





O surgimento de uma “santa popular”: aspectos da trajetória de Maria Milza, em imagens, no sertão baiano

Wilson Rogério Penteado Júnior¹  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Leticia Santos Conceição²  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Resumo

Este artigo propõe uma análise antropológica do processo de sacralização popular em torno da figura de Maria Milza Santos Fonseca (1923-1993), a partir de trabalho de campo envolvendo relatos orais e análise de fotografias existentes na Casa Memorial Maria Milza, localizada no povoado de Alagoas, em Itaberaba (BA). Embora o acervo da Casa reúna diferentes tipos de registros – como objetos de várias naturezas, matérias jornalísticas, cartas e utensílios –, este estudo se serve de algumas fotografias produzidas ao longo da vida de Maria Milza, que ativam narrativas sobre sua trajetória e reforçam sua centralidade no imaginário devocional sertanejo. A Casa Memorial configura-se como um espaço de memória e expressão de formas populares de devoção. As observações de campo oportunizaram o contato direto com esse espaço possibilitando compreender como a devoção a Maria Milza articula redes afetivas e formas populares de legitimação do sagrado.

Palavras-chave

Catolicismo Popular. Memória Social. Maria Milza. Fotografias.

1. Doutor em Antropologia Social, pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Pós-doutor em Antropologia, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. Professor Associado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB.

2. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural pela mesma Universidade.

The emergence of a “popular saint”: aspects of Maria Milza’s trajectory, in images, in the backlands of Bahia

Abstract: This article proposes an anthropological analysis of the process of popular sacralization surrounding the figure of Maria Milza Santos Fonseca (1923-1993), based on fieldwork involving oral accounts and analysis of photographs housed at the Maria Milza Memorial House, located in the village of Alagoas, in Itaberaba (BA). Although the collection of the House gathers different types of records – such as objects of various kinds, journalistic materials, letters, and utensils – this study draws on some photographs produced throughout Maria Milza’s life, which activate narratives about her trajectory and reinforce her centrality in the devotional imagination of the sertão region. The Memorial House is configured as a space of memory and expression of popular forms of devotion. Field observations provided direct contact with this space, allowing an understanding of how devotion to Maria Milza articulates affective networks and popular forms of legitimizing the sacred.

Keywords: Popular Catholicism. Social Memory. Maria Milza. Photography.

El surgimiento de una “santa popular”: aspectos de la trayectoria de María Milza, en imágenes, en el sertón bahiano

Resumen: Este artículo propone un análisis antropológico del proceso de sacralización popular en torno a la figura de María Milza Santos Fonseca (1923-1993), a partir de trabajo de campo que incluye relatos orales y análisis de fotografías existentes en la Casa Memorial María Milza, ubicada en el pueblo de Alagoas, en Itaberaba (BA). Aunque el acervo de la Casa reúne diferentes tipos de registros – como objetos de diversas naturalezas, materiales periodísticos, cartas y utensilios –, este estudio se vale de algunas fotografías producidas a lo largo de la vida de María Milza, que activan narrativas sobre su trayectoria y refuerzan su centralidad en el imaginario devocional sertanejo. La Casa Memorial se configura como un espacio de memoria y expresión de formas populares de devoción. Las observaciones de campo permitieron el contacto directo con este espacio, posibilitando comprender cómo la devoción a María Milza articula redes afectivas y formas populares de legitimación de lo sagrado.

Palabras clave: Catolicismo Popular. Memoria Social. María Milza. Fotografía.

Introdução

Este artigo trata da emergência de uma “santa popular” no sertão baiano que, ainda em vida, contou com o reconhecimento social de um grande número de devotos que lhe atribuíram a fama de milagreira. Nascida em 15 de agosto de 1923, Maria Milza Santos Fonseca foi a filha mais nova de Teótonio Fonseca e Tereza Santos, agricultores no sertão baiano. Sua trajetória começa no pequeno povoado de Alagoas, a 13 quilômetros do que hoje é o perímetro urbano de Itaberaba (BA), no território do Piemonte do Paraguaçu, e foi também ali, décadas depois, que ela encerrou sua caminhada terrena, em 17 de dezembro de 1993.

Pode-se considerar que o caso de Milza se caracteriza como mais atípico, posto que, em geral, a notabilidade de santidade conferida a alguém, bem como os decorrentes relatos de milagres se iniciam após a morte da pessoa. De todo modo, no Brasil, tem-se casos semelhantes ao de Maria Milza, como o de Padre Libério (1884-1980), no interior de Minas Gerais, que também teve seu reconhecimento como santo milagreiro ainda em vida (Gomes, 2011).

Entendem-se por “santos populares” aqueles que são reconhecidos como tais pela crença e devoção populares, independentemente de serem chancelados pela Igreja Católica (Brandão, 1980; Oliveira, 2008). Como bem observa Simone Oliveira (2008), os casos de santificações populares não são exceção no universo da crença católica e remontam longos séculos e, no Brasil, desde o período colonial. Ao se falar do reconhecimento de santos, importa observar que o catolicismo corresponde a uma realidade múltipla e dinâmica e, por isso mesmo, são várias as classificações construídas por estudiosos buscando conceituar esse sistema religioso de crenças em sua complexidade e especificidades, como “catolicismo popular”, “rústico”, “oficial”, “institucional”, “romanizado” etc. (*ibidem*).

Diante das interpretações que tendem a dividir o catolicismo brasileiro em dois polos – o “oficial” e o “popular”, é importante considerar vozes que problematizam essa dicotomia. Nesse sentido, a antropóloga Mísia Lins Reesink (2007) propõe uma abordagem crítica ao uso reiterado do termo “catolicismo popular”, argumentando que tal classificação, embora amplamente difundida nas ciências sociais, frequentemente reforça uma visão dicotômica e simplificadora da religião no Brasil. Segundo a autora, essa categorização tende a obscurecer a complexidade do campo religioso ao opor rigidamente o “popular” ao “oficial”, muitas vezes associando o primeiro a práticas tradicionais, rurais e de classes sociais subalternas, enquanto atribui ao segundo um caráter urbano, normativo e clerical. Essa crítica encontra ressonância nas reflexões de Sousa (2021), para quem também é “complicado e pretensioso” supor que os praticantes de determinadas formas de religiosidade – como o culto a santos sem altar nas igrejas – se vejam à margem do catolicismo ou como portadores de uma fé “menos legítima”. Ao contrário, essas práticas reforçam a identidade católica dos sujeitos: “Na realidade, estas pessoas acabam reforçando a fé, os laços e os lugares enquanto católicos a partir de tais cultos” (Sousa, 2021, p. 743). Para o autor, a religiosidade vivida – aquela que se manifesta no corpo, nas práticas e na experiência cotidiana do sagrado – é, por essência, plural e inventiva.

