Salomão. **A Santíssima Trindade do Barro Preto**: história da romaria de Trindade. 2ª ed. Goiânia: UCG, 2003, p. 57.

¹⁰ CORCÍNIO JÚNIOR, Givaldo Ferreira. **Festa Religiosa, sujeito e imagem**: a construção de um imaginário. Dissertação (Mestrado em Comunicação). UFG, Goiânia, 2014, p. 30.

¹¹ CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. **Nos Passos do transporte beicudo**: cortando o estradão do tempo e da memória goiana. Dissertação (mestrado em Geografia). UFG - Goiânia, 2003, p. 92.

plano estratégico dos bispos reformadores”.¹² Nesse caso, as disputas de Trindade estão intimamente ligadas ao processo de reforma católica devocional engendrada por parte do clero brasileiro no sentido de promover a renovação das práticas devocionais e de controlar os santuários populares por meio da inserção de religiosos estrangeiros.¹³ O primeiro decênio republicano, com a liberdade religiosa, foi prodigiosa no sentido de amplificar tais ações.

Com esses impasses entre o clero e os leigos, a romaria do Divino Pai Eterno passou por uma grave crise institucional, repercutindo inclusive no fechamento do santuário e na transferência das imagens devocionais para Campininhas. A interdição do santuário provocou uma divisão entre os devotos, com a realização de duas festas distintas: a romaria tradicional de Trindade, no mês de julho, organizada pelos leigos e a festa reformada e litúrgica de Campininhas, em agosto, organizada pelos redentoristas. Nesse contexto permeado de tensões nos bastidores da romaria, as camadas populares continuaram a frequentar o antigo santuário e adeptas das antigas formas de expressar a fé do Divino Pai. De acordo com Valquíria Duarte, “A freqüência de peregrinos à Campinas foi diminuindo paulatinamente e os prejuízos foram aumentando. Em 1902 Campininhas recebeu 3.500 fiéis e Barro Preto¹⁴ 10.000 peregrinos”.¹⁵

Em meio a tais conflitos, os carreiros permaneceram tingindo o cenário dos sertões goianos, “levantando a poeira vermelha como incenso para Deus”. Por certo, Bento Curado elucida: “Sabe-se que esta fomentou em meio à gente simples do sertão goiano, utilizadores do carro de boi para suas diversas atividades, certamente, as de viagens como a que se destinava aos festejos religiosos e profanos da Romaria”.¹⁶

¹² DUARTE, Valquíria Guimarães. **O carreiro, a estrada e o santo**: Um estudo etnográfico sobre a Romaria do Divino Pai Eterno. Dissertação (Mestrado). Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia. UCG, Goiânia, 2004, p. 51.

¹³ SANTOS, Magno Francisco de Jesus. **“O prefácio dos tempos”**: caminhos da romaria do Senhor dos Passos em Sergipe (séculos XIX e XX). Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

¹⁴ Barro Preto é a antiga toponímia de Trindade.

¹⁵ DUARTE, Valquíria Guimarães. **O carreiro, a estrada e o santo**: Um estudo etnográfico sobre a Romaria do Divino Pai Eterno. Dissertação (Mestrado). Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia. UCG, Goiânia, 2004, p. 63.

¹⁶ CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. **Nos Passos do transporte beijudo**: cortando o estradão do tempo e da memória goiana. Dissertação (mestrado em Geografia). UFG - Goiânia, 2003, p. 94.

Paulatinamente, Goiás se curvava diante da pequena imagem da coroação da Virgem pela Santíssima Trindade.

Ao longo do tempo, a romaria de Trindade transformou-se em uma das principais expressões da cultura popular goiana, aglutinando devotos de praticamente todos os municípios na maior festa católica do Estado. Um ator social que perpassa pelo tempo e se reinventa no seio da romaria é a do carreiro. A romaria, que em outrora se fazia grande por meio do transporte dos carros de bois que levavam as famílias para homenagear o Divino Pai Eterno, era reinventada, com seus peregrinos que trilhavam a rodovia dos romeiros a pé e a permanência dos carreiros como uma das atrações culturais na cidade-santuário.

