

A NOÇÃO DE PESSOA NA EXPERIÊNCIA RELIGIOSA: INTERPRETAÇÃO DE EX-VOTOS FOTOGRÁFICOS

Nuno Porto

Universidade de Coimbra

1. O objectivo desta comunicação consiste apenas em delinear algumas hipóteses interpretativas dos ex-votos fotográficos, a partir do seu uso num santuário português na Beira Alta: o santuário dedicado a Santa Eufémia, Mártir da Igreja, em Paranhos da Beira.

O meu ponto de partida é declaradamente um objecto da cultura material contemporânea das populações rurais (e também urbanas) portuguesas, e segundo creio, europeias em geral (para delimitar um contexto regional comparativo mais abrangente), o retrato fotográfico. Provavelmente, a fotografia em geral e os retratos em particular, têm sido dos elementos da cultura material mais negligenciados nos trabalhos antropológicos em qualquer contexto etnográfico. Mas esta negligência parece-me ser particularmente interessante no contexto europeu pela sua presença quase impositiva nas situações comuns de trabalho de campo, sejam elas as visitas a casas dos conterrâneos temporários dos antropólogos —onde é comum estarem presentes retratos de familiares dos anfitriões, mortos ou ausentes ou de membros da casa— seja o cargo de fotógrafo da voda local que o antropólogo desempenha conscientemente, trocando fotografias por bens com os seus «informantes», seja ainda porque o faz em nome da ciência, para «recolher dados» (Cf. Collier 1967; Piette 1992).

É contudo raro —apesar do antropólogo pensar na sua máquina fotográfica como um dos instrumentos fundamentais para uma execução correcta de um trabalho de campo, e nas suas fotografias como um complemento frequentemente insubstituível do seu relatório textual— que ele se debruce ou sequer se interesse, pelas fotografias que integram o conjunto de objectos culturais dos seus conterrâneos provisórios. Como se o simples facto de pensar que «eles» têm fotografias lhes negasse a alteridade suficiente para que a abordagem antropológica tenha lugar.

A fotografia é uma invenção moderna. «A câmara fotográfica foi inventada em 1839. Auguste Comte acabava então os seus cursos de Filosofia Positiva. O Positi-

Nota: Este texto faz parte de um trabalho em curso, sob orientação do Prof. Doutor Raul Iturra a quem manifesto a minha gratidão pelo seu encorajamento entusiástico e apoio académico. Agradeço ainda aos participantes do Simpósio, que me honraram com um ambiente de trabalho muito particular e inúmeras sugestões que permitirão, futuramente, melhorar este texto. A responsabilidade pelas considerações nele tecidas é, contudo, apenas minha.

vismo e a câmara fotográfica e a Sociologia cresceram juntos. O que as susteve às três como práticas foi a crença em que os factos observáveis e quantificáveis, registados por cientistas e especialistas, ofereceriam um dia ao homem um conhecimento total sobre a natureza e a sociedade de forma que ele pudesse ser capaz de ordenar ambas» (Berger 1989:98). Se, no entanto, esta perspectiva positivista foi há muito abandonada na antropologia, ela continua a ser usada para pensar, em antropologia, o uso da fotografia.

Enquanto bem da modernidade, a fotografia, não está sózinha numa zona de invisibilidade antropológica: convido-vos a pensar em quantos trabalhos de etnografia europeia conhecem que analisam os usos de arados, sistemas de moagem ou outras «tecnologias tradicionais» e quantas se reportam aos usos do frigorífico, da máquina de lavar roupa, da televisão, do automóvel, do telefone e, já agora, da fotografia. Arriscaria dizer que o desequilíbrio é grande e arriscaria ainda sugerir duas ordens de razões para esse estado de coisas: a primeira relacionada com as formas de produção de alteridade que integram a escrita antropológica que largamente se alimentam da negação do tempo ao outro (Cf. Fabian 1983).

Uma segunda razão, esta menos debatida, centra-se na epistemologia da disciplina que tem sido construída por sucessivas metáforas linguísticas, estabelecendo a tendência para encarar os fenómenos culturais como sendo «language-like», parecidos com os fenómenos linguísticos (Bloch 1991). A fotografia, olhando as coisas por esta perspectiva, é apenas mais um dos fenómenos visuais sujeitos à cegueira antropológica, cuja abordagem é manifestamente parca no que toca a objectos de estudo de natureza marcadamente visual e, particularmente exígua no que diz respeito ao trajecto social destes objectos (Cf. Geoffroy 1990).

No estudo do ritual e das práticas religiosas encontramos algumas linhas de fuga a este estado de coisas. Ao longo desta minha interpretação de ex-votos fotográficos pretendo ter presentes dois assuntos: primeiro ensaiar uma etnografia baseada em elementos visuais; quero distinguir esta tentativa das propostas da designada antropologia visual em que se aceitam as imagens como contendo um significado em si mesmo. Como se verá, pretendo demonstrar que o seu significado é sobretudo atribuído por quem as vê e por isso o seu uso é, antropológicamente falando, interessante. Em segundo lugar, explorar um olhar antropológico que não se sinta cerceado por ver a cultura como língua, tentar, e apenas isso, formas interpretativas mais próximas da relação visual com o real.

2. Para começar vou procurar delinear alguns elementos específicos dos ex-votos fotográficos.

Parto de uma identificação consensual do que é um ex-voto: 1º é uma oferta de uma pessoa a uma entidade religiosa; 2º exprime o reconhecimento dessa pessoa pela acção dessa entidade na resolução de problemas da sua vida pessoal: problemas do quotidiano ou excepcionais; 3º assume-se como lado público de uma relação de troca; 4º processa-se num espaço ritual associando-se ou não a uma estrutura ritual

englobante. A estas características consensuais quero acrescentar uma outra que, apesar de saltar à vista de tão óbvia é frequentemente esquecida: 5º uma vez oferecidos assumem uma função visual. Qualquer tipo de ex-voto comporta estas cinco características, quer sejam objectos de associação antropomórfica, designadamente os objectos em cera, tranças de cabelo, aparelhos ortopédicos ou roupas, quer se trate de ex-votos figurativos como as tábuas votivas ou os ex-votos fotográficos. A estes últimos é necessário juntar uma outra característica, presente ou não nos anteriormente referidos: (6ª) eles tornam visível o objecto de troca (a acção da entidade) e publicítam, identificando-os, os agentes envolvidos.

