

Construindo devoções: as estampas de santos na criação religiosa e na pesquisa histórica – o caso da Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado

Building devotions: the stamps of saints in religious creation and historical research – the case of Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado

*Maurício de Aquino**

Resumo

Pretende-se discutir as especificidades, os usos e as potencialidades das estampas de santos católicos na pesquisa histórica, em particular, na construção da devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos-SP. Nas últimas décadas, sobretudo nos anos 1970, pontos centrais da produção do conhecimento histórico foram transformados, principalmente, pela irrupção de novas concepções de tempo e de fonte. Nesse contexto a história religiosa, em expressivo crescimento e renovação, expandiu seus objetos e, com efeito, suas fontes, valorizando a tradicional iconografia em suas extensões de formato moderno, como no caso das estampas dos santos. Os sentidos e os usos dessas estampas devem ser buscados na interação com determinada prática devocional marcada pelas situações temporais, espaciais e sociais de um específico contexto histórico a partir da confluência de perspectivas da história social da arte, da antropologia, da sociologia, da semiótica cultural, ajustadas ao modo propriamente histórico de produzir conhecimento.

Palavras-chave: estampas de santos; história do Brasil; imaginário religioso.

Abstract

It is intended to discuss the specificities, the uses and potential of prints of Catholic saints in historical research, particularly in the construction of the devotion to Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos, state of São Paulo, Brazil. In recent decades, especially in the 1970s, central points in the production of historical knowledge have been transformed, mainly, by the eruption of new conceptions of time and source. In this context, religious history, showing significant growth and renewal, has expanded its objects and, indeed, its sources, enhancing the traditional iconography in its modern format extensions, as in the case of the prints of saints. The meanings and uses of these stamps must be sought in the interaction with determined devotional practice marked by the temporal, spatial and social situations of a specific historical context, through the confluence of the perspectives of social history of art, anthropology, sociology, and cultural semiotics, adjusted to the specifically historical way of producing knowledge.

Keywords: Pictures of saints; history of Brazil; religious imaginary.

* Mestre e doutorando em História e Sociedade, linha de pesquisa “Religiões e visões de mundo”, pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, campus da UNESP. Professor da Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus Jacarezinho, e autor do livro *História e Devoção* (EDUSC, 2011). Correspondência para/Correspondence to: Maurício de Aquino, Rua José de Paula Vieira, 613, CEP 19902-445, Jardim São Silvestre, Ourinhos, SP, Brasil. E-mail: <mauriaquino12@bol.com.br>.

Nas últimas décadas, sobretudo nos anos 1970, a história transformou-se por dentro ao propor novas temporalidades e novas fontes. De fato, a lida com as temporalidades e as fontes constitui a parte axial do ofício do historiador. Mudanças sociais e historiográficas condicionam, entretanto, as concepções e as relações que as sociedades, e os historiadores nelas inseridos, estabelecem com o tempo e as fontes. Aquilo que François Hartog denominou *regimes de historicidade* (Hartog, 2003, p. 19-20).

Mas, vale lembrar, que as fontes, ou as informações historiográficas como privilegia Julio Aróstegui, são convocadas para responder a certos questionamentos e problemas de pesquisa. Elas estão vinculadas aos objetos e aos conceitos que sustentam determinada pesquisa. No caso das estampas de santos como fontes, urge apontar para as relações que mantêm com a história religiosa, a história do imaginário e a história cultural.

Neste artigo pretende-se apresentar e discutir brevemente os usos das estampas de santos na pesquisa em história religiosa, detendo-se na investigação realizada sobre a construção da devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos-SP. Algumas conclusões encerram o texto procurando indicar as especificidades e as potencialidades desse tipo de fonte.

1. Novas fontes em história religiosa: as estampas de santos

A história religiosa é um dos domínios que mais tem se desenvolvido nas últimas décadas. No movimento historiográfico que resultou no despontar de novos objetos, problemas e abordagens, pode-se destacar a produção histórica acerca das religiões que sustentou boa parte dos trabalhos das vertentes mais conhecidas das últimas décadas, tais como a história das mentalidades, a história do cotidiano, a história da vida privada, a história do imaginário, a nova história cultural.

Os avanços tecnológicos do século XX resultaram em novas formas de expressão audiovisual, sobretudo, pelo fenômeno televisivo, pela produção filmica e, mais recentemente, pela rede mundial de computadores. A tecnologia alimentou e foi realimentada pela instauração de uma sociedade do espetáculo, do consumo, em escalas transnacionais. A relação entre imagem e sociedade tornou-se um problema central na antropologia, na sociologia, na comunicação,

na psicologia, na arte etc. Nesse quadro, as imagens se consolidaram como fontes históricas.