Em pleno século XXI, o meio de transporte visto como resquício mnemônico do passado, permanece inserido no enredo festivo, com conotações diferenciadas. João Otávio Martins descreve o momento de chegada dos carreiros ao Santuário do Divino Pai Eterno como um atrativo turístico, pois “ao atravessar as ruas periféricas chegaram ao centro onde uma grande multidão, num forte calor esperava-lhes, com curiosidade, para ver de perto os carros, os bois, os cavaleiros e os carroceiros que passavam solenemente em direção ao santuário”.¹⁷ Desse modo, a festa litúrgica, controlada pelos padres redentoristas, foi unida a uma programação festiva mais ampla e complexa, com a apropriação de inúmeros eventos que eram realizados pelas camadas populares. Para Cláudia Maria Rabelo, “a Festa do Divino Pai Eterno, em Trindade, consiste em cerimônias festivas, em momentos sacros como as novenas, missas, procissões, ou mesmo celebrações populares, como a folia, a romaria, a caminhada, e até a procissão do carreiro”.

Percebe-se como, ao longo do tempo, ocorreu uma sistemática inserção de novas práticas, bem como a resignificação de outras, tidas como tradicionais. O discurso acerca da tradição foi utilizado tanto pelos leigos, no processo de resistência pelas mudanças e luta pela manutenção da romaria em Trindade; como também por parte do clero, que buscou usá-la como instrumento da coesão social. O modo sertanejo de ser devoto transmuta-se em elemento do soerguimento da identidade, de aglutinação dos diferentes atores sociais, sob o termo de romeiros do Divino Pai Eterno. Nesse mote de renovação e de usos das linguagens das camadas populares, os carreiros são eleitos

¹⁷ MARTINS, João Otávio. **Os peregrinos do Divino Pai Eterno**: os carreiros e a reprodução social da tradição. Dissertação (Mestrado). UCG, Goiânia, 2001, p. 54.

como um dos elementos centrais na difusão imagética da romaria. Com isso, seus objetos de devoção, deixados no santuário como prova dos milagres, são transformados em objetos museológicos e expostos na Sala dos Milagres.

OS CARREIROS NA SALA DOS MILAGRES OU AS TABUINHAS COMO OBJETOS MUSEOLÓGICOS

A Sala dos Milagres é um dos principais espaços de visitação na cidade de Trindade e está intimamente ligada à devoção das camadas populares. Nela, as aspirações de homens e mulheres socialmente marginalizados estão materializadas, como forma de agradecimento ao patrono dos oprimidos. Nesse espaço difuso também emergem diante dos visitantes as dores vivenciadas pela sociedade goiana. O cotidiano é transformado em expressão de angústia e sofrimento, com cenas de doenças, acidentes e pobreza. A narrativa da exposição revela um itinerário de esperança superando os dilemas da vida. Trata-se de um cenário plural, permeado de lembranças individuais, constituintes de uma memória coletiva da sociedade goiana, especialmente dos mais pobres. Márcia Alves Faleiro de Carvalho descreve esse espaço como:

A sala de milagres é um espaço pertencente ao Santuário do Divino Pai Eterno em que há exposição de diversos objetos que se relacionam com milagres. As pessoas que vão ao Santuário gostam de visitar essa sala. É um lugar impressionante pelo seu conteúdo: além das fotos que demonstram os milagres, muletas, aparelhos ortopédicos, cadeiras de rodas etc. Esses objetos demonstram que os milagres realmente ocorreram mediante o chamado ao Divino Pai Eterno.¹⁸

Ao longo do tempo, esse espaço destinado aos ex-votos passou por inúmeras transformações, assim como o próprio templo voltado para o culto ao Divino Pai Eterno. Com o aumento expressivo do número de romeiros, assim como o retorno das imagens sacras para Trindade, os padres redentoristas iniciaram a construção de uma nova Igreja Matriz. Esse templo, nos idos de 1912, foi elevado à condição de santuário diocesano.¹⁹ Certamente, esse reconhecimento por parte do bispado refletia inúmeras questões atinentes à própria romaria, entre as quais, podemos destacar o controle do clero acerca do templo e das expressões de fé. Nesse caso, infere-se sobre o

¹⁸ CARVALHO, Márcia Alves Faleiro de. **A Romaria do Divino Pai Eterno em Trindade de Goiás: permanências de tradição na modernidade. 1970-2000.** Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007, p. 27.