Gostaria de elaborar este ponto porque ele aponta uma das questões fundamentais que os ex-votos fotográficos levantam: a da representação —da acção da entidade, do indivíduo que faz a oferta.

Ex voto 1º (fig.1):

«Milagre que fez Santa Eufémia a Manuel Gomes Cativeiros, do lugar de Passos de Cima que tendo uma jumenta com uma loba pediu a Santa Eufémia e lha curou».

Este é um ex-voto clássico do final do século passado: Formalmente divide-se em três planos —o céu, a terra e o texto explicativo da cena—: trata-se de um animal curado, a pedido do dono, por intervenção da santa. A figuração encerra uma narrativa em que o lugar da Santa é central, sendo essa centralidade visualmente expressa na pintura: o ofertante é simplesmente ignorado e o animal curado ocupa uma posição lateral na cena do milagre; a santa assenta a sua imaterialidade no ar, denotando a espiritualidade do acontecimento.



Ex-voto 1º (fig. 1).

Ex-voto 2º (fig.2)

«Milagre que fez Santa Eufémia a Francisco Tavares da Freguezia de Beijos Conselho de Carregal em 23 de Março no anno de 1872».

Este ex-voto segue o mesmo padrão do anterior: novamente uma narrativa do milagre, sem dúvida uma doença grave a ponto de levar o ofertante à cama e da qual foi curado pela Santa. Não o fez só, mas foi ajudado nas suas preces por uma mulher, eventualmente sua esposa. A Santa, nesta tábuia pintada não ocupa o lugar central como acontecia no ex-voto anterior, mantendo-se no plano mais elevado juntamente com outra entidade divina (a Virgem?) de quem não são dadas referências, e que apenas parece sublinhar, tal como a mulher ajoelhada a rezar, a gravidade da doença. No plano formal esta pintura introduz na centralidade da representação o ofertante que é também o sujeito agraciado pelo milagre. Este facto, aqui aparentemente aleatório (já que não existe, no material de que disponho, qualquer motivo para o conceber como evolução na pintura votiva) vai tornar-se central no ex-voto fotográfico.

Ex-voto 3º (fig. 3):

«Muito Agradecido à Virgem Mártir Santa Eufémia, Virgílio Rodrigues Ferreira de Almeida, natural de Lisboa, 5-10-67».

Comparando estes ex-votos com quase 100 anos de diferença, o contraste é vigoroso. Primeiro reparo: Santa Eufémia desaparece da figuração; segundo: o que interessa agora, aquilo que é publicamente exposto e, enquanto tal se torna perceptível da acção da Santa, é exclusivamente o agraciado, (ignorando-se, neste caso concreto, o motivo da oferta). Este facto conduz-nos a uma característica exclusiva do ex-voto



Ex-voto 2º (fig. 2).

fotográfico: ele faz do agraciado o motivo visual central da representação e, frequentemente, o único. Explorando esta transformação, é possível afirmar que a mediação fotográfica da relação entre os crentes e a santa comporta uma redefinição expressiva dessas relações. Pelo uso da fotografia é mais a experiência do crente enquanto agraciado que se estabelece expressivamente, que um testemunho narrativo da acção da Santa. Por outras palavras a diferença está na instituição, que a fotografia expressa, de um novo tipo de ex-voto, o ex-voto iconográfico.

Esta possibilidade expressiva que resulta do uso do suporte fotográfico relaciona-se directamente com a natureza deste tipo de representação. Vale a pena dedicar algum tempo às diferenças entre a representação pictórica e a fotográfica.

1º Diversamente da fotografia, a imagem pictórica é feita de inúmeros julgamentos: «De cada vez que uma figuração é evocada num desenho, tudo nela foi mediado pela consciência, quer intuitivamente quer sistematicamente. Num desenho, uma maçã é tornada redonda e esférica; numa fotografia essas propriedades e a luz e a sombra da maçã são recebidas como um dado adquirido» (Berger 1989: 93). 2º Na

representação pictórica o tempo não é uniforme: o pintor dá mais tempo ao que considera mais importante; na fotografia, cada parte da imagem foi sujeita a um mesmo processo químico de duração uniforme (Cf. idem:95).

3º A representação pictórica baseia-se em julgamentos sistémicos fundados numa linguagem que é historicamente variável. A fotografia não possui linguagem. Ela não traduz, (como faz a pintura), a aparência das coisas —uma vez que a sua imagem é produzida instantaneamente pela reflexão de luz— mas antes opera por citação das aparências (idem:96).

Tendo estas diferenças presentes, é pacífico afirmar que o significado dos ex-votos fotográficos é sobretudo marcado



Ex-voto 3º (fig. 3).

pelo facto de serem ex-votos, i.e., constituírem objectos particulares de um prática social específica da experiência religiosa. São fotografias contaminadas por essa prática. Por este motivo, gostaria de lançar um breve olhar a algumas fotografias num cenário anterior a esse processo específico de reenquadramento do seu significado.

3. Assim, fora deste cenário religioso, nos seus usos privados, como era usada a fotografia? Quem, de entre os estratos populacionais usava, e como, a fotografia? Em que situações eram as pessoas fotografadas, em que situações e entre quem circulavam estas representações de si próprias? É assim necessário proceder á elaboração de uma «biografia dos objectos fotográficos» (Skahr 1993), pois a vida do objecto conhece uma diversidade de significados inscritos nas relações de que faz parte, designadamente nas privadas e nas culturais.

Começemos pela primeira fase da biografia dos retratos, o seu uso privado.

3.1. A apresentação de si próprio na vida fotográfica

Os dados que me permitem a reflexão que se segue foram recolhidos no decurso de um trabalho de campo em Vila Ruiva, uma aldeia do distrito de Viseu, Beira Alta, Portugal, durante os anos de 1988 e 1989. Foi com habitantes desta aldeia que tomei conhecimento do «seu» santuário da Santa Eufémia, e com eles que se instalou a curiosidade pelo material recolhido: fotografias.