As estampas de santos, ou em outras palavras, as figuras de santos impressas em papel, na forma de folhetos maiores ou menores, os “santinhos”, têm sido utilizadas, nas últimas décadas, como fontes importantes para o entendimento da criação e dinâmica social e religiosa de festas e devoções católicas. Na confluência de estudos da história da arte, da sociologia, da psicologia, da antropologia e da história, as estampas oportunizam pensar sobre um dos primeiros materiais inseridos nos meios de comunicação de massa. Material, sobretudo, imagético, com poucas e diretas palavras, voltado para o grande público, alfabetizado ou não, e, por ser pequeno e leve, extremamente portátil, móvel, bem diferente de outros materiais iconográficos bem estabelecidos na história religiosa como os retábulos, as pinturas sacras, os ex-votos, as artes funerárias, as estátuas, os monumentos, as iluminuras em geral.

As estampas propiciaram, em muitas ocasiões, a reprodução de obras culturais restritas às elites. Mas, no movimento contrário, ainda que em outra dimensão analítica, ao apresentado por Walter Benjamin em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, as estampas de santos não retiraram a aura dessas obras, consagraram-nas. O santo tem verdadeira existência social no meio do povo. O estudo das estampas coincide com a valorização da chamada arte popular que implica conhecer os seus sujeitos de criação e recepção. Aliás, vale lembrar, a arte ocidental está umbilicalmente ligada à arte cristã. As obras de arte foram até, pelo menos, o século XIX objeto de fruição e devoção. Nas palavras da italiana Rosa Giorgi, especialista em história da arte cristã:

Gran parte della storia dell'arte occidentale coincide con la storia della Chiesa cristiana e molta iconografia dipende e deriva da eventi particolari, dalla dottrina, dall'influenza di grandi personaggi, da movimenti di devozione diffusa. (Giorgi, 2004, p. 06).

A devoção cristã pode ser considerada como um núcleo inspirador e propulsor da arte ocidental. A arte ocidental, por sua vez, pode ser entendida como um meio eficaz de criação, consagração e propagação da fé cristã.

O tratamento analítico das estampas envolve várias técnicas e metodologias segundo os objetivos e as orientações da pesquisa a ser realizada. Em história, as técnicas seriais e iconográficas são as mais comuns e bem-sucedidas.

Metodologicamente, os historiadores têm utilizado as reflexões e abordagens de sociólogos e antropólogos da arte, bem como semióticos e filósofos de estética e arte, sempre com a devida operação historiográfica de adequação do *corpus* teórico aos princípios científicos da história. Urge articular essas técnicas e metodologias ajustando-as aos propósitos da pesquisa e às exigências da produção do conhecimento histórico. Ademais, como assinalou Serge Gruzinski em seu estudo sobre imagens e cultura americana, é preciso enfatizar a interação:

Al privilegiar lo imaginario en su globalidad y su movilidad – que también es la movilidad de lo vivido –, he renunciado a hacer una descripción demasiado sistemática de la imagen y de su contexto por temor a perder de vista una realidad que sólo existe en su interacción. (Gruzinski, 1994, p. 14)

Na historiografia brasileira, um dos melhores trabalhos com as estampas como fontes, senão o melhor, em termos analíticos e metodológicos, é a dissertação de mestrado em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, do historiador Lourival dos Santos, defendida no ano 2000, sob a orientação do professor José Carlos Sebe Bom Meihy, intitulada *Igreja, Nacionalismo e Devoção Popular: As Estampas de Nossa Senhora Aparecida – 1854-1978*.

As análises seriais, temáticas e interdisciplinares de vinte e duas estampas de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, entre 1854 e 1978, mostraram que a Igreja, a partir da segunda metade do século XIX, utilizou essas imagens como veículos de comunicação com os devotos. Em 1854, o bispo D. Antônio Joaquim de Melo mandou imprimir, na Europa, a primeira estampa oficial de Nossa Senhora Aparecida, tentando envolver este culto no processo de reforma ultramontana da Igreja no Brasil. Significativamente esta estampa representava a “Aparecida” segundo sua referente Conceição, isto é, *branca, inserindo-a num modelo impregnado da estética europeia, como por vezes ocorria durante o período da reforma ultramontana*.

Entretanto, essa estampa não foi aceita pelos devotos. Não representava a *verdadeira* Nossa Senhora Aparecida. Por isso, em um clássico processo de negociação de sentidos, a gravura que retratava uma santa de padrão europeu foi sendo alterada até o modelo que conhecemos hoje, mostrando o esforço que a Igreja teve de fazer para adaptar-se ao culto popular e tentar intervir nele

(Santos, 2000, p. 36-46). O estudo das mudanças das formas figurativas das estampas abriu uma nova entrada para o entendimento social da devoção, além de indicar a construção simbólica e social da fé em Nossa Senhora Aparecida. Nas palavras desse historiador