¹⁹ SANTOS, Magno Francisco de Jesus. **“O Prefácio dos Tempos”:** caminhos da romaria do Senhor dos Passos em Sergipe (séculos XIX e XX). Niterói, 310f. Tese (Doutorado em História). UFF, 2015.

reconhecimento do bispado sobre as práticas devocionais das camadas populares como instrumento de controle das mesmas.

Ao longo do século XX, foi contínuo o aumento no afluxo de romeiros na cidade. Com isso, o bispado goiano, em parceria com os padres redentoristas, passou a discutir a construção de uma nova sede para o santuário, no intuito de proporcionar um melhor acolhimento dos devotos e da gestão da romaria. Todavia, o processo de construção do novo templo foi lento. A pedra fundamental foi lançada na romaria de 1943, dentro das comemorações do centenário da festa. Entretanto, a igreja só seria aberta ao público na romaria de 1974, mais de trinta depois.

O novo Santuário do Divino Pai Eterno apresentava uma ampla estrutura. O templo edificado em uma pequena elevação na periferia da cidade possuía a planta em formato de cruz latina e era cercado pela explanada na qual os devotos poderiam se aglomerar em tempos de romaria para as celebrações campais. No interior do templo se destacavam os vitrais que narravam a história do santuário e da devoção ao patrono, sendo muitos deles doados por personalidades da cultura goiana. No ambiente externo e no subsolo do santuário foram construídos respectivamente o espaço destinado para a queima de velas e uma ampla sala para a preservação e exposição dos ex-votos. A Sala dos Milagres apresentava uma estrutura inovadora e adequada aos cânones da moderna museologia. O *design* do setor tornava possível a criação de subespaços que poderiam ser utilizados em narrativas expográficas com diferentes eixos temáticos. Tratava-se de uma tentativa de reverter a imagem atrelada às salas dos milagres como espaços caóticos, pela inserção de uma concepção respaldada na museologia. O acervo, outrora distribuído anarquicamente pelo santuário, passava a ser apresentado ao público por meio de expositores e organizados de forma a contar uma história da relação dos romeiros com o Pai Eterno.

Os objetos sagrados, doados pelos romeiros anônimos do Divino Pai Eterno se transformavam em objetos museológicos. A intervenção do clero no espaço de devoção popular repercutia na orientação das práticas de conduta dos romeiros diante dos espaços sagrados, como também implicava na constituição de políticas de preservação. Desse modo, a atuação dos redentoristas atendia às diretrizes propostas pela Santa Sé em relação à constituição dos santuários e de preservação dos documentos votivos da arte e piedade popular. O Código Canônico, ao apresentar as diretrizes de ereção dos santuários, explicita o cuidado que deve existir no zelo dos ex-votos:

Cân. 1230 Sob a denominação de santuário, entende-se a igreja ou outro lugar sagrado, aonde os fiéis em grande número, por algum motivo especial de piedade, fazem peregrinações com a aprovação do Ordinário local.

Cân. 1231 Para que um santuário possa dizer-se nacional, deve ter a aprovação da Conferência dos Bispos; para que possa dizer-se internacional, requer-se a aprovação da Santa Sé.

Cân. 1232 § 1. Para aprovar os estatutos de um santuário diocesano, é competente o Ordinário local; para os estatutos de um santuário nacional, a Conferência dos Bispos; para os estatutos de um santuário internacional, somente a Santa Sé.

§ 2. Nos estatutos, devem ser determinados principalmente a finalidade, a autoridade do reitor, o domínio e a administração dos bens.

Cân. 1233 Poderão ser concedidos determinados privilégios aos santuários, sempre que as circunstâncias locais, o afluxo de peregrinos e principalmente o bem dos fiéis parecerem aconselhá-los.

Cân. 1234 § 1. Nos santuários, ofereçam-se aos fiéis meios de salvação mais abundantes, anunciando com diligência a palavra de Deus, incentivando adequadamente a vida litúrgica, principalmente com a Eucaristia e a celebração da penitência, e cultivando as formas aprovadas de piedade popular.