A devoção à Maria Milza se insere nesse universo multifacetado do catolicismo, e, ao utilizarmos o adjetivo “popular” para caracterizar o reconhecimento de sua santidade, intencionamos, unicamente, situar o caso de alguém cuja santidade é reconhecida por amplos setores da população, ainda que não conte com o reconhecimento de canonização do Vaticano³.

3. Maria Milza possui atualmente o processo oficial de beatificação em aberto junto à Igreja Católica. O reconhecimento oficial da santidade pela Igreja Católica segue um processo normatizado. Esse rito se inicia quando um(a) fiel católico(a) falece com fama de santidade ou martírio. A investigação diocesana conduzida pelo bispo local avalia a autenticidade da vida e das virtudes do(a) candidato(a). A partir daí, o indivíduo pode ser denominado Servo de Deus. Caso o Vaticano reconheça suas virtudes, a pessoa é declarada venerável. Após a comprovação de um milagre atribuído à sua intercessão, pode ser declarada beata. Para a canonização, é necessário o reconhecimento de um segundo milagre.

Dito isso, o presente artigo propõe uma análise antropológica do processo de sacralização popular em torno da figura de Maria Milza, a partir de trabalho de campo envolvendo relatos orais e análise de fotografias existentes na Casa Memorial Maria Milza, localizada no povoado de Alagoas, em Itaberaba (BA). Embora o acervo da Casa reúna diferentes tipos de registros – como objetos de várias naturezas, matérias jornalísticas, cartas e utensílios –, este estudo se serve de algumas fotografias produzidas ao longo de sua vida e que ativam narrativas sobre sua trajetória e reforçam sua centralidade no imaginário devocional sertanejo. A Casa Memorial configura-se como um espaço de memória e expressão de formas populares de devoção. As observações de campo oportunizaram o contato direto com esse espaço, possibilitando compreender como a devoção a essa “santa popular” articula redes afetivas e formas populares de legitimação do sagrado.

O recorte temporal nesta análise abrange desde sua existência terrena até os desdobramentos posteriores ao seu falecimento, incluindo práticas observadas no trabalho de campo entre 2024-2025. A Casa Memorial Maria Milza surge como um espaço privilegiado de observação das dinâmicas de memória, devoção e sacralização popular que se intensificam no contexto das celebrações realizadas no dia 27 de novembro – data socialmente reconhecida como o ápice das homenagens a ela.

A figura de Maria Milza permanece amplamente desconhecida na literatura acadêmica. Ressaltar essa lacuna não apenas evidencia a pertinência de estudos sobre sua trajetória e devoção, mas também reforça a relevância do presente artigo como contribuição ao debate sobre as formas populares de sacralização e suas expressões no sertão baiano.

1 A Casa Memorial e as fotografias

O espaço denominado Casa Memorial Maria Milza comporta um expressivo conjunto de objetos entendidos como ex-votos. Objetos que, como bem argumenta a antropóloga Lilian Alves Gomes (2013), são mais que uma relação instrumental de troca entre homens e divindades, correspondendo a algo mais complexo.

Os ex-votos comumente entendidos como formas de pagamento de promessas se revestem de outros sentidos, a despeito da “razão prática” (Sahlins, 1976), que enxerga apenas indivíduos movidos por interesses e os encerra à função de quitar uma dívida com as divindades (Gomes, 2013, p. 190).

Isto é, a relação santo-devoto – complementa a autora – é movimentada por dinâmicas diversas que extrapolam as trocas, de modo que os ex-votos podem ser

entendidos como “celebrações da potência de uma relação, em que não só se pede e se agradece, mas também se exhibe, se celebra, se propicia, se lembra, se materializa” (*ibidem*, p. 191).

Embora o acervo da Casa Memorial Maria Milza, em Itaberaba (BA), reúna diversos tipos de registros votivos – incluindo objetos de várias naturezas⁴, matérias jornalísticas, cartas e utensílios –, detemo-nos aqui a um conjunto de fotografias ali dispostas, que convida a revisitar sua trajetória por meio das imagens. Produzidas, presumivelmente, entre a década de 1940 e o início dos anos 1990, as fotografias percorrem diferentes momentos de sua vida. Nesse contexto, compreender os modos pelos quais sua imagem pública foi construída torna-se indispensável para analisar as dinâmicas de consagração popular que escapam às esferas formais da Igreja.

Pode-se compreender que as fotografias existentes na Casa Memorial remetem a uma referência devocional da imagem, ultrapassando o caráter meramente de registro para adquirir uma função ritual. Nesse sentido, podem ser pensadas como objetos carregados de significado que participam de uma rede de trocas e relações sociais, conforme aponta Marcel Mauss em seu “Ensaio sobre a dádiva” (1925). Para Mauss, determinados objetos não são meros bens materiais, mas portadores de poder, envolvidos em circuitos de doação, reciprocidade e obrigação social. A materialidade dessas fotografias e os seus modos de circulação, expostas em altares, guardadas em álbuns ou exibidas em murais, evidenciam seu papel como suporte sensível da devoção.

Importante observar que as práticas devocionais na Casa Memorial Maria Milza não se limitam à exposição de objetos, mas operam como dispositivos de memória, em que os objetos ganham agência ao evocarem afetos e narrativas que transcendem a materialidade do acervo. Tal compreensão também permite refletir sobre os modos como essas expressões populares participam de um processo de valorização coletiva, dando origem ao que se pode chamar de uma patrimonialização popular, onde se articulam saberes regionais e expressões populares preñhes de significados.

O referido espaço corresponde à antiga residência dos pais de Maria Milza, onde ela viveu durante sua vida. Embora seja reconhecida pelos devotos como um espaço de memória, não existe registro ou decreto oficial que a institua formalmente como memorial. De acordo com relatos orais e as fotografias existentes em seu acervo, evidencia-se que a sacralização deste espaço se dava pela presença popular, pelas narrativas e pelos objetos ofertados, construindo-se muito antes do falecimento de Maria Milza, o que destoa da lógica convencional dos patrimônios religiosos, nos quais a morte ou

4. Entre os objetos de várias naturezas presentes no acervo, há ex-votos como muletas, óculos, exames de raio-x, cabeças, pernas, braços e mãos de cera ou madeira, além de miniaturas de casas, bonecas, peças de vestuário, próteses, medalhas e placas de agradecimento.

canonização da pessoa sacralizada representa, em geral, o momento que legitima a consagração de um espaço a ela devotado.

Conforme apontado pelos familiares e, em especial, por sua sobrinha-neta, a casa foi, com o passar do tempo, tornando-se uma “casa memorial”, isto é, um local digno de cultuar a memória de Maria Milza e seus feitos ainda em vida.