Uma primeira constatação relativa aos usos locais da fotografia é precisamente a da distinção que a sua posse estabelece: toda a gente, hoje em dia, tem fotografias. Apenas quatro casas, porem, têm albuns de fotografia desde o princípio do século, as casas proprietárias da aldeia. A maioria das pessoas tem apenas retratos seus e dos seus antepassados, feitas em estúdios profissionais (que foram surgindo em Viseu, depois em Mangualde e finalmente em Nelas) e, eventualmente, fotografias do seu casamento. A partir dos anos sessenta a fotografia começa a difundir-se por todas as casas sendo comumente usada, pelo menos, em ocasiões festivas.

O material que se segue pertence a uma das casas de proprietários que mantem descendentes ligados á aldeia e á exploração agrícola, e são pedaços escolhidos de cerca de uma centena de fotografias. Note-se que se trata de retratos «antes da sua cultura» para utilizar a expressão sugestiva de Pedro M. Frade (1992), ou mais precisamente, neste caso, inscritos numa cultura que se «espanta» com a representação fotográfica e não tem um discurso elaborado sobre a fotografia. Por outras palavras, o que conta, nestes retratos, não é o fotógrafo e a sua arte, mas o fotografado e a sua imagem produzida por uma técnica que se usa «de fora», e se reconhece pelo que produz e não pelos discursos teóricos da sua produção.

Nenhuma das fotos que se seguem retrata membros da família, apesar destas serem fotografias suas: foram-lhes oferecidas.

Foto 1ª (fig. 4):

«Ao Bento Lopes Fradique e sua exm^a esposa como prova de estima e consideração, oferece, 16-IV-1903, António d' Almeida Henriques».

Bento Lopes Fradique era o avô materno da pessoa que acedeu mostrar-me as fotografias da sua família. Comerciante abastado, veio casar na aldeia com a filha de um proprietário sendo também, por altura desta oferta, um dos maiores proprietários da aldeia, (o que implicava então um considerável grupo de dependentes, designadamente caseiros, empregados da loja e criados de casa). António d' Almeida Henriques, pouco depois desta fotografia ter sido oferecida estabelecer-se-ia em Viseu (a capital do distrito) como médico. Ele próprio oriundo de outra das quatro casas de proprietários, personifica uma das estratégias de mobilidade social possíveis na altura: a posse de um diploma que acabará por afastar da terra os descendentes desta casa que sessenta anos depois desapareceu. Bento Lopes Fradique envolve-se na outra estratégia possível: a associação ao comércio que lhe permite a participação imediata na monetarização da economia local e nos saber-fazer dos canais de produção para o mercado. Este é um dos vários retratos que recebe ao longo da sua bem sucedida existência, como prova de «estima e consideração». Este retrato é, nesta medida, exemplar de um primeiro uso da fotografia, associada a um serviço pago, restritivo monetária e socialmente, e que serve para reforçar afectivamente relações sociais já existentes.



Foto 1ª (fig. 4).

Notemos que não se trata de um retrato realista: António d'Almeida Henriques emerge de um fundo difuso, como se surgisse das brumas da memória de quem olha para o seu retrato. A pose distinta e elegante expressa uma civilidade de homem educado e, como a capa e a pasta de estudante declaram, instruído. Provavelmente é uma foto de formatura com a qual lhe é reconhecido um novo estatuto. Da sua identidade desaparecerá, após o nome, o «filho de» para se impor o «bacharel em Medicina pela Universidade de Coimbra». Através desta fotografia opera-se –para o Bento Lopes Fradique e todos os que terão conhecido o agora Senhor Doutor Almeida Henriques por «tonito» ou menino António, consoante o grau de proximidade– opera-se, dizia, uma transformação radical que a nova pessoa demarca e para cuja produção o retrato fotográfico contribui. Esta imagem laboriosamente construída num estúdio fotográfico, enquadra, com o indivíduo fotografado, todo um novo campo da sua percepção social substituindo-se à sua memória anterior e criando, por via desta citação das aparências, novos termos para a história pessoal que envolve ambos. Entre a pessoa do retrato e o Tonito ou o menino António estabelece-se a distância de um diploma universitário. É esta distância social que o retrato, literalmente, dá a ver.

Foto 2ª (fig. 5):

«Ofereço esta fotografia a minha querida mulher do meu coração e minhas queridas filhas. Deste teu marido dedicado do coração, Augusto Dias».

Este é um estranho objecto. Augusto Dias está em Buenos Aires. (Caseiro de Bento Lopes Fradique percorre o Atlântico na busca da riqueza necessária à sua «libertação da renda» expressão comum aos muitos caseiros ou artesãos que desde finais do século passado tenham a América Latina como destino temporário para acumulação de riqueza monetária necessária para aquisição de terra própria. No regresso comprarão-las-íam e trabalharíam por sua conta. A viagem para o Novo Mundo era por vezes paga pelo patrão, geralmente também padrinho de casamento, como poderia ser o caso, uma vez que a mulher era «criada de casa» do Bento Lopes Fradique).

A mulher e as filhas estão em Vila Ruiva. A distância é enorme se a considerarmos um fenómeno físico. A fotografia diz que não. Técnica esta fotografia é uma montagem: na sua base está um retrato feito em Viseu da mulher com as duas filhas, e um retrato do marido em Buenos Aires. A mulher envia o retrato onde o homem está ausente. O homem devolve-o com a sua presença real: «a minha mulher do meu coração e a minhas queridas filhas». Citação da aparência das coisas que denuncia e substitui a sua falsidade. A montagem está na história, nos caminhos da vida mundana. Esta foto é a verdade: estão juntos, para o melhor e para o pior. A morte, não a distância, pode separá-los. Por isso este é um objecto estranho: imprime uma realidade que existe para além das aparências. Tão estranho como uma radiografia



Foto 2ª (fig. 5).

que a uma pessoa aparentemente sã diagnostique uma morte inevitável. Aqui, ao invés, é a própria história que agoniza: espaço e tempo são sugados pelas medidas de valor da relação afectiva, centro de gravidade que faz girar o mundo do Augusto.