As histórias dos milagres transmitidas e veiculadas pelas estampas também demonstram que foi necessária uma progressiva identificação entre a Imagem e a história do povo que construiu essa devoção. Não foi qualquer “imagem” representada nas estampas que conquistou a empatia dos fiéis. O peregrino de Aparecida teve que se identificar com a Imagem e ver, de alguma forma, seu próprio rosto refletido na virgem milagrosa, identificando-se com a cor da sua pele, com os seus hábitos. (Santos, 2000, p. 4)

A estampa de Nossa Senhora Aparecida só teria aderência social caso se fundamentasse no imaginário religioso dos devotos. Mas, aqui seria pertinente perguntar: o que se entende por imaginário? Vale a pena recorrer ao historiador francês Jacques Le Goff que escreveu inúmeros textos acerca desta temática e enfrentou o problema de sua conceitualização. Em *O imaginário medieval*, publicado pela primeira vez em 1985, Le Goff reconhece a pouca nitidez deste termo e sugere defini-lo por meio de três grandes referências.

O primeiro conjunto de referências diz respeito aos conceitos. É comum definir imaginário restringindo-o e confundindo-o com noções aproximadas, tais como: representação, simbolismo e ideologia. É verdade que o imaginário tem uma íntima relação com essas noções, todavia, não se resume a elas. Transborda-as. Assim, enquanto a representação engloba quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida, tradução abstrata, intelectual, o imaginário, por sua vez, apresenta-se como tradução mental não reprodutora, criadora e poética. Se só podemos falar de simbólico quando o objeto considerado é remetido para um sistema de valores subjacente, não podemos, então, identificá-lo simplificadoramente com o imaginário, este capaz de subverter criativamente os códigos simbólicos estabelecidos. O mesmo se pode dizer dos contatos com a noção de ideologia. Esta caracteriza-se como uma imposição de determinada concepção do mundo. Como quadro conceitual que condiciona a atribuição de sentido a realidade, a ideologia se aproxima muito do imaginário, que, entretanto, não se limita a esta noção (Le Goff, 1994, p. 11-12).

O segundo conjunto de referências aponta para a índole dos documentos do imaginário. Todas as fontes, vestígios do passado na acepção de Marc Bloch,

podem ser utilizadas pelo historiador do imaginário. Mas, existem documentos privilegiados, documentos que são produções do imaginário: as obras literárias e artísticas. Estas produções não devem ser tratadas como os demais documentos. Elas não respondem a quaisquer questões. Elas são específicas, *id est*, indicam questões históricas ligadas ao imaginário, às percepções, às visões de mundo etc. (Le Goff, 1994, p. 12-13).

O terceiro conjunto de referências vincula-se ao truísmo de que no imaginário deve haver imagem. Esta quase obviedade é importante para distinguir imaginário de ideologia e de representação – essas abstratas e intelectualizadas. As imagens já constituem há algum tempo objeto de análise da iconografia. Mais recentemente tem se desenvolvido, outrossim, a iconologia, mais rica analiticamente, preocupada com os significados traduzidos e transmitidos pelos ícones (Le Goff, 1994, p. 13-14).

Após traçar as nem sempre claras fronteiras do imaginário, Le Goff assevera, por fim, que as imagens que o compõe

(...) não se restringem às que se configuram na produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. E, se é verdade não haver pensamento sem imagem, tão pouco deveremos deixar-nos afogar no oceano de um psiquismo sem limites. As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e formam-se, modificam-se, transformam-se. Exprimem-se em palavras e temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrônico das classes e das sociedades humanas (Le Goff, 1994, p.16).

A pesquisa de mestrado que resultou no livro “*A Casa do Santo & O Santo de Casa: um estudo sobre a devoção a São Judas Tadeu, do Jabaquara*”, do antropólogo Rodolfo W. Guttilla, também utilizou as estampas para compreender a construção social da devoção a São Judas Tadeu, santo desconhecido e repudiado pela confusão com Judas Iscariotes, o Traidor, até os anos 1950, bem como para entender e explicar as mudanças por que passou o seu culto. Hoje o santuário de São Judas Tadeu é bastante procurado, sobretudo, no dia 28 de outubro, dedicado ao Santo. Mas nem sempre foi assim. A devoção desenvolveu-se até o estágio atual por conta da ação do padre João Buscher, que ao chegar à pobre paróquia do Jabaquara nos anos 1940, iniciou um processo de divulgação da história do orago e da criação de estátuas e estampas, aliás, estas já conhecidas como escreveu Buscher, citado por Guttilla (2006, p. 80): “Por não se

conhecer a devoção a São Judas Tadeu, também não se achava uma imagem dele para se colocar no altar. Achei uma estampa que coloquei na parede”.

Guttilla percebeu nas estampas e imagens utilizadas para a propagação do culto a São Judas as similaridades entre o santo do Jabaquara e as figuras de São José e de Jesus Cristo, estrategicamente usadas para produzir o efeito de familiaridade e santidade de São Judas, transformando concepções que o associavam a Judas Iscariotes e convertendo o poder de Cristo e de São José para São Judas.