Então, a casa de tia Milza não foi construída para ser memorial, não. Ela já existia muito antes. O que aconteceu é que, com o tempo, os romeiros começaram a vir, visitar, rezar, trazer pedidos e promessas (...). Foi tudo muito natural. As pessoas chegavam, deixavam objetos, pediam bênçãos, queriam guardar a memória dela. Aos poucos, a própria comunidade foi tratando a casa como um lugar especial. Então, depois da morte dela, a casa passou a ser chamada de memorial, porque já não era mais um espaço de moradia, mas um espaço sagrado para o povo⁵.

A parte interna da casa é composta por quatro cômodos: uma sala principal de entrada que conduz a um corredor, a partir do qual se abrem duas portas à direita, dando acesso a três quartos, sendo um deles o quarto que pertenceu a Maria Milza. Ao fundo, encontram-se a antiga casa de farinha, atualmente utilizada pelos devotos para o acendimento de velas, e uma cozinha com fogão a lenha.

Desde os primeiros eventos milagrosos, a casa tornou-se ponto de convergência para multidões e romarias que aguardavam presenciar as curas. As narrativas descrevem que, diante de doentes acamados, Maria Milza realizava os milagres sob olhares atentos e emocionados. Muitos desses encontros ocorriam no interior da residência, como ilustra a Figura 2 neste artigo, na qual Maria Milza aparece no salão da casa, ao lado do altar de Nossa Senhora das Graças e de um vasto conjunto de objetos ofertados na época em que ela ainda estava viva. Em muitos casos, segundo relatos, logo após o ato, os beneficiados levantavam-se, choravam e voltavam a andar, abandonando de imediato muletas, cadeiras de rodas ou outros apoios. Esses objetos, junto a óculos, exames médicos e próteses, eram deixados diretamente no salão principal da casa.

Atualmente, a Casa Memorial é cuidada por familiares e por membros da comunidade paroquial local. Conforme sua sobrinha-neta:

Hoje tudo é com a Igreja. A administração é feita pelos padres e pelas irmãs, como ela mesma [Maria Milza] queria. Eu me lembro que, quando criança, ouvia tia Milza dizer muitas vezes: “quem vai cuidar disso aqui é a Igreja, são os padres e as freiras”. Eles cuidam da casa, da organização das fotos, dos objetos, da acolhida dos devotos⁶.

5. Depoimento de sua sobrinha-neta em trabalho de campo realizado em 10 de setembro de 2025.

6. Depoimento de sua sobrinha-neta em trabalho de campo realizado em 10 de setembro de 2025.

Com o passar dos anos, o espaço acumulou também cartas, fotografias e outros ex-votos. Tais objetos são incorporados de forma gradual, sempre que um devoto, após receber uma graça ou cura atribuída à intercessão de Maria Milza, deixa o registro como prova material e testemunho público do milagre. A Casa Memorial não conta com um projeto de curadoria de seu acervo de modo que são os próprios devotos que, à sua maneira, escolhem o local onde afixar seu registro e, de tempos em tempos, a Casa Memorial conta com a arrumação das freiras responsáveis pelo local.

No que se refere especialmente ao acervo fotográfico, a Casa Memorial reúne um grande número de fotografias que retratam situações as mais diversas – casamentos, batizados, pessoas visivelmente enfermas, famílias reunidas etc. –, caracterizando-se como ex-votos. Em meio a tais fotografias e objetos expostos na casa, chamou-nos a atenção algumas fotografias expostas que retratam momentos da vida e dos feitos de Maria Milza, como estando ali a serviço da construção de sua santidade e que, ao que tudo indica, não foram ofertadas como ex-votos por devotos. Elas aparecem evidenciadas na casa memorial e, assim como as demais fotografias, carecem de legendas e datação, limitando, em boa medida, uma contextualização histórica com apontamentos cronológicos mais precisos. De todo modo, saltaram aos nossos olhos como potenciais vestígios capazes de revelar indícios importantes sobre a trajetória de Milza e seus feitos e, assim, buscamos tomá-las como fontes a serem interrogadas (Schwarcz, 2002), no cruzamento com depoimentos orais produzidos em campo.

Ao percorrermos o corredor da casa, até o segundo quarto à direita, foi-nos possível notar a concentração dessas fotografias. Nesse espaço, reúnem-se registros visuais de eventos considerados milagrosos, que marcaram profundamente a devoção. Algumas dessas fotografias estão dispostas em molduras com proteção de vidro, um cuidado promovido pelas pessoas que cuidam da Casa Memorial. Presume-se que essas imagens, nas quais Maria Milza aparece, são consideradas de maior importância aos olhos dos responsáveis pela organização do local e, portanto, recebem um tratamento especial para sua preservação. Esse cuidado contrasta com a ampla maioria das fotografias (votivas) que compõem o conjunto fotográfico da casa, as quais em sua maioria não estão emolduradas e, sim, expostas diretamente ao contato com agentes ambientais, como umidade e luz, fatores que podem acelerar processos de degradação, como o surgimento de manchas e descoloração.

Gomes e Athias (2016) ressaltam que a foto em si, por maior que seja a tentativa de se fazer fiel à realidade observada, sempre será a representação dessa realidade, constituindo uma segunda realidade. “Pois, se a realidade observada ficou marcada em um tempo e espaço específicos, a fotografia terá a propriedade de aproximar o tempo e o espaço” (Gomes; Athias, 2016, p. 62).

Considerando a capacidade da fotografia de ativar memórias, não buscamos apenas ilustrar um processo histórico ou comprovar a existência de práticas devocionais, mas interpretar os sentidos que essas imagens carregam, evocam e atualizam. Afinal, como apontou Michael Pollak, ao pensarmos em memórias coletivas, o importante é atentar “aos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e formalização das memórias” (Pollak, 1989, p. 4). Nesse sentido, a Casa Memorial Maria Milza é um lócus privilegiado para a pesquisa e podemos entendê-lo aqui como um “lugar de memória” (Nora, 1993), no sentido de que “lugares de memória” são, a um só tempo, “materiais, simbólicos e funcionais” (Nora, 1993, p. 22) e se constituem num jogo de interações marcado pelo componente político de “vontade e intenção de memória” (*ibidem*). Isto significa dizer que a Casa Memorial, mais que um reduto de lembranças acumuladas e estanques, é, antes de tudo, um espaço de produção de memórias, constantemente performadas.

Nesse âmbito, as fotografias tomadas como fontes nesta pesquisa, ao aproximarem tempos e espaços distintos, permitem acessar camadas de memória, afeto e devoção que escapam dos registros escritos, possibilitando um caminho sensível para pensar a memória, os processos de sacralização e as formas populares de atribuir significados à realidade vivida.