(Esta fotografia evoca uma outra que não cheguei a recolher: uma fotografia de casamento, perfeitamente comum. Ao centro os noivos e, do lado de cada um deles os respectivos pais. O pai da noiva dá-lhe o braço e, a seu lado, mum dos extremos do grupo, a mãe da noiva exhibe um contorno branco que eu atribuí, em comentário com a noiva vinte anos depois do retrato, a incompetência do fotógrafo. Estava enganado: a sua mãe morrera anos antes do casamento, mas naquele dia ela estava presente. O fotógrafo produzira a visualização dessa realidade e mantivera o contorno branco para mostrar que ela estava lá, *mesmo não estando entre nós*).

Com cerca de trinta anos de distância, finais de anos trinta e finais de anos sessenta, a fotografia exprime uma continuidade de uso. A fotografia produz perceptivelmente uma realidade simbólica integrante da experiência das pessoas. De Augusto ou da noiva, seria descritivamente correcto dizer que mentíam?

Bento Lopes Fradique morre sem descendência masculina. É um seu genro, José Martins, quem lhe sucede na gestão da casa e das terras. Vem de fora da aldeia e para estar à altura da sua mulher terá de emigrar por uns anos para a Venezuela. Uma das suas irmãs, juntamente com o marido, irá para o Brasil. É lá que nasce Neuza.

Foto 3ª (fig. 6):

«Com muitos beijinhos e abraços, Oferece, do seu primeiro aniversário ao tio José. Da Neuza do Céu Mendes, Rio 21 de Agosto de 1948».

É provavelmente a primeira fotografia da Neuza. Não será a única. Em finais dos anos quarenta, na prosperidade relativa do Brasil (que não está, como o Portugal da época, afectado pela destruição da economia de uma Europa em reconstrução), a ida ao fotógrafo torna-se habitual. E o processo de presentificação permitido pela fotografia, assume o dinamismo inerente ao indivíduo retratado. Lentamente, e sobrepondo-lhe as capacidades já demonstradas, o retrato fotográfico assume-se como representação realista.



Foto 3ª (fig. 6).

Foto 4ª (fig. 7):

«21 - X - 1956, Ofereço aos meus títios José e Branca como recordação da minha primeira comunhão».

Entre a primeira foto de Neuza e esta, três outros retratos vão dando conta do seu crescimento progressivo. Aos oito anos Neuza está na mesma, mas a fotografia da primeira comunhão e do conjunto de cerimónias católicas concebíveis como rituais

de passagem (Van Gennep 1909) é, ainda hoje, uma imagem obrigatória. Por isso esta fotografia de Neuza na primeira comunhão evoca as muitas fotografias de primeira comunhão das crianças de Vila Ruiva, tiradas a pedido dos seus pais e meus vizinhos então. Este ritual é sobretudo instituinte da capacidade racional dos indivíduos segundo a noção de pessoa católica. Demarca o fim de um período de formação, iniciado com o baptismo, e o começo de uma nova fase de constituição da pessoa que só terminará com a morte, consignada pela administração do conjunto de sacramentais, sinais da identidade entre o indivíduo e os princípios éticos da conduta propostos por Cristo. O que se observa nas fotografias da primeira comunhão (ou de casamento, por exemplo) é o estado liminar do sujeito fotografado, um estado espiritual visualizável na excepcional transformação do corpo por trajes e ornamentos geralmente produzidos (ou adquiridos) para a ocasião, e que nunca mais terão uso semelhante. O retrato nesta situação mantém o sujeito do lado de lá da passagem ritual. Representa-o na sua essência cuja perpetuação sobrepõe à efemeridade da sua manifestação prática no processo ritual. Extraída do tempo esta essência fica também fora do espaço; pode ser enviada a outrem sem risco de alteração de sentido instituinte de um ser moral, que existe paralelamente ao ser real que o refere ou contém. Na sequência de fotos da Neuza do Céu Mendes, este retrato encerra um ciclo que vai do seu surgimento como ser humano, evoluindo como parente e como criança até ao estabelecimento de uma pessoa por direito próprio marcada pelo apagamento progressivo da dependência total dos adultos. Na correspondência com os tios portugueses a última foto de Neuza chega onze anos depois.



Foto 4ª (fig. 7).

Foto 5ª (fig. 8):

«Ofereço aos meus tios José e Branca e aos meus primos com todo o meu carinho. Neuza, Rio, 21 de Dezembro de 1967».

Onze anos depois Neuza acabou o ensino secundário no Brasil. Em Portugal, os tios José e Branca tiveram três filhos, a quem Neuza saúda também nesta fotografia. Na sequência de retratos seus este é particularmente interessante: a menina que fizera a primeira comunhão no retrato anterior surge aqui mulher feita, não apenas pelo crescimento físico patente, mas também, ou talvez sobretudo, pelo diploma de estudos reconhecido pelo Estado. É, por isso, uma sequência marcante de uma interpenetração entre dois distintos processos de constituição da pessoa, mas que a fotografia estabelece como integrantes da experiência de vida de Neuza, o da Igreja e o do Estado.

Apenas aparentemente esta fotografia é análoga à fotografia inicial que produzia o Doutor Almeida Henriques como íntimo de Bento Lopes Fradique. Neste caso, a última fotografia de Neuza, oferecida com todo o carinho aos tios e primos, é inclusiva da participação dos parentes portugueses na constituição da mulher adulta que Neuza é agora e será doravante. O fim do envio de fotografias à família portuguesa declara, com o termo dessa constituição, a inutilidade de mandar mais fotografias, que entretanto se tornariam banais, com a divulgação maciça de câmaras fotográficas pessoais acessíveis ao seu grupo familiar, brasileiro ou português.

Nos finais de Agosto de 1989, de facto poucas semanas depois destas fotos terem tomado a significação de objecto antropológico, Neuza foi conhecer os seus tios e



Foto 5ª (fig. 8).

primos portugueses a Vila Ruiva. Segundo me disse o seu primo que generosamente me cedeu estas e outras fotos da sua família, ela «estava na mesma».

Conclusões

Este breve conjunto de fotografias é, necessariamente, um conjunto argumentativo, que não esgota todas as possibilidades de usos do objecto fotográfico. Contudo parece-me possível tecer algumas considerações conclusivas sobre o tema que permitam uma compreensão informada dos ex-votos fotográficos.