§ 2. Os documentos votivos da arte popular e da piedade sejam conservados em lugar visível nos santuários ou em locais adjacentes, e sejam guardados com segurança.²⁰

O acervo museológico do Santuário Basílica do Divino Pai Eterno apresenta um padrão dentro dos cânones estabelecidos pela Santa Sé, pois além de ser preservado em um espaço com segurança, também possibilita a exposição dos objetos de devoção, com a constituição de um museu. Nesse sentido, torna-se salutar compreender como o mesmo esteve integrado ao enredo da romaria do Pai Eterno, principalmente levando-se em consideração aos usos das pinturas votivas dos carreiros.

A exposição apresenta um itinerário que envolve o visitante no mundo místico dos milagres, permeado por cenas do cotidiano dos diferentes segmentos sociais, ao longo do trajeto da Sala dos Milagres. A magnitude de ex-votos alterna objetos doados por personalidades do mundo artístico e por atores anônimos. A expografia narra os milagres do Divino, com cenas nas quais a natureza é subjugada pelo sobrenatural, a morte é derrotada pela vida, a mazela superada pela cura. Por fim, o imponderável é materializado diante do transeunte. Os ex-votos, mesmo sendo expostos na condição de objetos museológicos, permanecem como testemunhas do milagre, o elo de esperança para os devotos que ainda não atingiram a graça. Os documentos votivos passam a

²⁰ SANTA SÉ. **Código de Direito Canônico**. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1983, p. 82-83.

aglutinar diferentes acepções. Continuam como registros mnemônicos do agradecimento, provas do olhar do Divino Pai Eterno sobre os seus romeiros. Contudo, com a constituição de uma expografia, eles acoplam o sentido de coleção estruturada para expressar uma cultura histórica, ou seja, se tornam componentes de um texto que leva o visitante a mergulhar em uma realidade pensada, produzida ou ressignificada.

A Sala dos Milagres de Trindade é uma fresta na qual o universo rural goiano é transmutado para a urbe. O discurso predominante é o da natureza feroz sendo subjugada pela ação do homem e pela proteção divina. A presença de imagens de matas devastadas, animais empalhados, carros de bois e peles de onças e jacarés criam um enredo revelador das dificuldades da exploração do Brasil Central. Por outro lado, expõe a intervenção do sagrado na proteção do homem que supera a natureza.

No caso das tábuas votivas, as cenas retratadas se tornam mais complexas, com a inserção dos cenários do mundo rural goiano, como se fosse uma transmutação do universo vivido pelos carreiros para a “Casa do Pai”. O cenário predominante, evidentemente, é o da estrada e dos seus perigos. O cotidiano dos carreiros é apresentado por meio dos acidentes, dos momentos nos quais o limite entre a vida e a morte se torna tênue. Esse é o caso do ex-voto com um carro de boi virado, no qual consta a seguinte inscrição:

Desastre ocorrido com o Sr. Geraldo Cândido de Queiroz e o menino Manoel Gerônimo, em sua fazenda – Município de Aparecida de Goiás em março de 1933 – Chamando o Divino Pai Eterno foram socorridos e o menino teve a perna quebrada, recuperou totalmente, ambos rendem graças ao Divino Pai Eterno.²¹

O texto presente no ex-voto, raro de ser encontrado no acervo de Trindade, expressa o momento do voto e do agradecimento dos dois carreiros. A cena pintada retrata o carro de boi virado, com o menino preso sob a carga e a presença de dois adultos prestando socorro. Os ferimentos nas pernas de Manoel Gerônimo são destacados pelo artista, assim como o incômodo do angustiado Geraldo Queiroz, que desvia o olhar das feridas do menino.²²

²¹ Texto localizado no rodapé de uma tabuinha na Sala dos Milagres na Basílica Santuário do Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás.

²² Figura II. Ex-voto do carreiro Geraldo, Trindade, 1933. Fonte: Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.



O artista tenta diferenciar Geraldo Queiroz do homem que presta socorro por meio das indumentárias e das posições dos corpos. Geraldo encontra-se com calça azul, no mesmo tom da bermuda de Manoel, como estratégia de representar a ligação entre os dois personagens. Além disso, Geraldo encontra-se ajoelhado, como se estivesse em prece, clamando pelo Divino pela salvação da vida de Manoel. O terceiro personagem da pintura votiva, que não é descrita no texto, emerge anonimamente para prestar socorro, vestido de branco, como um anjo enviado pelo Divino Pai Eterno.