2 A Sacralização Popular de Maria Milza

Segundo relatos orais, a jovem Milza, em um dia de rotina, enquanto bordava, teria subitamente interrompido sua tarefa e lançado os seguintes dizeres, com olhar atônito, a uma de suas primas: “Anita, tem uma coisa aqui me dizendo que, a partir de hoje, vou curar cegos e aleijados, saber a vida das pessoas... Será que estou ficando louca, Anita?”. E, em seguida, teria arrematado com a seguinte indagação: “Anita, tem alguém aqui por perto que é doente ou que só fica deitado?”. Anita, então, teria ido perguntar ao pai se ele sabia de alguém assim “naquelas bandas” de Itaberaba (BA). Descobriram que, numa fazenda próxima, havia uma casa e, dentro dela, um jovem paralítico. Foram buscar o rapaz num carrinho de mão e Milza, como um arauto de esperança, havia pronunciado: “Você não pode andar? Então levanta e anda, que você vai andar agora”. Este episódio de cura é narrado por devotos como um dos primeiros feitos de milagre de Milza.

7. Essa versão foi narrada aos autores durante trabalho de campo pela sobrinha-neta de Maria Milza, moradora do povoado de Alagoas, em Itaberaba (BA).

Segundo relatos, criada em um lar profundamente católico, ela dividia seu tempo entre o trabalho na roça e o auxílio nas tarefas da casa de farinha da família, espaço que também se tornava um ponto de onde partiam alimentos destinados a famílias em situação de fome. Conhecida também como a “Santa do Sertão”, conta-se que ela percorria longas distâncias para visitar enfermos, levando desde remédios caseiros que preparava até medicamentos obtidos por meio de doações junto a farmácias da região. Também teria exercido papel expressivo na educação de crianças e jovens da comunidade alfabetizando por meio de cartilhas católicas.

Figura 1 – Registro da atuação de Maria Milza em trabalhos de cura no povoado de Alagoas, Itaberaba (BA)



Nota: Tendo em vista a data de nascimento de Maria Milza e a fase de sua vida em que a fotografia foi produzida, presume-se que a data do corrido se situe na primeira metade do século XX, provavelmente, entre as décadas de 1940 e 1950.

Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d.].

Na fotografia (Figura 1), vemos que uma multidão observava atenta a ação de Maria Milza. Diante da grande afluência de fiéis, constata-se ter se organizado um espaço circular delimitado por cordas, no interior do qual eram dispostas pessoas acometidas por enfermidades, assim como aquelas com mobilidade reduzida ou impossibilitadas de caminhar. Após a invocação de Nossa Senhora das Graças, manifestada, segundo a crença, por intermédio do corpo de Maria Milza, os fiéis acreditavam que ela possuía o dom da cura. Em diferentes ocasiões públicas, Maria Milza teria afirmado que não era ela a responsável pelos milagres, mas sim “a Mãezinha”, referência à mãe de Jesus. Essa expressão, utilizada por ela como devoção, acabou por se popularizar entre os fiéis, que passaram a chamá-la carinhosamente também de “Mãezinha”.

O uso reiterado dessa expressão, tanto em encontros presenciais com devotos quanto em declarações públicas, teria contribuído para a popularização de seu emprego como forma de tratamento. Progressivamente, o apelativo ultrapassou a referência à figura mariana e passou a ser atribuído à própria Maria Milza, consolidando-se como “Mãezinha dos Pobres” – denominação que sinaliza não apenas a sua associação com a devoção mariana, mas também sua identificação com as camadas populares que buscavam amparo espiritual. Embora as narrativas orais não apontem um marco exato dessa transição, indícios sugerem que ela foi fruto de um processo dinâmico, no qual se entrelaçaram a devoção popular e a circulação de sua imagem pela mídia regional.

Nesse processo, o uso do véu branco desempenhou relevante papel. Fotografias e relatos indicam que, em sua fase inicial de atuação pública, Maria Milza nem sempre utilizava o véu, podendo aparecer com lenços ou outros adornos na cabeça. Com o tempo, o véu passou a ser elemento distintivo de sua figura pública, incorporando-se à sua identidade visual e reforçando sua associação com o sagrado. Tal peça tornou-se elemento central de sua imagem pública, passando a ser associado à figura da “Santa do Sertão”. Esse véu, preservado até hoje por familiares, como relatou sua sobrinha-neta, deixou de ser apenas um item de vestuário para operar como suporte de memória e sacralidade.

Figura 2 – Interior de um dos cômodos da casa onde viveu Maria Milza, por volta da década de 1950, no povoado de Alagoas, Itaberaba (BA)



Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d.].

Na imagem (Figura 2), Maria Milza é retratada em posição frontal, de pé, com as mãos entrelaçadas à altura do corpo. Veste indumentária branca e aparece utilizando o véu de renda. À esquerda, observa-se um altar ornamentado com flores, velas, fitas e uma imagem de Nossa Senhora das Graças. No espaço circundante, porém, o olhar se depara com uma diversidade de objetos dispostos nas paredes e superfícies: óculos, muletas, gravatas, chapéus, peças de vestuário e numerosas chapas de radiografia. Ao mesmo tempo, esses objetos revelam um intenso fluxo de romeiros e peregrinos que, ao deixá-los, inscrevem suas histórias pessoais na materialidade do lugar.

Outro aspecto revelado nessa fotografia e que merece atenção refere-se ao fenótipo de Maria Milza que nos permite caracterizá-la como uma mulher não branca. Tal constatação a distingue de outros referenciais de santidade feminina no Brasil, como o caso de Irmã Dulce⁸ da Bahia, cuja imagem é socialmente reconhecida a partir de uma leitura que a identifica como mulher branca – vide a Figura 11 deste artigo⁹.

A imagem parece não deixar dúvidas de que Milza posava especialmente para aquela foto. Quem a tirou, e por quais motivações, não sabemos. No entanto, ela é reveladora da notoriedade pública de Milza, revestida de sacralidade.

Segundo devotos entrevistados durante a pesquisa de campo, era necessário ir até o povoado de Alagoas, em Itaberaba (BA), para ver Maria Milza, pois ela raramente deixava o povoado. Ainda assim, um dado etnográfico curioso se revela no cruzamento de fontes orais e visuais: apesar dessa versão que aponta sua resistência em viajar, algumas fotografias, como as que seguem, a mostram em outros municípios.

Esse aparente contraste, longe de corresponder a uma insolúvel “contradição” entre versões, revela a pluralidade de narrativas em torno da figura de Milza. Nesse sentido, é preciso levar em consideração os diferentes modos de interpretação dos envolvidos nas narrativas, bem como as distintas naturezas de fontes, já que podem servir como “pistas diferentes e complementares para a compreensão do significado” (Magnani, 1986, p. 140). E nesse tocante, as fotografias se mostram dispositivos importantes para aguçar memórias e complexificar o que é dito, contado e lembrado sobre a imagem sacralizada de Maria Milza. Questionar a versão quase unânime contada sobre a resistência da “Mãezinha dos Pobres” em viajar somente foi possível ao acessar e analisar algumas fotografias existentes na Casa Memorial.