Se as análises de Lourival dos Santos e de Rodolfo Guttilla explicitaram os usos das estampas para a construção das devoções a Nossa Senhora Aparecida e a São Judas Tadeu, santos de grande impacto nacional, a historiadora Solange Ramos de Andrade David envidou uma pesquisa sobre um santo de impacto regional no interior paulista: o Santo Menino da Tábua de Maracaí. Mas, se nos casos de Nossa Senhora e São Judas os construtores da devoção foram bispos e padres, no culto ao Santo Menino da Tábua, o arquiteto religioso foi o prefeito do município de Maracaí, o senhor Elifaz Demane, entre 1979 e 1983, arenista, próximo do governador de São Paulo da época, o senhor Paulo Maluf (David, 1994, p. 59-60).

Além de construir toda a infraestrutura para receber os romeiros, o prefeito Elifaz fomentou os jornais locais a divulgarem a hagiografia do Santo Menino da Tábua e os pequenos e grandes milagres que realizava. As músicas de Pardiniho e Pardal definiram e divulgaram a santidade do Menino. Para o que nos interessa neste texto, urge destacar ainda que o *devoto* prefeito Elifaz solicitou junto ao governador Paulo Maluf um policial perito para confeccionar o “retrato falado” de Antônio Marcelino, o Santo Menino da Tábua, por meio dos depoimentos de familiares e conhecidos do santo de Maracaí. As estampas produzidas a partir desse “retrato falado” foram parte fundamental da construção da santidade de Antônio Marcelino regulada pela Prefeitura Municipal.

2. As estampas de Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado

Em pesquisa de mestrado intitulada “*A vós suspiramos neste trem da vida: catolicismo, criação religiosa e identidade cultural na devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos-SP (1954-2006)*”, foi analisada a construção social de um culto mariano no interior paulista dependurado na

devoção a Nossa Senhora Aparecida. A origem do culto remete a um acidente entre um caminhão tanque e um trem misto no dia 31 de julho de 1954. Com o impacto três pessoas morreram, muitas se feriram e um grande incêndio tomou conta do local próximo a um depósito de combustível. As pessoas no local entraram em pânico e temiam uma catástrofe. Muitas rezavam. Subitamente um vento insólito deslocou as chamas para longe dos depósitos. No rescaldo dos vagões queimados encontraram uma imagem intacta de Nossa Senhora Aparecida. Para muitas pessoas um sinal da presença divina e atestado do milagre realizado.

Em 1954, aconteceu um trágico acidente envolvendo um trem misto e um caminhão tanque próximo a um grande depósito de combustível em Ourinhos, estado de São Paulo. Com o impacto, três pessoas morreram e várias ficaram levemente feridas. As chamas tomaram conta do local e se dirigiam para os tanques de combustível. Testemunhas oculares, como o senhor Lourival Argenta, afirmam que os presentes começaram a rezar. Na correria, eis que um vento insólito deslocou as chamas para longe dos tanques. A população católica presente considerou ter ocorrido ali um verdadeiro milagre. E um milagre de Nossa Senhora Aparecida, afinal, durante o rescaldo dos vagões, os bombeiros encontraram em um vagão queimado uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, intacta, envolvida por um lenço de seda em uma pequena caixa. Para os fieis foi uma verdadeira *mariofania*, uma verdadeira manifestação divina de Maria. Empreenderam uma *leitura mariofânica* baseada nos símbolos e nas práticas do catolicismo brasileiro e ourinhense.

De fato, uma imagem sagrada nunca é feita, é sempre encontrada. Foi assim com a imagem de Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado (NSAVQ). No imaginário religioso brasileiro não importa a origem natural da imagem, mas sua vontade divina de ser encontrada pelos homens. Poderoso símbolo religioso do Catolicismo, a imagem, sobretudo de Nossa Senhora, tem servido há séculos como veículo de comunicação entre a Igreja e os Devotos, suscetível de se adaptar aos mais discrepantes e contraditórios interesses e projetos. Com efeito, ela é símbolo maior da marca indelével do Catolicismo: sua capacidade de crescer na diversidade, de se reproduzir e sustentar na irresolvida polissemia de seus inúmeros símbolos.

No Catolicismo brasileiro a Virgem Maria foi utilizada inúmeras vezes pela Igreja nas muitas lutas contra o racionalismo, o republicanismo, o comunismo, o protestantismo e o pentecostalismo. Nos últimos tempos a luta maior foi contra a secularização, concebida muitas vezes como sinônimo de ateísmo. No entanto, nada é mais enganoso. A secularização, como se percebe no atual cenário de pesquisas, caracteriza-se menos pela perda da fé e mais pelas contínuas transformações nos modos de crer e de organizar as práticas religiosas, resultando, muitas vezes, em desinstitucionalização da fé e em teodiversidade.