Assim, em primeiro lugar, parece-me ser pacífico afirmar que historicamente a fotografia perde o seu carácter de bem raro. Tendo servido desde sempre como suporte da memória dos seus utentes esta observação conduz a uma outra: a da desigual distribuição deste meio de representação do passado. Mais do que a questão monetária ou de desigualdade económica pretendo sublinhar a desigual distribuição deste recurso simbólico, o que se prende com um segundo aspecto.

O retrato fotográfico, como procurei evidenciar, mais do que representar um indivíduo, apresenta-o. O retrato é um poderoso artefacto de visualização da realidade situada para além do universo aparente. Citando formalmente a realidade ele recria-a. Na falta de um termo melhor, designo esta faculdade por capacidade performativa da expressão fotográfica. Aplicada ao retrato esta capacidade performativa recria a ordem das relações sociais subtraíndo-se às suas dinâmicas: transforma o filho de um amigo em Doutor, junta famílias que pareciam estar separadas, faz conviver os vivos com os mortos, permite acompanhar um parente a crescer de uma forma familiar — celebrando os seus aniversários e os seus «grandes momentos» — apesar de ele viver do outro lado do Atlântico e de apenas lhe tocarmos quando ele tem quarenta anos.

Assim, em terceiro lugar a fotografia emerge como um poderoso meio cognitivo, na medida em que —mediando visualmente a apreensão da realidade— ela fornece os meios perceptivos para uma sua compreensão diversa de qualquer outro tipo de prática cognitiva neste contexto cultural particular, materializando o universo social estruturado para além das aparências onde o tempo e o espaço se delimitam em função de valores morais. Um mundo real e visível onde estão, connosco, os ausentes, os mortos e, como veremos de seguida, os santos.

Este universo que a mediação fotográfica permite descortinar é semelhante ao que Maurice Bloch (tomando o conceito de Holland & Quinn 1986) designou por modelo mental. Defendendo que a linguagem verbal é um meio inapropriado para explicitar o pensamento quotidiano, Bloch argumenta que o pensamento quotidiano não é lógico-proposicional mas se processa a partir de blocos de conhecimento apenas parcialmente linguísticos. Eles integram a imagética visual, a cognição sensorial, práticas aprendidas, avaliações, memórias de sensações e memórias de exemplares típicos (Cf. 1991:185; 1992:128-130).

Este universo para além das aparências pode assim ser pensado como um manancial de elementos visualmente perceptíveis de diferentes modelos mentais relativos à vida humana. E assim, regressando às fotografias vê-las como imagens dos modelos mentais segundo os quais os casais devem estar fisicamente juntos, a morte dos pais deve ser posterior à reprodução dos filhos, e os filhos dos irmãos devem estar juntos para crescer juntos. O modelo mental de uma vida normal implicaria assim a valorização de factores sociais como a territorialidade e as relações preferenciais entre parentes, bem como uma valorização de factores naturais como a da duração da vida humana até à reprodução da geração seguinte. Os usos privados da fotografia, segundo estes exemplos, encerram pistas de resposta ao problema antropológico de saber de que forma os processos naturais de transformação do corpo – o nascimento, o crescimento, a reprodução e a morte – são percebidos como estando em comunicação com um nível transcendental.

O caso da sequência das fotografias de Neuza, mostra bem como a par da percepção do crescimento humano como coisa física ou natural, existe uma outra percepção desse processo formativo como sendo participado pela crença religiosa e pelo conhecimento laico.

A performatividade destas fotografias permite a sobrevivência destes modelos mentais perante uma facticidade histórica adversa, que é, por meio delas, reformulada afectivamente.

4. A apresentação de si próprio nos ex-votos fotográficos

Se a fotografia serve, nos seus usos privados, para conservar uma ideia de ordem social, na experiência religiosa vai servir para contestar a visão do mundo da Igreja, contribuindo à formulação de uma categoria de pessoa dissidente da categoria de pessoa católica, que faz incidir na formação espiritual o conjunto de procedimentos de formação e transformação da pessoa, concebendo a vida humana como eterna, mas tendo um momento terreno. Através dos ex-votos fotográficos expressa-se uma outra perspectiva do assunto.

Conheci o santuário da Santa Eufémia, onde estes ex-votos foram recolhidos, em 1988. Visitei-o pela primeira vez na companhia de peregrinos de Vila Ruiva. A ida ao santuário marca, para min, o primeiro contacto com a santa. Todo o espaço materializa, objectifica, a sua incontornável existência. Várias imagens da Santa estão distribuídas um pouco por todo o lado, designadamente na capela primitiva (fig. 9) e na Tribuna recentemente construída para celebração da missa campal que tem lugar no dia da Festa, a 15 de Setembro.

Santa Eufémia é um mártir da Igreja: foi deitada aos leões por um administrador romano cujos apetites carnis se recusou saciar. Para a interpretação que pretendo construir dos ex-votos fotográficos parece-me necessário recordar que um santo, para a religião católica é inicialmente um simples mortal, que pela sua conduta

irrepreensível do ponto de vista da ortodoxia ética da Igreja atinge o reino dos céus. Como dizem os padres no decorrer da missa de celebração da santa, ela é «uma pessoa como nós», mas que conseguiu manter a sua vida afastada do pecado.

Esta ideia de que a prática individual é fundamental no processo de constituição da pessoa é um dos princípios cruciais da noção de pessoa católica. O crente deverá, voluntariamente, passar por um processo de constituição espiritual com a duração da sua existência física, que basicamente institui mudanças de estados (no sentido de Bourdieu 1986) através dos sacramentos. Simultaneamente, os crentes estão sujeitos a processo de dissolução da sua componente espiritual, que é aquela que está sujeita ao processo de constituição. O que estes ex-votos mostram é o tráfico da ideia de corporalidade do modelo mental «nativo» para a ideia de pessoa católica, produzindo uma nova categoria de pessoa sujeita a processos de constituição e dissolução tanto espirituais como corporais: o agraciado.



Fig. 9ª

4.1. O corpo na pessoa: fases de maturação

Ex-voto 4^o (fig. 10):

«Á Virgem e Mártir Santa Eufémia. Com grande fé e devoção ofereço a fotografia do meu querido filho, com 23 meses de idade, para afirmar o grande milagre que me fizeste. Estando ele com eczema na cara, e por isso às portas da morte, concedeste um milagre à vista de todo o Mundo.