8. Maria Rita de Sousa Brito Lopes Pontes (1914-1992), freira, também conhecida como Irmã Dulce ou Santa Dulce dos Pobres, beatificada em 2011 e canonizada em 2019 pelo então Papa Francisco.

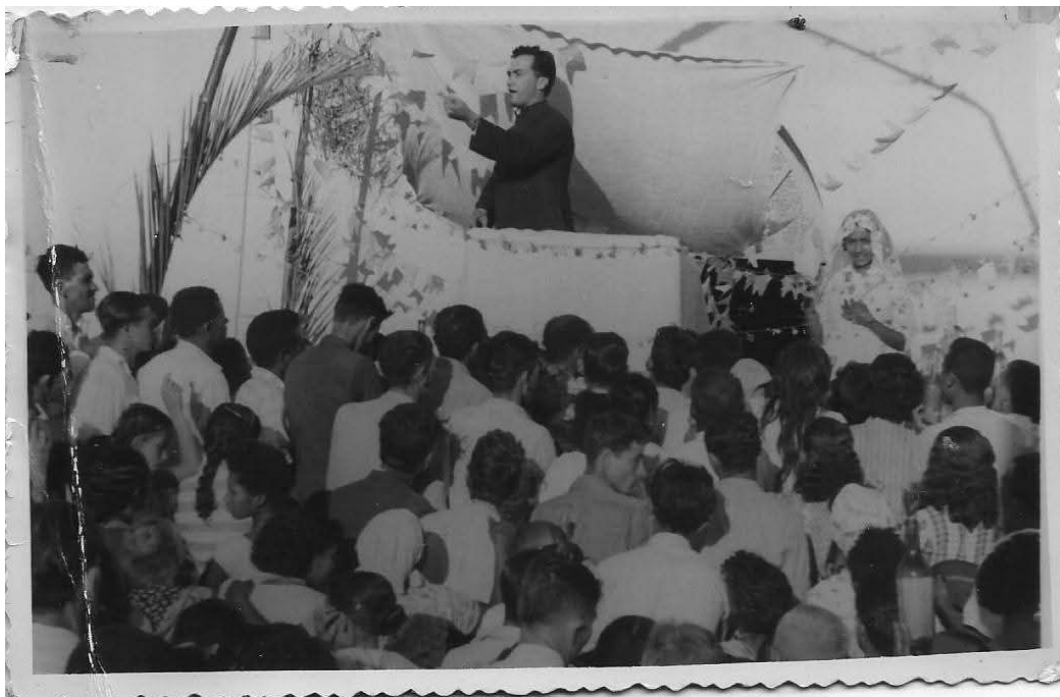
9. Embora façamos tal observação, entendemos que questões que envolvem a identificação étnico-racial de Maria Milza requerem pesquisas aprofundadas. Salientamos, entretanto, que nas experiências de trabalho de campo, nada a respeito de sua pertença étnica foi evidenciado por devotos ou mesmo familiares.

Figura 3 – Igreja Matriz de Santo Antônio, em Guanambi (BA), 1961



Fonte: Casa Memorial Maria Milza.

Figura 4 – Guanambi (BA), 1961



Fonte: Casa Memorial Maria Milza.

Diferentemente da maioria das fotografias do acervo, as duas últimas apresentadas (Figura 3 e Figura 4) aqui possuem referências de localização e data. Vemos que ambas foram produzidas no ano de 1961, no município baiano de Guanambi e têm a ver, muito provavelmente, com um episódio frequentemente lembrado pelos devotos, conhecido como o da “Galinha Gorda”. Na ocasião, o padre local teria convidado Maria Milza para uma missão religiosa, relatando que a igreja andava vazia e os fiéis distantes da fé. A notícia da presença da Mãezinha se espalhou rapidamente, e uma multidão lotou a praça central. Ao final do encontro, segundo relatos, os presentes organizaram uma coleta e ofereceram-lhe um saco cheio de dinheiro em agradecimento. Embora tenha recusado inicialmente, diante da insistência do povo, Maria Milza teria fingido aceitar. Subiu então no palanque, lançou todas as cédulas para o alto e, em voz alta, gritou: “Galinha Gooooordaaa!”. Logo em seguida, teria retornado para seu povoado sem levar uma moeda sequer.

Em Valença, um outro município da Bahia, Milza teria também reunido uma expressiva concentração popular, segundo fotografia encontrada no acervo, e os elementos em cena revelam sinais de uma devoção crescente, cada vez mais acompanhada por olhares atentos do poder público.

Conforme pode-se observar na Figura 5, no alto, à esquerda do enquadramento, sobre uma espécie de palanque improvisado, está Maria Milza, de pé, com as mãos postas à frente do corpo.

Figura 5 – Valença, Bahia



Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d.].

Ao seu lado, vê-se um homem de óculos escuros e vestes claras que, segundo relatos de sua sobrinha-neta, era um “político” da região. Já no canto direito da fotografia, dois homens “ligados à prefeitura do local” compõem a cena, atuando diretamente na segurança do evento e na proteção de Maria Milza. A fala da sobrinha-neta ajuda a contextualizar o cenário:

As pessoas convidavam ela, as pessoas que visitavam aqui. Às vezes vinham prefeitos, vinham vereadores, vinham padres, aí queriam a presença dela. Às vezes ela viajava, viajava sem querer, naquele medo de viajar. Era uma multidão de pessoas atrás dela, era um negócio que minha mãe disse que era impressionante. E nessa época quem acompanhava era a minha mãe, que era a sobrinha mais velha dela.¹⁰

A presença de prefeitos, vereadores e outras figuras públicas nas romarias ou na recepção a Maria Milza em outros municípios indica que sua figura também foi utilizada politicamente. Pode-se presumir que, talvez, essas mediações se davam em momentos estratégicos, como festas religiosas ou períodos eleitorais. Isso mostra que, devido ao seu prestígio como figura santificada e popular, ela passou a circular como um capital simbólico que legitimava ou atraía prestígio para outras pessoas.

Figura 6 – Romaria à Maria Milza, Itaberaba (BA)



Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d].

10. Depoimento registrado em trabalho de campo em 14 de abril de 2025.

Nesta imagem (Figura 6), ao centro, vê-se um caminhão conhecido como “pau de arara”. A expressão popular remete à estrutura desses veículos, cujas carrocerias eram adaptadas com bancos improvisados e barras de madeira, onde os passageiros se acomodavam ou se apoiavam durante longas viagens – em referência à forma como as araras são transportadas em poleiros. Esse meio de transporte tornou-se comum a partir da década de 1950, sobretudo entre as camadas populares (Silva, 2022). Conforme define Câmara Cascudo, no Dicionário do Folclore Brasileiro, tratava-se de “veículos que transporta[va]m os sertanejos nordestinos para os Estados do Sul do País”¹¹.