Em Ourinhos, após o seu encontro, negada e retomada em diferentes tempos e momentos, a Virgem não serviu apenas a desígnios eclesiais. Não foram raras as vezes em que o Poder Público e outras instituições sociais se serviram de seu capital simbólico. Em Ourinhos, desde o encontro da imagem, o Poder Municipal procurou associar-se, quando conveniente, à imagem miraculosa. E isso ocorre desde os anos 1950, quando o prefeito ourinhense Domingos Camerlingo Caló posou ao lado da santa, como se observa na foto abaixo, e, depois, divulgou a foto nos meios de comunicação da região intentando, influenciado pelos políticos nacionais da época, usufruir do capital religioso da santa católica. A mídia local, outrossim, promoveu-a publicamente e obteve, como atestam recorrentes reedições de reportagens sobre a Nossa Senhora Aparecida encontrada no vagão queimado, lucratividade com tal iniciativa.



Figura 1 - O tenente Marcondes, do corpo de bombeiros da cidade de São Paulo, entrega a imagem de Nossa Senhora Aparecida encontrada no vagão queimado em 31 de julho de 1954 ao prefeito ourinhense Domingos Camerlingo Caló. Fonte: Acervo do Santuário de Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado.

Mas, indubitavelmente, a grande promotora e gestora do culto foi a Igreja Católica. Ainda que a legitimação primária do caráter sagrado da imagem tenha partido dos leigos, foi ela que imprimiu o ritmo da devoção. Isso não quer dizer que os devotos leigos tenham recebido passivamente as ideias e os princípios da Instituição. De fato, houve um exercício da Igreja de Ourinhos em *negociar* sentidos e práticas com os seus fieis. Algo recorrente na história do catolicismo no Brasil do século XX, como podemos conferir nos trabalhos do historiador Lourival dos Santos. Aliás, o longo processo de particularização da imagem de NSAVQ revela as trocas simbólicas entre as crenças e práticas dos fieis e as doutrinas e projetos da Igreja Católica, apontando para relações, práticas e representações que vão *para além do popular e do erudito*.

Foi assim desde o limiar da *criação religiosa* que produziu a devoção a NSAVQ. O *constructor* da devoção, monsenhor Oswaldo André Violante, em meados dos anos 1970, aproveitou-se da força simbólica de Nossa Senhora Aparecida, amplamente divulgada pela Igreja e pelo Estado Militar, e da *leitura mariofânica* de boa parte da comunidade ourinhense acerca de um acidente que marcou a história da cidade, para promover a devoção à pequena Aparecida Intacta em um vagão queimado. Ele não titubeou. Lidou deliberadamente com os símbolos do imaginário local e fez da pequena réplica da mãe nacional o centro do Catolicismo local, que passava por uma nova *dinâmica de acomodação* de seus conflitos internos e externos. A Imagem triunfou sobre as diferenças e incertezas, sobre os conflitos reais e simbólicos enfrentados pelo Catolicismo da época. Em Ourinhos, ainda que por pouco tempo, houve uma inversão da hegemônica *lógica do declínio do Catolicismo*. Essa inversão foi, em parte, produto do investimento da Igreja ourinhense na pequena imagem de Nossa Senhora.

Após novo período de arrefecimento devocional, em tempos de secularização e de verdadeira *religiosidade líquida*, no contexto do ambíguo pontificado de João Paulo II, a pequena imagem encontrada no Grande Incêndio de 1954 novamente caiu nas graças da Igreja. De certo modo, essa “re-utilização” institucional aponta para a reconhecida densidade simbólica da devoção nos anos anteriores e que agora estava fora do espaço público. A ereção da Diocese de Ourinhos, em 30 de dezembro de 1998, e a chegada de seu primeiro bispo, D. Salvador, em março de 1999, revivificaram a devoção e aprofundaram a particularização da imagem.

Esse processo de particularização ocorreu simultaneamente a grandes eventos do Mundo Católico: o Grande Jubileu de 2000, o Ano do Rosário 2002-2003 e o Ano Eucarístico 2004-2005. Foi contemporâneo, outrossim, de acontecimentos e processos sociais locais: projeto turístico-religioso do Poder Municipal e projeto de construção de uma identidade diocesana por parte da Igreja de Ourinhos, incipiente jurisdição eclesiástica, no limiar do século XXI.

Para atingir esses diversos propósitos a Igreja investiu, com o apoio da mídia e do poder público local, na individualização da imagem: fixou e consagrou a invocação NSAVQ, elevou canonicamente a capela da imagem à condição de Paróquia-Santuário Diocesano, investiu em propaganda, criou um ícone (logotipo) singular e orações dirigidas especificamente a Aparecida de Ourinhos. Tudo foi criado a partir de um uso inovador, *sui generis*, do patrimônio histórico-cultural do Município e do Catolicismo brasileiro. Mas, o essencial dessa *criação*, sua tensão constitutiva, reside no fato de converter o *capital simbólico* da imagem de Nossa Senhora Aparecida para a de NSAVQ. Destinos mistos na medida em que o culto à imagem encontrada no vagão queimado, em 1954, dependeu do status devocional da Nossa Senhora Aparecida.