O cenário retratado evidencia uma mata densa, desprovida de moradias, como se tratasse de um lugar ermo. Esse fato torna ainda mais significativa a presença de alguém para socorrer os acidentados, um sinal da intervenção do sagrado na intercessão dos devotos. A sacralização do socorro é revelada pelo texto votivo quando constitui uma sequência de episódios, na qual ocorre a tragédia, chama-se pelo Divino e, finalmente, aparece o socorro.

As promessas ao Divino Pai Eterno são um indício das dificuldades vivenciadas no cotidiano dos carreiros. Outra pintura votiva representa um acidente envolvendo carros de bois na travessia de um rio. O retrato, desprovido de data, assinatura e de texto votivo, mostra o afogamento dos bois após a queda de uma ponte, onde possivelmente, o carro estava atravessando. Novamente o cenário pintado revela

um ambiente despovoado, com mata fechada, além de uma forte correnteza do rio. Observe a Figura III:²³



Dois atores se fazem presente na cena, divididos entre as duas margens. À direita encontra-se um jovem carreiro, segurando uma vara e olhando para o gado a submergir nas águas. Trata-se do carreiro que teve seu carro acidentado. Na margem oposta, encontra-se um adulto, a frente de outro carro de boi e diante do rio. Ele não olha para o gado, mas com chapéu em mãos, olha para o céu, como se estivesse clamando a intercessão do Divino Pai Eterno. Esse clamor é observado pelos bois de seu carro, pois todos os animais se encontram com a cabeça voltada para o carreiro clemente.

Outra pintura votiva desprovida de inscrições representa o tombamento de um carro de boi sobre uma criança. Possivelmente a cena de carreiros trabalharem com seus filhos tenha sido um episódio recorrente no interior goiano, pois consistia na inserção dos jovens no ofício dos pais, assim como elucida uma realidade na qual as crianças estavam inseridas no trabalho familiar no intuito de complementar a renda.²⁴

²³ Figura III: Acidente com carro de boi em uma ponte. Acervo do Santuário de Trindade. Fonte: Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.

²⁴ FIGURA IV. Acidente envolvendo carreiro e filho. Acervo do Santuário de Trindade. Fonte: Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.



A recorrência desse episódio também expressa o fato dos jovens e crianças terem sido as principais vítimas dos acidentes envolvendo carros de bois, provavelmente como consequência da inexperiência. Nesse quadro, novamente o artista busca construir uma narrativa de afinidade entre os dois carreiros, pois eles estão vestidos com roupas do mesmo tom amarronzado. Mesmo sem conter informações escritas, é plausível afirmar que se trata de um pai socorrendo o seu filho. Descalço e com o rosto voltado para baixo, o carreiro adulto retira o jovem debaixo da carga do carro acidentado. O cenário dialoga com o das pinturas votivas anteriores, com uma estrada estreita cercada de vegetação e sem indício algum de moradia.

A quarta pintura votiva com a presença de cenas cotidianas dos carreiros mostra mais um acidente de trabalho. Nesse caso, o carreiro aparece no quadro como o socorro enviado pelo Divino Pai Eterno para auxiliar um lenhador que se encontra embaixo de tronco de árvore, como expressa a Figura V.²⁵

²⁵ FIGURA V. Acidente envolvendo o lenhador Osvaldo Coelho e o auxílio de um carreiro. Fonte: acervo do Santuário de Trindade, 1938. Fonte: acervo da Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.



O acidentado encontra-se cercado pelo lado direito por seus companheiros de trabalho, que seguram os machados. À esquerda, está o carreiro, todo vestido de azul, guiando os dez bois para puxar o grande tronco. Alguns dados relevantes estão presentes nas inscrições gráficas do registro votivo. O agraciado pelo milagre é Osvaldo M. Coelho, da cidade Soledade. Já o acidente de trabalho, por desventura, ocorreu justamente no dia trabalho, primeiro de maio de 1938.

O quinto ex-voto, sem registro de data, pelos elementos artísticos deve ter sido produzido na segunda metade do século XX. Esse representa um caso peculiar, no qual o acidente pôs em risco a vida de um dos bois, que ficou preso sob uma das rodas do carro. Repete-se o cenário ermo e a estrada sinuosa, assim como a presença de pai e filho, novamente com vestes iguais, totalmente brancas, como expressa a Figura VI.²⁶

²⁶ FIGURA VI: Ex-voto de carreiro e criança em acidente, no Santuário de Trindade. Fonte: acervo da Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno, 2016.