Observa-se na fotografia (Figura 6) que muitos homens vestem terno ou paletó, camisas sociais abotoadas, calças em alfaiataria e sapatos fechados, mesmo em um ambiente caracterizado pelo calor e pelo chão de terra. Algumas mulheres vestem vestidos engomados, com detalhes de costura refinada, além de utilizarem adereços que denotam prestígio social. Três pessoas (ao menos) usam óculos, o que, na época, era símbolo de letramento, acesso a médicos e leitura. Vê-se pela imagem que as pessoas se organizavam com solenidade, conscientes de que estavam sendo registradas. Logo, a fotografia fazia parte do rito, e estar nela também era sinal de participação ativa e reconhecimento social.

Isso evidencia que a romaria não se configura apenas como um deslocamento espacial, mas também como um momento de exibição, pertencimento e consagração pública. O corpo e a indumentária são elementos rituais. Vestir-se bem para a festa também é um ato de afirmação social. Além disso, essa escolha insere-se em um imaginário devocional recorrente nas práticas católicas, sustentado pela ideia de que se deve usar a melhor roupa para se apresentar diante do divino, ainda que, na prática, essa “melhor roupa” nem sempre corresponda a um traje luxuoso, mas simbolize respeito, esforço e fé.

Antes mesmo da popularização dos “paus de arara”, outros meios de transporte já possibilitavam a circulação de devotos pela região. Os dados etnográficos obtidos durante o trabalho de campo revelam que a fama de Maria Milza já circulava anteriormente, mobilizada por redes de parentesco e pelos fluxos possibilitados pelas rotas ferroviárias que cortavam o interior da Bahia. “*Ela pequena, com idade de 12 anos já começou a ajudar muita gente, ela começava a receber recados [divinos], dizendo que o fulano estava doente, em tal lugar*”¹², o que confirma a existência de uma rede de circu-

11. A relevância sociocultural do “pau de arara” como meio de transporte popular foi oficialmente reconhecida pelo Estado brasileiro por meio da sanção do Projeto de Lei nº 3.643, de 2015, que: “Declara a tradição do uso do transporte conhecido como “pau de arara” para a realização de romarias religiosas, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” (Brasil, 2015). Esse reconhecimento consagra uma prática historicamente enraizada nas manifestações do catolicismo popular, reafirmando seu papel na preservação da identidade cultural nordestina.

12. Depoimento de sua sobrinha-neta em trabalho de campo realizado em 15 de abril de 2025.

lação de sua fama e atuação muito antes do que indicam as narrativas que demarcam como evento marcante a revelação que recebera quando jovem, de que “*curar[ia] cegos e aleijados, [e] saber[ia] a vida das pessoas...*”, conforme aludimos anteriormente.

Apesar de não serem comuns registros sobre o transporte ferroviário como meio utilizado por romeiros, as memórias locais apontam para uma expressiva movimentação de devotos que chegavam à região por esse meio, especialmente aos finais de semana e em datas próximas às procissões. Segundo depoimentos de interlocutores entrevistados, era comum ver “gente descendo da estação de Itaberaba”, que funcionava como ponto estratégico de entroncamento – espaço de encontros, troca de notícias e articulação dos preparativos para aqueles que seguiam em direção ao povoado de Alagoas.

É nesse cenário, que em alguns relatos orais, o “Trem da Grota” é citado. Oficialmente denominada Centro-Sul da Central da Bahia, essa linha férrea teve suas obras iniciadas em 1912, com a inauguração da estação de Itaberaba ocorrendo em 1926. Posteriormente, em 1928, os trilhos foram estendidos até Itaíba (BA) e, em 1951, a linha passou a integrar-se ao trecho que vinha de Senhor do Bonfim (BA), no norte do estado. O transporte de passageiros permaneceu em funcionamento até fevereiro de 1977 (Cunha, 2011).

Figura 7 – Primeira estação ferroviária, Itaberaba (BA), 1926



Fonte: Casa Memorial Maria Milza.

Sua chegada impulsionou o surgimento da imprensa regional, uma vez que, até então, apenas o município de Senhor do Bonfim (BA) contava com publicações regulares. Com o avanço da estrada de ferro, outras cidades passaram a fundar seus próprios periódicos. É o caso do jornal *O Itaberaba*, criado em 1926, logo após a inauguração da estação ferroviária, que passou a desempenhar um papel central na produção de uma memória pública e na valorização de figuras locais (Cunha, 2011).

Em conversa com sua sobrinha-neta, ao ser questionada sobre o que se sabia a respeito das primeiras romarias ao povoado de Alagoas, foi possível perceber, em seu tom empolgado e nostálgico, a memória familiar vinculada à ferrovia e aos modos de deslocamento da época. Ela rememorou que, de fato, muitos devotos chegavam à localidade por meio do trem.

Sobrinha-neta: Realmente vinha também de trem. Tinha os caminhões pau de arara... Até hoje tem aqui [a estação ferroviária] ainda tem tudo, tem muita história, tinha muitas pessoas daqui que trabalhavam na ferrovia, meu pai mesmo foi funcionário da ferrovia. O pai de tia Milza comprava muita coisa que vinha no trem, eles pegavam na estação em Itaíba. (...) Tem até uma música que fala sobre isso.

Pesquisadora: Que música é essa que fala do trem? A senhora lembra quem compôs?

Sobrinha-neta: É uma composição de Hugo Luna, fala dos trilhos que passavam em Itaíba, as orações de Maria Milza. Pesquise aí na internet que você vai achar. Ele é de Souto Soares, ele vinha muito aqui em Alagoas. Era muito conhecido.

O relato oral indica que, desde os primeiros anos da trajetória de Maria Milza, a ferrovia já operava como mediadora de dinâmicas econômicas e sociais que atravessavam o cotidiano de sua família. Essa dimensão é retomada poeticamente na canção de Hugo Luna, que associa os trilhos de Itaíba à figura da “santa popular”, indicando que os rumores e milagres atribuídos a Maria Milza também percorriam esses caminhos de ferro.

Canção- Itaberaba
Eu só vou pra Itaberaba, morena, morena,
Só pra ver o trem passar, morena, morena.
Ó mãe santa, debulhando o seu rosário,
Da Fiore Minerário, como os trilhos desse trem. (Refrão)
Novos trilhos voltarão a Itaberaba,
A fé do povo não se acaba
Dentro dos vagões dos trens.
E, ao chegar à estação,
Haverá revolução
Pela volta desse trem.
Sou humilde como a estação de Itaíba

Com o velho das Guaribas
Na reza de Alagoas.
Maria Milza é um trilho,
Onde a Virgem se fez brilho
No vagão dessas pessoas.