Em meados dos anos 1950, a Nossa Senhora Aparecida tinha uma incidência reduzida se comparada à obtida nos anos 1970 e 1980, isso explica, em parte, porque o culto à imagem salva do vagão queimado foi esquecido nos anos 1950 e retomado e estabelecido nos anos 1970. Enfim, essa *apropriação simbólica*, essa conversão de capital simbólico, instituiu uma nova identidade religiosa e uma nova invocação mariana.

Ainda nesse processo deve-se destacar os relatos fundadores. Desde os tempos do monsenhor Violante, a Igreja procurou padronizar o relato fundador da devoção. Seguindo o modelo hagiográfico e os elementos estruturantes de uma história de identidade (omissões, descontextualizações, anacronismos, mentiras), Violante elaborou o padrão narrativo da história da devoção que suprimiu a negação e o descaso eclesiástico, a amnésia e o arrefecimento devocional dos leigos, os debates acerca do caráter miraculoso da imagem e o anacrônico uso da invocação NSAVQ para se referir à imagem antes de 1999, ou pelo menos, 1979, ano do texto mais antigo com essa denominação.

O relato criado por monsenhor Violante foi bem-sucedido, afinal sua ubiquidade corrobora a hipótese de que ele se tornou o padrão narrativo da

história da imagem e da devoção ainda hoje. Isso ocorre porque tal relato do encontro da imagem e do desenvolvimento do culto vai ao encontro dos símbolos e das imagens que compõem o imaginário religioso local. Aqui, como em todo o processo histórico dessa devoção, é possível perceber as reconstruções da memória, sua reorganização em função das preocupações pessoais e coletivas do momento, engendradas por comunidades ou instituições. Memória que é sempre e constantemente negociada, construída.

De maneira descontínua e sinuosa, o culto à pequena imagem encontrada no vagão queimado tornou-se a partir de 1999, ano da posse do primeiro bispo de Ourinhos, D. Salvador Paruzzo, um símbolo mariano importante do catolicismo ourinhense. Sua particularidade foi explorada, sem, no entanto, perder os vínculos com a Mãe Nacional, a Nossa Senhora Aparecida de Aparecida do Norte.

Vale dizer que enquanto a Nossa Senhora Aparecida já se mantém por si só, com toda a força de sua particularização enquanto imagem, invocação e culto, a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado (NSAVQ) de Ourinhos-SP, no entanto, depende ainda dos sentidos emanados da primeira para existir. Vamos analisar essas questões a partir de algumas estampas de Nossa Senhora em folhetos e “santinhos”, distribuídos no Santuário por ocasião de grandes eventos da comunidade católica local.

Começemos esse exercício analítico por uma estampa de 2001. Ela se caracteriza pela confusão entre invocação e representação. Invoca-se NSAVQ representada por uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, como se pode observar abaixo.

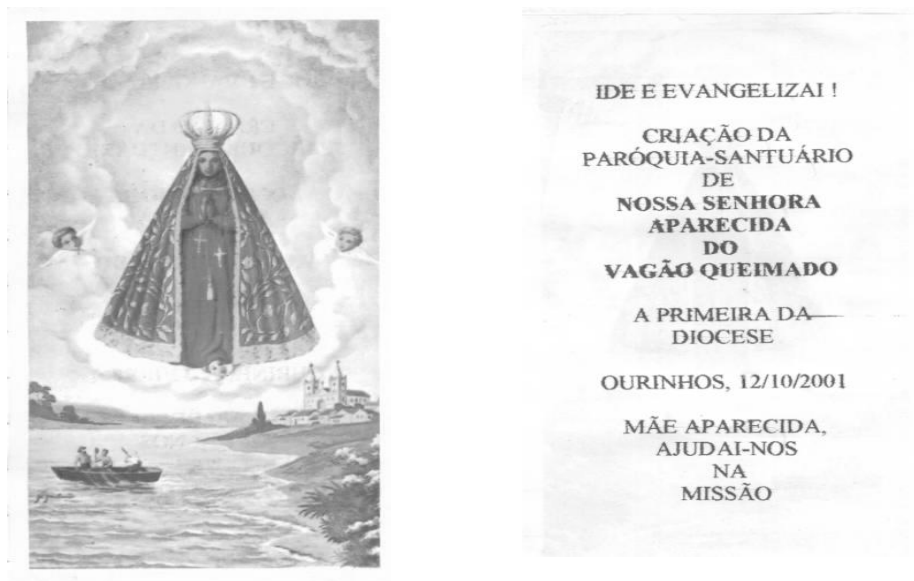


Figura 2 - “Santinho” com o tema do encontro da imagem remetendo ao início do culto a Nossa Senhora Aparecida. No verso a indicação da criação da Paróquia-Santuário de Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado. Fonte: Acervo do Santuário NSAVQ (2001).