Todavia, nesse caso um elemento diferencia em relação aos demais. Localizados nas margens opostas da estrada, pai e filho se desesperam e parecem clamar pela intervenção divina. Os dois portam cajados em mãos opostas, abrem os braços e viram seus rostos para o céu. A diferença mais expressiva entre os dois é o fato do pai retirar o chapéu para fazer o pedido. A forte presença de pais e filhos envolvidos na cena do milagre com os carreiros é emblemática acerca da devoção ao Divino Pai Eterno e possivelmente torna possível a compreensão dos elementos simbólicos que interligam os laços devocionais. Tanto o medalhão, como a imagem esculpida por Veiga Valle expressam a imagem da Santíssima Trindade coroando Nossa Senhora. Nesse caso, a pomba que simboliza o Espírito Santo, o Filho e o Pai Eterno.

As clemências de pais em estado de agonia por testemunharem o acidente com seus filhos voltadas para o Divino Pai Eterno passa a ter uma conotação simbólica relevante, pois se trata de um pedido de pai para outro Pai, que possui a experiência de testemunhar seu Filho agonizar. As tabuinhas de milagres do Santuário de Trindade acerca dos carreiros são exclusivamente masculinas. Expressam o mundo do trabalho, distante dos lares, do mundo doméstico, da esfera feminina. É o mundo de homens que sofrem as tragédias e evocam a presença do pai, seja ele terreno ou dos céus.

A sexta e última pintura votiva que retrata o mundo dos carreiros é elucidativa da devoção masculina em Goiás. Ela mostra uma cena destoante das demais, pois o carreiro encontra-se no mundo urbano, no adentrar da Praça do Santuário Velho do Divino Pai Eterno. Possivelmente a cena retratada não evoca para os tempos de romarias, de ruas lotadas e de casas abertas. Pelo contrário, predomina o vazio das ruas e o silêncio do templo cerrado. O carreiro, solitário, adentra na cidade-santuário voltando-se para a igreja, como se estivesse agradecendo pela oportunidade de voltar a ver a Casa do Pai. Observe a Figura VII:²⁷



É uma cena de contemplação, de intimidade entre o carreiro e o santo de devoção. Nesse caso, a sede paroquial emerge como o abrigo, o lar que volta a receber um ente familiar.

Como se pode perceber, os objetos museológicos da Sala dos Milagres relativos aos carreiros do Divino Pai Eterno expressam uma realidade intimamente voltada para o mundo rural. As tabuinhas votivas expostas, hoje em número significativamente reduzido em relação ao quantitativo existente nos anos 70 do século

²⁷ FIGURA VII: carreiro chegando diante do Santuário de Trindade. Fonte: acervo Associação dos Filhos do Divino Pai Eterno.

XX,²⁸ apresentam a função de introduzir o visitante no mundo da romaria, como se fosse uma evocação ao passado que insiste em se perpetuar no presente. Passado pela prática ex-votiva, pela presença dos carreiros, pela antiguidade dos objetos museológicos. Presente pela permanência de todos esses elementos, que de alguma forma foram assimilados no enredo da festa.

Mesmo se tratado de pinturas votivas produzidas em momentos distintos, os quadros apresentam um discurso harmonioso, no qual o sagrado se faz presente no cotidiano dos carreiros como instrumento de salvação. Essa homogeneidade é complementada por meio das intervenções da equipe da Basílica Santuário, que padronizou as molduras dos quadros votivos como instrumento de tornar a exposição linear. Trata-se, contudo, de uma linearidade permeada de flancos, de dobraduras e frestas que permitem o vislumbrar das crenças dos homens do mundo rural goiano.

RECEBIDO EM: 22/0/2016

PARECER DADO EM: 13/06/2017



www.revistafenix.pro.br

²⁸ SANTOS, Miguel Archângelo Nogueira dos. **Trindade de Goiás**: uma cidade santuário: conjunturas de um fenômeno religioso no centro-oeste brasileiro. Dissertação de Mestrado – UFG. Goiânia, 1976.