E como prova desta grande devoção, fé e gratidão, assinam os pais do Carlos Manuel de Almeida Bráz, Manuel Bráz e Maria da Anunciação de Almeida. Pereiro, 16 de Setembro de 1955».

Notemos que a oferta da fotografia afirma «o grande milagre feito». E afirma-o porque a prova da ocorrência desse milagre reside no indivíduo agraciado, cuja doença desaparece, após a intervenção inequívoca da Santa. A relação da fotografia com o texto é fulcral: «Na relação entre uma fotografia e palavras, a fotografia suplica uma interpretação, e as palavras, geralmente fornecem-na. A fotografia, irrefutável como



prova mas franca em significado, recebe-o das palavras (...) que recebem autenticidade específica pela irrefutabilidade da fotografia» (Berger 1989:92). Se a fotografia foi tirada (extraída do sujeito) antes ou depois do milagre é irrelevante, uma vez que a ordem das aparências não regista a diferença entre duas ordens normais da vivência individual: a doença inicia um processo de dissolução, concebido aqui como uma abrupta anulação de todos os processos graduais de constituição da pessoa ao conduzir a criança para o termo natural desse processo: «as portas da morte». Santa Eufémia intervém e devolve a criança à normalidade. O que o milagre mostra,

Ex-voto 4^o (fig. 10)

então, é que estes processos de constituição da pessoa envolvem também o corpo, se o espírito estiver preparado e o demonstrar. O retrato prova as práticas prescritas: a «grande fé e devoção». Por outras palavras, o retrato expressa visualmente, objectificando-a, a experiência da relação com a Santa, e a incorporação, na experiência religiosa, de valores «nativos».

Ex-voto 5º (fig. 11):

«Eu, Maria Amélia da Silva Pereira, ofereço a fotografia do meu querido pai à Virgem Mártir Santa Eufémia pelo grande milagre que ela nos fez em salvar o meu pai na hora da morte. António Duarte Pereira Meruge».

Este ex-voto, em conjunto com o anterior, ilustra o envolvimento de um modelo mental da maturação dos indivíduos: os sujeitos retratados são uma criança e um adulto de idade avançada. Os ex-votos oferecidos por terceiros parecem assim reportarse a momentos particularmente vulneráveis do processo contínuo de constituição da pessoa, os momentos iniciais e finais da vida humana.

Neste sentido, remetem para uma percepção da vida humana que tem subjacente dois níveis complementares: por um lado um nível natural correspondente à vida biológica do indivíduo objectivado no processo de maturação do corpo; por outro lado um nível social que ultrapassa o ciclo natural do nascimento à morte mas coordena os ritmos das fases naturais que ficam, assim, subordinados à sua percepção social. Os ex-votos surgem após situações de ruptura dessa espécie de equilíbrio entre os dois processos. Quando o processo natural perde perceptibilidade constitutiva torna-se dissolutor e uma



Ex-voto 5º (fig. 11)

acção social extraordinária é necessária.

4.1.2. A pessoa no tempo, localidade e maturação.

O ex-voto seguinte pertence a um grupo específico que exhibe, no Museu do Santuário, a presença da Santa na História e, paradoxalmente, o seu papel na negação dessa história mediante uma percepção valorativa da vida humana. São os ex-votos da guerra colonial, dos quais selecionei este:

Ex-voto 6º (fig. 12):

«Oferecemos a nossa fotografia à Virgem Mártir Santa Eufémia como testemunho do milagre que nos fez, guardar o nosso querido filho em todos os momentos durante a sua comissão de serviço militar contra o terrorismo na província de Angola; 20/6/63 a 30/9/65. António Martins Salgado e Maria das Dores Abrantes Salgado».

Este ex-voto constrói-se em termos narrativos através das duas imagens juntas. O retrato votivo é o da esquerda com a família unida, dir-se-ia, pelo filho. Sem cada um dos outros, nenhum deles seria uma pessoa completa. A outra fotografia, que retira «o nosso querido filho» desta configuração moral, coloca-o na história do Estado-nação que é exterior à primeira percepção: um soldado de infantaria do exército português é colocado ao lado da família. É «o nosso querido filho» quando outro usurpara a sua identidade. Este ex-voto contém alguma informação sobre a representação



Ex-voto 6º (fig. 12).

das instituições do Estado na experiência local sendo conotado com um intruso perturbador, uma vez que lhe estão associados dois elementos dissolutores: a distância, a guerra é ultramarina, e a vertiginosa proximidade da morte antes do seu momento esperado.

Noutro sentido ele constitui um argumento relativo ao modelo mental da vida humana: ele estabelece a reprodução como etapa do processo constituinte da pessoa: ter o filho que continuará a vida do pai quando este morrer e assim perpetuar o seu nome incorporando a sua memória.

4.1.3. A pessoa no corpo agraciado: ritual de retorno

Outros ex-votos, diversamente daqueles até agora expostos, e que são a maioria, colocam o ofertante em diálogo directo com a santa. Reconhecem a sua intervenção no controle de um processo de dissolução corporal, como pode virificar-se neste último ex-voto.

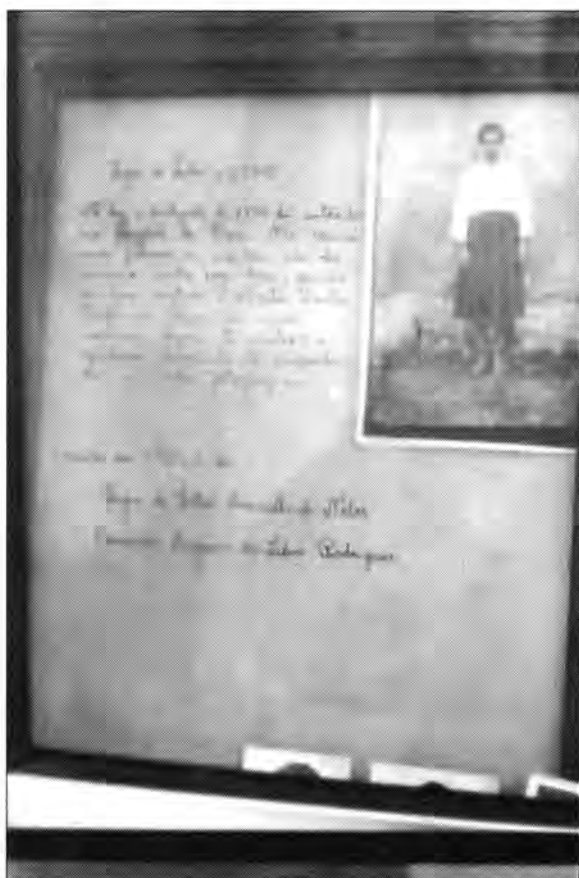
Ex-voto 7º (fig. 13):