Esta estampa de 2001, e as que seguem, dos anos de 2002 e 2003, foram confeccionadas no contexto do processo de particularização da imagem de NSAVQ. Assim, desejo apontar para outra dimensão desse processo, agora ligado à construção negociada da representação de NSAVQ.

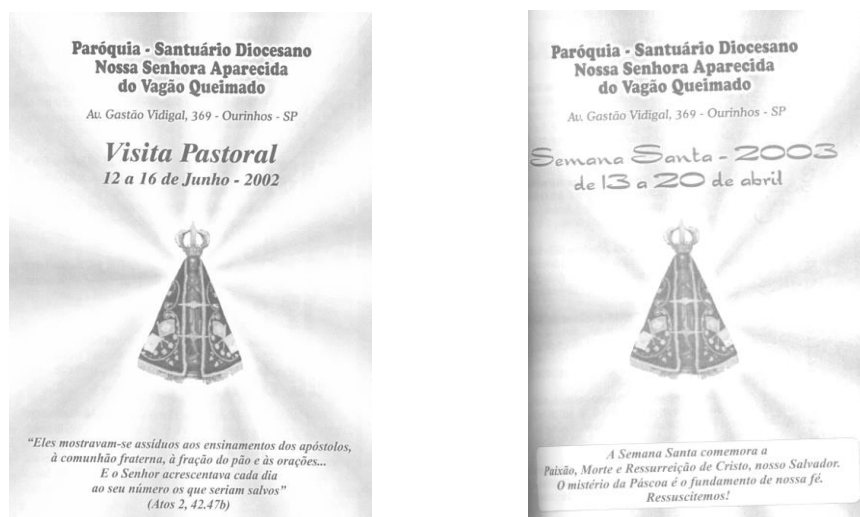


Figura 3 – Folhetos de programação da Visita Pastoral (2002) e da Semana Santa (2003) da Paróquia-Santuário NSAVQ com as estampas de Nossa Senhora Aparecida de Aparecida do Norte. Fonte: Acervo do Santuário de NSAVQ.

Nesses folhetos de 2002 e 2003, estampa-se a célebre imagem de Nossa Senhora Aparecida. Talvez, ainda que inconscientemente, essa representação da

Santa Pop do Brasil tenha sido usada para atrair a atenção da mídia local e dos fieis. Mas, trazia a incômoda realidade de ser uma santa de outra terra, apesar da incidência “nacional”. Apontava para uma identidade religiosa nacional, abstrata. A Diocese precisava concretizar uma identidade local, e só conseguiria realizar tal projeto, particularizando também sua representação a partir de símbolos locais.

Em 2004, o ícone específico da NSAVQ tornou-se predominante, indicando mudanças nas práticas e nas representações religiosas do catolicismo ourinhense.



Figura 4 – Estampas de NSAVQ em folheto da Festa do Cinquentenário do encontro de imagem no vagão queimado com a festa marcada para o dia do encontro, 31 de julho, e, não em 12 de outubro, dia da Nossa Senhora Aparecida de Aparecida do Norte, e, em folheto de programação da Visita Pastoral em 2005. Fonte: Acervo do Santuário NSAVQ.

Nessa análise das estampas procura-se chamar a atenção para o fato de que a *confusão* e a *tensão* entre as representações de Nossa Senhora Aparecida e de NSAVQ apontam para aquilo que *constitui* e *reproduz* o culto: a conversão do *capital simbólico* da N.S. Aparecida para a N.S. Ap. do Vagão Queimado. Esta devoção se dependura naquela. Daí o dia 12 de outubro ser tão celebrado quanto o dia 31 de julho. Por isso, mesmo divulgado o ícone da Senhora do Vagão Queimado, o Santuário continua a usar a clássica imagem da Aparecida. Veja esse folheto de 2005.

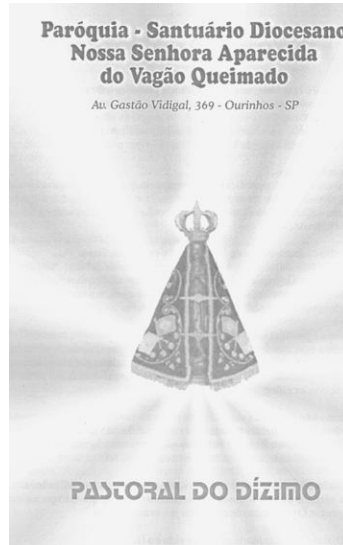


Figura 5 - Folheto com informações da Pastoral do Dízimo com estampa de Nossa Senhora Aparecida de Aparecida do Norte. Fonte: Acervo do Santuário NSAVQ (2005).