A canção em homenagem a Maria Milza foi composta em 1982 por Hugo Luna, então residente na Vila do Argoim, localidade que hoje pertence ao município de Rafael Jambeiro na Bahia. Durante o trabalho de campo, em contato direto com o compositor, este relatou que a canção foi gravada no mesmo ano e, de imediato, ganhou popularidade na região de Itaberaba, onde ele se apresentava com sua banda de forró pé de serra. Na fala do artista, percebemos os sentidos que remetem à experiência religiosa, à amizade e ao olhar poético sobre a santa:

Eu fui associando a figura do trem, o trilho, o vagão. Porque o trilho é quem dá rumo à estrada, né? É ele que segura a direção. Foi aí que eu disse: Maria Milza é um trilho... e um trilho é caminho (...) Itaíba é um povoadozinho de Itaberaba, bem pertinho de Alagoas, terra de Maria Milza. Naquele tempo o trem ainda cortava essas bandas, mas ele foi desativado. Até então, vinha gente de todo canto, descia na estação de Itaíba e de Itaíba para lá, eles vinham caminhando. Eu fui e continuo sendo frequentador de Alagoas. Sempre passo por lá, seja pra oração, seja pra visita. Estudei pra ser padre durante sete anos, e nesse tempo criei uma admiração muito grande por Maria Milza. Éramos muito amigos.

O depoimento de Luna revela a tessitura de vínculos afetivos e espirituais que mantinha com Maria Milza, indicando que a letra não nasceu ao acaso, mas sim de vivências situadas, entremeadas pelo cotidiano sertanejo, pela fé e pela circulação de romeiros no território do povoado de Alagoas. Assim, compreende-se que a canção se constitui como mais um dos elementos na composição da santidade de Maria Milza, agregando à devoção popular o poder de uma narrativa cantada¹³.

Na imprensa brasileira, as primeiras manifestações de devoção a Maria Milza datam de 1955¹⁴. Nessas publicações iniciais, a presença da “milagreira de Alagoas” aparece sobretudo em pequenos agradecimentos e notas sucintas. Um exemplo emblemático encontra-se no jornal *A Noite*¹⁵, cuja matéria foi publicada no Rio de Janeiro em 12 de setembro de 1955, que trouxe a chamada: “*Romaria para ver os milagres de Milza*”.

13. Relato oral de Hugo Luna, registrado em trabalho de campo realizado em 19 de setembro de 2025.

14. Foi desenvolvida pesquisa documental junto à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, utilizando como termos de busca “Maria Milza”, “Maria Milza, milagres, curas” e “Romaria Maria Milza”, a partir do que foram identificadas 38 ocorrências, datadas entre 1955 e 1989. Complementarmente, na Casa Memorial, foram encontrados sete jornais com manchetes dedicadas a Maria Milza, publicados entre 1955 e 1992.

15. *A Noite*, Rio de Janeiro, 12 set. 1955. Chamada: “Romaria para ver os milagres de Milza”.

A inserção de Maria Milza na imprensa nacional, nesse período, não apenas documenta a ocorrência das romarias, mas também contribui para a construção de sua imagem pública. A propagação da notícia em um veículo de grande circulação colaborava para reforçar a ideia de santidade atribuída à sua figura, ao mesmo tempo em que ampliava os horizontes de visibilidade de sua devoção, projetando-a para além do sertão baiano e consolidando-a em um circuito de alcance nacional.

Décadas depois, pouco antes da morte terrena de Milza, o jornal *A Tarde*¹⁶, de Salvador, edição de 13 de abril de 1991, destacou a continuidade dessa devoção ao relatar não só a afluência de romeiros, mas também a existência de um espaço destinado aos ex-votos deixados pelos fiéis: muletas, cadeiras de rodas, retratos e outros objetos. Isso reforça o que demonstramos anteriormente de que, ainda em vida, Maria Milza já tinha organizado, ou permitido que fosse organizado, um espaço de memória e testemunho das graças alcançadas.

Figura 8 – Procissão em Itaberaba (BA)



Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d.].

16. *A Tarde*, Salvador, 13 abr. 1991. “Curas e bênçãos através da milagreira de Alagoas”.

Na fotografia (Figura 8), Maria Milza aparece à esquerda da imagem, usando vestido claro e véu branco rendado, em meio a um cortejo formado por homens, mulheres e crianças. Ao centro da procissão, uma criança aparece diante de uma grande faixa, enquanto ao fundo, um andor ornamentado com flores carrega a imagem de Nossa Senhora das Graças, ladeada por devotos e acompanhada por uma bandeira.

Esse momento festivo está intrinsecamente ligado ao calendário litúrgico do povoado. Segundo relato de sua sobrinha-neta, a estátua de Nossa Senhora das Graças – cuja imagem aparece ao fundo da fotografia – não circulava fora da Casa Memorial em qualquer época: *“Ela não saía daqui. Ela só saía no dia 27, que era o dia da festa de Nossa Senhora das Graças. Essa imagem saía de casa e sai até hoje só no dia 27. Nos outros dias, não sai”*¹⁷.

Nesse território sacralizado, entrelaçam-se três personagens religiosos centrais: Santo Antônio, titular da igreja e padroeiro oficial do povoado; Nossa Senhora das Graças, cuja aparição, segundo a crença, estrutura a origem do culto; e Maria Milza, a Santa do Sertão, figura de maior notoriedade na ocasião da festa à Senhora das Graças, no mencionado dia 27 de novembro, quando o povoado recebe um vultoso número de romeiros. Embora Santo Antônio detenha o lugar institucional como padroeiro do povoado, a devoção mais expressiva se volta para Nossa Senhora das Graças – impulso fortemente associado à atuação e à fé declarada de Maria Milza, que se compreendia como devota dessa santa. É em direção a Maria Milza que os fiéis caminham, oferecem ex-votos, depositam preces e narram milagres, embora a maior celebração litúrgica do calendário religioso local seja dedicada a Nossa Senhora das Graças.

Na Figura 9, registrada em Guanambi (BA), em 1961, assim como a Figura 10, registrada em Itaberaba (BA), sem data identificada, a composição evidencia a dimensão coletiva e massiva dos eventos retratados. Uma multidão ocupava integralmente as praças e as ruas adjacentes daqueles municípios. No caso da Figura 9, as edificações de arquitetura alinhadas ao fundo situam a cena em um contexto urbano de cidade interiorana no sertão baiano, naqueles meados de século XX.

A heterogeneidade do público é perceptível, em ambas as imagens, pela variedade de indumentárias e posturas corporais. Homens e mulheres – brancos e negros – distribuem-se entre trajés formais, roupas menos formais e vestes religiosas. Entre eles, crianças circulam ou acompanham os adultos. Automóveis da época estacionados, no caso da Figura 9, indicam a presença de visitantes oriundos de outras localidades, atraídos, certamente, pelo acontecimento de forte apelo devocional.

17. Depoimento de sua sobrinha-neta em trabalho de campo realizado em 15 de abril de 2025.

Figura 9 – Concentração de pessoas em Guanambi (BA), 1961



Fonte: Casa Memorial Maria Milza.