«Lapa do Lobo 6/8/1958

No dia 4 de Agosto de 1958 dei entrada no hospital de Viseu. Não comia nem falava e, no dia 6 do mesmo mês por obras e graças de tua virtude Ó Mártir Santa Eufémia, tornei ao meu mundo. Agora te venho a agradecer dedicando-te de recordação a minha fotografia. Sendo natural de Lapa do Lobo: concelho de Nelas.

Conceição Eugénia da Silva Rodrigues».

A narrativa inscrita neste ex-voto fornece alguns dados complementares à percepção dos processos de constituição e dissolução integrantes do modelo mental da vida humana, expresso na experiência religiosa. A agraciada recorre a uma metáfora espacial que



Ex voto 7º (fig. 13)

fornece a percepção da existência como um trajecto: ela tornou ao seu mundo por intervenção da Santa. Esta metáfora surge um pouco por todos os ex-votos expressando uma distribuição espacial de categorias de pessoas própria do catolicismo: os homens e mulheres vivos na terra, os mortos, os santos e deus no céu. A passagem da terra ao céu que acontece com a morte não é vista como um problema desde que respeite a temporalidade da vida humana, isto é, desde que esse processo de dissolução corporal aconteça após a sequência dos processos constituintes.

Mas onde o discurso da Igreja acentua a resignação dos crentes pelos desígnios divinos, um acento particularmente forte no caso da morte ser prematura, ou seja anteceda a conclusão dos processos constituintes e onde acentua a preparação espiritual, os crentes apelam aos santos — seus iguais em humanidade mas situados do «outro lado» — para interromperem o processo, na maioria dos casos processos corporais. Na sua percepção do milagre, por outro lado, os ex-votos expressam a contingência da sua realização na demonstração de fé e devoção. Sem elas nada acontece. O milagre, neste sentido, representa algo de qualitativamente distinto de uma simples intervenção num momento final de passagem: ele é vivido como um drama social (Turner 1971) (mas em privado) cuja fase de intergração se consubstancia num ritual de retorno.

Uma doença grave ou a guerra, são acontecimentos que, do ponto de vista da experiência pessoal colocam os indivíduos em situações muito semelhantes às situações de liminaridade ritualmente produzidas. Contrariamente a estas, porém, a liminaridade não é ritualizada. Não havendo controle social, também a sequência do processo ritual não é aqui conhecida. Assim uma tentativa é feita para influenciar o curso dos acontecimentos, designadamente rezando, isto é, utilizando formas prescritas de comportamento para situações de aflição. O milagre é um dos desenvolvimentos possíveis e, conseqüentemente, quem tem a experiência do milagre não regressa ao curso normal da vida humana num estado igual ao estado anterior aos acontecimentos, mas, como em qualquer outro ritual, transformado por ele.

Neste ritual de retorno a transformação advém desse estatuto semi-divino conferido pelo facto de se estar deste lado tendo estado do outro, e da consciência de se ter contribuído para essa realidade. Diversamente de todas as outras formas de representação de si próprio, a fotografia faculta a objectivação visual da experiência perceptiva desta categoria de pessoa. Anulando-se enquanto suporte de representação, a fotografia impõe a imagem da pessoa como uma pessoa de outra natureza. Retirando-a do espaço e do tempo, impõe uma outra realidade ao sujeito representado, facultando aos outros a perceptibilidade dos que viveram um milagre. O que nos conduz a um último aspecto inerente aos ex-votos, particularmente importante no ex-voto fotográfico: a sua exibição, que proporciona os meios formais de reintegração do indivíduo agraciado no grupo social.

No santuário da Santa Eufémia, como disse antes, os ex-votos são expostos num Museu que constitui um dos espaços pertencentes ao roteiro dos peregrinos na sua visita ao santuário. O ambiente interno do Museu reflecte uma certa áurea sagrada

sugerida pelo silêncio mantido pelos visitantes. Os homens descobrem a cabeça, comunicam apenas gestualmente ou, excepcionalmente por sussuos e demoram-se a ver os ex-votos oferecidos a Santa Eufémia, a maioria dos quais são fotográficos, dispostos numa vitrine central. Uma vez dentro do Museu, em função da instalação espacial de vitrine, o visitante descreve um círculo durante a sua visita. Esta atitude elaborada de visualização dos ex-votos é em tudo semelhante a um comportamento ritualmente prescrito, apesar de não haver regras determinadas. A visualização dos ex-votos é certamente «contaminada» por todo um conjunto de representações visuais dispostas no Santuário o que lhes adjudica uma proximidade com representações de entidades divinas. Os retratos, em função do seu suporte não têm em si significação, admitindo através de uma atitude reflexiva do visitante a atribuição de uma gama personalizada de significados mediante a sua estrutura formalizada que fornece os meios de consciencialização de uma atitude individual, ao dinamizar a reflexividade sobre a experiência.

Esta sugestão de Kapferer (1986:190) toca num ponto chave do problema ao localizar na atitude reflexiva a possibilidade de conceber, através da própria experiência a experiência dos outros, não pela experiência em si mesma, mas através de mediações culturais: conceitos, constructos e tipificações. «Estes vários conceitos, constructos e tipificações que estão envolvidos na acção de partilha da experiência *são sobre* a experiência, integrais à sua compreensão e entendimento, e não a experiência em si mesma» (idem).

Este é, em minha opinião, um elemento diferenciador deste tipo de ofertas votivas, que faculta a sua interpretação como instituinte de uma formalidade própria e de um discurso simbólico específico, transformador da experiência de vida dos indivíduos, e das percepções que têm de si próprios e da sua sociedade.