Por fim, observa-se a seguir uma estampa reveladora acerca do que se afirmou sobre a *tensão constitutiva* do culto a Senhora do Vagão Queimado.



Figura 6 - Folheto com a programação da Festa a Nossa Senhora Aparecida na Paróquia-Santuário de NSAVQ. Fonte: Acervo do santuário NSAVQ. (2005)

Este folheto traz o programa do Ano Eucarístico inaugurado no final de 2004. Outro evento proposto pela Cúria Romana no limiar do terceiro milênio. As duas invocações estão presentes. Destaca-se a Nossa Senhora Aparecida por ocasião de sua festa nacional. Contudo, o mais relevante para a questão que estamos tratando é o ícone da Aparecida no centro do folheto. Olhando

atentamente identificamos os símbolos da Aparecida local, entretanto, a imagem triangular e ofuscada da Virgem não define qual das Aparecidas está sendo representada. Ideal máximo da Igreja ourinhense e base da tensão constitutiva que sustenta o culto: as diferenças entre elas são transcendidas e ambas aparecem fundidas em uma iluminada representação da Mãe Aparecida, de Ourinhos e do Brasil.

3. Considerações finais

Pelo exposto nesse texto, pode-se finalizar apresentando algumas considerações.

Primeiramente, vale reiterar a relevância documental de imagens disseminadas no cotidiano, como os folhetos com estampas de santos, de grande incidência nas práticas e no imaginário religioso. A incorporação desses materiais na pesquisa histórica é parte da revolução historiográfica, sobretudo, no campo documental, segundo Julio Aróstegui (2006, p. 490), efetivada ao longo do século XX.

Em segundo lugar, urge considerar as mudanças sociais e tecnológicas implicadas na confecção das estampas e, com efeito, nas repercussões que tiveram coadunando-se às alterações nas práticas devocionais: o culto aos santos começou restrito aos túmulos dos mártires, depois, às relíquias de mártires e santos, expandiu-se na produção de estátuas, mas, tornou-se extremamente popular com as estampas que poderiam e podem acompanhar os fieis em todos os lugares e momentos, na privacidade do bolso, da carteira, do porta-luvas etc. Vale lembrar que o culto contemporâneo a Santo Expedito, no Brasil, difundiu-se, significativamente, pela ação de um gráfico desempregado que imprimiu, às próprias expensas, um milheiro da oração ao santo da última hora, ativando uma corrente de produção de estampas.

Enfim, as estampas como fontes históricas contribuem para o entendimento das sutis mudanças no imaginário e nas práticas religiosas, abrem perspectivas enriquecedoras na pesquisa histórica das religiões e religiosidades, como identificado na pesquisa realizada acerca da construção social da devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos-SP, uma nova e original invocação mariana brasileira, surgida a partir do encontro de uma

imagem de Nossa Senhora Aparecida, mas particularizada desde 1999, a partir de uma tensa relação com a sua matriz nacional de Aparecida do Norte.

Referências bibliográficas

AQUINO, Maurício de. *História e Devoção*. Bauru: EDUSC, 2011.

_____. *A vós suspiramos neste trem da vida, catolicismo, criação religiosa e identidade na devoção a Nossa Senhora Aparecida do Vagão Queimado de Ourinhos-SP (1954-2006)*. Dissertação (Mestrado em História). UNESP, Assis, 2007.

ARÓSTEGUI, Julio. *A pesquisa histórica, teoria e método*. Tradução de Andréa Dore. Bauru: EDUSC, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. Tradução de Sérgio Miceli et al. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DAVID, Solange Ramos de Andrade. *Um estudo de religiosidade popular, o Santo Menino da Tábua*. Dissertação (Mestrado em História), UNESP, Assis, 1994.

GIORGI, Rosa. *Simboli, protagonisti e storia della Chiesa*. Milano: Electa, 2004.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. Traducción de Juan José Utrilla. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

GUTTILLA, Rodolfo W. *A Casa do Santo & O Santo de Casa, um estudo sobre a devoção a São Judas Tadeu, do Jabaquara*. São Paulo: Landy, 2006.

HARTOG, François. *Regimes d'historicité*. Paris: Seuil, 2003.

LAGRÉE, Michel. História religiosa e história cultural. In: RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (dir.). *Para uma história cultural*. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Estampa, 1998. p. 365-84.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Portugal: Estampa, 1994.

MATA, Sérgio da. *História & Religião*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SANTOS, Lourival dos. *Igreja, Nacionalismo e Devoção Popular, as estampas de Nossa Senhora Aparecida – 1854-1978*. Dissertação (Mestrado em História). USP, São Paulo, 2000.

TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (orgs.). *Catolicismo Plural, dinâmicas contemporâneas*. Petrópolis: Vozes, 2009.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. Tradução de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Recebido em 17/11/2010, revisado em 15/12/2010, aceito para publicação em 22/12/2010.