Figura 10 – Procissão em Itaberaba (BA)



Fonte: Casa Memorial Maria Milza, [s.d.].

A Figura 10 revela, pela diversidade de rostos, vestimentas e modos de estar na procissão, a riqueza sociocultural do evento, evidenciando não apenas os múltiplos perfis dos participantes, mas também a variedade de formas pelas quais a fé é manifestada e vivenciada coletivamente. O centro da imagem é ocupado por pessoas de diferentes idades e, aparentemente, de diferentes estratos sociais. Algumas mulheres caminham com crianças segurando-as pela mão, o que também aponta para um processo de iniciação geracional da devoção naquele contexto.

Nos anos finais da vida de Maria Milza, período em que sua condição de saúde já se encontrava fragilizada, chegou a se encontrar com Irmã Dulce, nas dependências do Hospital Santo Antônio, em Salvador. A fotografia que documenta tal encontro entre Maria Milza e Irmã Dulce adquiriu centralidade na Casa Memorial Maria Milza e se destaca como um importante elemento no imaginário devocional que se constrói em torno da santa popular.

Figura 11 – O encontro de Maria Milza, com Irmã Dulce, em Salvador (BA), 1990



Fonte: Casa Memorial Maria Milza.

De acordo com relatos orais colhidos junto à família e devotos, teria sido a própria Irmã Dulce quem solicitara a presença de Maria Milza, referindo-se a ela, em tom afetivo, como “Santinha Milza”. Na ocasião da visita à Casa Memorial, em uma de nossas idas a trabalho de campo, em 2025, uma devota ao olhar para a fotografia interpretou o registro com a seguinte frase: “Foi o encontro de uma santa e outra a caminho.”, considerando a canonização de Irmã Dulce, ocorrida em 2019, e o processo, em andamento, de beatificação de Maria Milza junto à Igreja Católica.

Na fotografia (Figura 11), Irmã Dulce aparece trajando o hábito característico de sua congregação, composto por túnica branca e véu preto, que identifica sua pertença às Irmãs Missionárias da Imaculada Conceição da Mãe de Deus. Ao seu lado, envolta em um gesto de abraço, está Maria Milza, vestida de branco e com um véu da mesma tonalidade cobrindo a cabeça. Além dessas duas figuras centrais, reconhecem-se na cena as irmãs de Maria Milza e outras mulheres, cujas identidades não foram confirmadas pela família. Próxima à Irmã Dulce, Diva Fonseca veste um conjunto de camisa e saia em tom bege; Doralice Fonseca aparece com um vestido azul floral; entre ambas, encontra-se Regina Fonseca, com blusa branca e saia bege.

Considerações finais

A santidade, no contexto das religiosidades populares, não se constitui apenas pelo que é dito, mas sobretudo pelo que é feito, pelo que se repete, pelo que se inscreve nos corpos, nos gestos. No caso de Maria Milza, sua santidade não é apenas reconhecida ou proclamada pelos outros: ela é também performada, encenada e materializada no cotidiano.

Se antes era conhecida como Maria Milza – designação que circulava sobretudo no âmbito familiar e nas redes mais íntimas de convivência –, com o aumento da devoção em torno de sua figura, inicia-se a construção da personagem “Mãezinha” ou “Mãezinha dos Pobres”. Essa nova nomenclatura não apenas marca uma etapa no processo de santificação popular, mas também reconstrói afetivamente sua imagem pública.

De todo modo, esse codinome carrega outras camadas de sentido: invoca doçura, proteção, consolo – aproximando-a de um ideal de maternidade acolhedora, muito semelhante à imagem da Virgem Maria no imaginário católico. A consagração de certos legados, como o caso de Maria Milza, envolve uma complexa rede de memórias que permanece em constante disputa, configurando-se em um processo dinâmico e contínuo de construção social da personagem.

Encerrar uma reflexão sobre imagens que mobilizam memórias e afetos é sempre uma tarefa provisória. As fotografias expostas na Casa Memorial Maria Milza

não se limitam a ilustrar uma trajetória, mas acionam sentidos que extrapolam o visível, convidando-nos à escuta das narrativas que se inscrevem nos corpos, nos objetos e nos espaços.

Este artigo, evidentemente, não se propôs a esgotar os sentidos possíveis sobre a consagração de Maria Milza, tampouco fixar uma leitura única de sua imagem pública. Ao contrário, buscou reconhecer nas práticas populares de memória e devoção, formas de sacralização sustentadas por redes afetivas e por dispositivos que nem sempre cabem nos marcos institucionais da religiosidade oficial. Ao tomar como objeto um acervo fotográfico, compreendido como dispositivo de memória, reafirma-se o papel da pesquisa antropológica como exercício de escuta e reconhecimento das múltiplas formas de narrar a fé.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os Deuses do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRASIL. Projeto de Lei n. 3.643 de 2015. Declara a tradição do uso do transporte conhecido como “pau de arara” para a realização de romarias religiosas, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. **Diário da Câmara dos Deputados**, Brasília, DF, 2015. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2063966>. Acesso em: 4 jul. 2025.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1954.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição: ciência do povo**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CUNHA, Aloísio Santos da. **Descaminhos do trem: as ferrovias na Bahia e o caso do trem da Grotá (1912-1976)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 233. 2011.

GOMES, Alexandre; ATHIAS, Renato. Apontamentos etnomuseológicos sobre a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. In: ATHIAS, Renato; GOMES, Alexandre (Org.). **Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos**. Recife: UFPE, 2016.

GOMES, Lilian Alves. **Entre famílias, lugares e objetos: uma etnografia da santidade de Padre Libério**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, p. 143. 2011.

GOMES, Lilian Alves. O êxtase dos objetos: ex-votos e relações de devoção. **Interseções**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 172-193, jun., 2013.

MAGNANI, José G. Cantor. Discurso e representação, ou de como os baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas. *In*: CARDOSO, Ruth (Org). **A aventura antropológica**: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e motivo da troca nas sociedades arcaicas. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Petrópolis: Vozes, 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Simone Geralda de. **Três santas do povo**: um estudo antropológico sobre santificações populares em Minas Gerais. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, p. 260. 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

REESINK, Maria Luiza. Por uma perspectiva concêntrica do catolicismo brasileiro. **Revista Antropológicas**, v. 24, n. 2, p. 161-187, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Apresentação à edição brasileira: por uma historiografia da reflexão. *In*: BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

SILVA, Márcio Douglas de Carvalho e. Os paus de arara: a migração de nordestinos na década de 1950, sob o olhar das fotorreportagens da revista O Cruzeiro. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 40, p. 171-198, jul./dez. 2022.

SOUSA, Emerson José Ferreira de. O catolicismo popular brasileiro: notas em torno da sua invenção historiográfica. **Temporalidades**, v. 13, p. 724-745, 2021.