Conclusões

1. Estudar as fotografias dos outros é muito literalmente, perseguir o objetivo clássico da antropologia de compreender «o ponto de vista nativo». Não é mais do que isso que encontramos na fotografia: um ponto de vista, sobre a sua experiência do seu mundo.

2. O trajecto que eu percorri —das fotografias privadas aos ex-votos fotográficos— pretendeu dar a ver que, no sentido etimológico do termo, as fotografias são factos. Nas palavras de Rabinow: «Os “factos” da antropologia, os materiais que o antropólogo foi para o terreno procurar, são já, eles próprios, interpretações. O dado mais básico está já culturalmente mediatizado pelas pessoas cuja cultura nós, como antropólogos, viemos explorar. Os factos são feitos —a palavra vem do Latim *factum*, ‘feito’— e os factos que interpretamos são feitos e refeitos» (idem: 150). Se interpretamos fotografias eles são refeitos uma vez mais. Conscientemente, portando, interpretamos interpretações.

3. A minha abordagem procurou dar conta da experiência a partir destes factos, de fotografias, que a expressam perceptivelmente. Nas fotografias, usando a fórmula de Barbara Myerhoff os agentes sociais são autores de si próprios. Recorri por isso a este meio altamente reflexivo para dar a ver o sujeito que «não apenas se envolve mas modela a acção» (Bruner 1986).

4. O facto destes objectos expressivos serem objectos visuais conduz ao questionamento das formas de fazer etnografia. Daí que esta seja uma etnografia visual: em lugar de ver só contextos encontramos também cenários, em lugar de concepções nativas encontramos sobretudo percepções. Não porque a mudança de termos seja elegante mas porque ela representa pensar a cultura como não sendo como a linguagem verbal. Maurice Bloch, sugere que a forma de ultrapassar os problemas levantados por este tipo de abordagem é a introspecção (Bloch 1991; 1992). Parece-me que analisar expressões é igualmente válido e metodologicamente mais eficaz.

5. Esta interpretação, para terminar, inspira-se nos trabalhos pioneiros de Mauss que argumenta verificar-se uma distinção entre pessoa-conceito social —que associa um conjunto de direitos à responsabilidade moral do sujeito— e uma ideia de consciência de si próprio. Exemplifica esta diferenciação através da ideia, que atribui à antiguidade grega, da máscara (conceito social) e do indivíduo por detrás dela (a pessoa moral) (cf. Mauss (1938; 1985). O retrato fotográfico, prosseguindo com esta terminologia, fornece-nos a máscara da pessoa moral, particularmente quando transformado em ex-voto. Nesta medida, procurei explicitar que estes objectos culturais expressam a ideia, questionada primeiramente por Hertz (1907), segundo a qual a relação entre a vida e a morte não é a de uma separação total, diversamente de como é pensada no paradigma bio-médico ocidental em populações de todo o mundo.

Segundo as práticas católicas a formação da pessoa é constituída por um processo de libertação do corpo. Metafóricamente renunciando ao pecado e literalmente com a ocorrência da morte física. A experiência religiosa na Beira Alta rural do Portugal contemporâneo mostra, dando corpo ao espírito e identidade ao corpo, que as coisas não se passam necessariamente assim. Para ser uma pessoa completa é necessário ter parentes, reproduzir-se e morrer com descendência viva e, para tudo isso, é necessário um corpo, como tiveram os santos. Por isso, manipulando os discursos da Igreja e provavelmente ignorando os dos políticos que querem transformar toda a gente em «europeus», todos os anos novos ex-votos são oferecidos a Santa Eufémia, resistindo com imagens fiéis.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, JOHN, «Appearances», in Berger & Mohr, Jean, *Another Way of Telling*, Granta Books, London. 1989.
- BLOCH, MAURICE, «Language, Anthropology and Cognitive Science», in *Man*, N.S., vol. 26. 1991.
- BLOCH, MAURICE, «What goes without saying — The conceptualization of Zafimaniry Society», in Kuper, Adam, (ed) *Conceptualizing Society*, Routledge. 1992.
- BOURDIEU, PIERRE, «Les rites de Passage comme actes d'institution» in Centlivres & Hainard (orgs) *Les Rites de Passage Aujourd'hui*, ed. Musée de Neuchatel. 1986.
- BRUNER, EDWARD M., «Experience and its expressions» in Turner, Victor & Bruner, Edward M., (eds.) *The Anthropology of Experience*, Illinois University Press, 3-30. 1986.
- COLLIER, JOHN, *Visual Anthropology: Photography as a research method*, Holt, Rinehart & Wiston, New York. 1967.
- FABIAN, JOHNNES, *Time and the other — How Anthropology Makes its Object*, Columbia University Press. 1983.
- FRADE, PEDRO MIGUEL, *Figuras de Espanto — A Fotografia antes da sua Cultura*, ed. Asa. 1992.
- GEOFFROY, YANNICK, «Family Photographs: A Visual Heritage» in *Visual Anthropology*, vol. 3, nº 4. 1990.
- HERTZ, R., «Contribution à une étude sur la représentation de la mort» in *L'Année Sociologique*, vol. 10. 1907.
- HOLLAND, DOROTHY & QUINN, NAOMI, (EDS.), *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge University Press.
- KAPFERER, BRUCE, «Performance and the Structure of meaning and Experience» in Turner, Victor & Bruner, Edward M., (eds.) *The Anthropology of Experience*, Illinois University Press. 1986.
- MAUSS, MARCEL, «Une Catégorie de L'Esprit Humain: La Notion de Personne, Celle de «Moi», in *Sociologie et Anthropologie*, Paris, P.U.F. (1938) 1985.
- PIETTE, ALBERT, «La photographie comme mode de connaissance anthro-pologique», in *Terrain — Carnets du patrimoine ethnologique*, nº 18, Mars. 1992.
- RABINOW, PAUL, *Reflections on my Fieldwork in Morocco*, California University Press. 1977.
- SKAHR, SARAH LUND, Workshop de Cultura Material da E.A.S.A., Coimbra. 1993.
- TURNER, VICTOR, *Dramas, Fields and Metaphors — Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press. (1971) 1985.
- VAN GENNEP, ARNOLD. *Os ritos de passagem*, ed. Vozes. (1909), 1978.