

---

## Carrancas y exvotos : dos modalidades propiciatorias en dialecto cultural brasileño

---

MARIA AUGUSTA MACHADO DA SILVA

Museóloga, conferencista, investigadora en el campo del folclore, musicóloga, etnógrafa religiosa, tiene un sin número de ensayos publicados en revistas: *Cultura*; *Arte Hoje*; *del Brasil*; *Artesanías de América*; *de la Copa*. Autora del libro de crónicas *Estación Río*, de la colección *Biblioteca Carioca*. Trabajó en el Museo *Villa-Lobos* y de la ciudad, recientemente organizó y coordinó el seminario: "Valem um Potosí", patrocinado por el Centro Cultural del Banco de Brasil.

Dos modalidades de propiciaciones extremadamente arcaicas son el objeto de análisis del presente trabajo: las carrancas y los exvotos de género escultórico registrados en la región nordeste de Brasil.

Durante dos siglos, las carrancas fueron usadas como mascarones de proa en los barcos que navegaban por el curso medio del río São Francisco. Esculturas exvotivas continúan siendo depositadas en las salas de milagros de los famosos santuarios nordestinos. (El recurso de "aprisio-nar" por medio de procesos mágicos

lo que se desea dominar es harto conocido y practicado en todas las culturas.)

En el caso específico de los mascarones de proa, en cuyo género se insertan las carrancas, su registro acompaña la historia de la navegación. Mascarones de proa retratando monstruos imaginarios tenían como objetivo contener la furia de monstruos supuestamente reales que se atemorizarían ante la visión de estas figuras. "Protegidos" por esos mascarones, todos los navegantes de la Antigüedad y del Ciclo de los

Descubrimientos Marítimos llevaron a cabo los más arriesgados viajes por mares considerados de alta peligrosidad, poblados por terribles monstruos acuáticos.

Cuando se produjo el rompimiento del componente mágico que los envolvía, el carácter protector de los mascarones de proa pasó a alimentarse de la vertiente religiosa. En los galeones de las naciones católicas no faltaba un pequeño oratorio dominando el castillo de proa. En el susodicho se cultuaba, bajo diversas invocaciones, a la Madre de Dios y a la “Stella Maris” (invención de origen egipcio relacionada con la diosa Ísis).

Con el tiempo y la gradual sustitución de lo mítico por lo simbólico, los mascarones de proa de los veleros pasaron a retratar personajes históricos y alegorías. Solamente desaparecieron con el advenimiento de los barcos a vapor.

Dentro de ese contexto genérico se insertan las carrancas, mascarones de proa de barcos que navegaron por el río São Francisco y que se distinguen de las demás por ser esculturas toscas, extremadamente arcaizantes,

representaciones de la visión mítica del hombre del sertão bruto. Las carrancas fueron, antes de nada, una interesantísima manifestación del folklore relacionado con las aguas del río São Francisco.

Un valle de 640.000 km<sup>2</sup> es fecundado por las aguas del río que posibilita la vida en el sertão árido. Su cuenca se ramifica por cinco estados de la Federación y se integra regionalmente dentro del mismo contexto cultural.

Un extenso río que el hombre conquistó de dos formas: mineralizando el curso en sus nacientes y criando ganado en las tierras que baña en sus cursos medio e inferior. Tres mil kilómetros de extensión fecundando regiones desoladas y reseca, condicionándolas a sus desbordamientos y a sus estiajes. A pesar de que son cinco sus partes navegables, es en el fondo del valle que sus aguas operan el milagro de hacer revivir los sertões de los cerros y de los campos. Allí donde llegan, en las caatingas, la vida brota desde la muerte.

En su largo curso, el São Francisco atraviesa regiones donde predomina una agricultura primaria y casi

toda susceptible de extracción. La gente paró en el tiempo y se encarama en los barrancos que canalizan el río. De cuando en cuando, rompiendo la monotonía, una ciudad centenaria.

Río de muchos misterios, en él habita el terrorífico minhocão (gusanote), gigantesco y horrible: duerme de día en el fondo del río y despierta con la noche para ejecutar sus maldades; cava despeñaderos y abre abismos; transforma barcos en islas e islas en barcos.

Existe también el perrito de agua, con una estrella en la frente, que se aparece para anunciar riqueza. Cuando el remero ve el caballo de agua se atemoriza. Bicho extraño, con cascotes redondos y crines color de fuego, se aparece en los bancos de arena que surgen durante el estiaje y tiene el poder de atraer los barcos que pasan. En noches de luna llena, ver un barco fantasma todo blanco y que se diluye sin que se sepa por qué es mal presagio, anuncia siempre peligros inminentes.

Cuando un remero se ahoga su cuerpo tiene que ser rescatado. Él pertenece a la tierra y no al río. Una

cua, con una vela encendida, es colocada en la corriente. En el barco, el bando, compuesto por parientes y amigos, la acompaña. Donde la cua se pare, en ese lugar, será encontrado el cuerpo del ahogado. Cuando el cuerpo aparece mutilado, todos tiemblan. El caboclo d'água llegó primero.

¿Como los remeros del río São Francisco reaccionaron a la llegada de la navegación a vapor, en el año de 1871? Extrañas embarcaciones repletas de gente y grandes cantidades de cargas. Chimeneas como inmensas narices expeliendo humo oscuro. Una hornaza, siempre encendida, calentando el agua del río, mueve la embarcación con una fuerza muy superior a la de todos los remeros.

El submito amazónico de Igrupiana se acopla al del caboclo d'água, y comienzan a aparecer, en los barcos tradicionales, los espantosos mascarones de proa. Cada carranca corresponde a un espanto. Y como esos espantos son terroríficos, sobretodo el causado por el gusanote, las carrancas también deben ser terroríficas para poder exorcizarlos.

El mundo de los espantos se am-

plía. Cada carranca pasa a ilustrar una historia de miedo, el monstruo, el diablo, el gusanote. De todas las representaciones, la más terrible seguramente es la del gusanote: sus cavidades nasales son enormes y abiertas de par en par como chimeneas de navíos a vapor; su boca es descomunal y sus ojos penetrantes; tan fuerte se vuelve su presencia que el mascarón de proa pasa a comandar el propio barco.

El uso de carrancas se generaliza; ningún barco viaja sin su protección.

El caboclo d'água y todos los espantos del río son "aprisionados" plásticamente en mascarones de proa antropomórficos, zoomórficos e híbridos que cargan en sí mismos remotísimas marcas culturales.

Maestros carpinteros crean esas esculturas mágicas y tanta es la demanda que conlleva el surgimiento de la profesión de carraqueiro, que tiene su auge en el período situado entre la aparición de los barcos a vapor y el advenimiento de los motores movidos a base de combustible líquido.



*Carranca en proa de barco  
Dibujo de Mila*

A finales del siglo pasado, el misticismo del pueblo del sertão se concentró en una gruta localizada en las riberas del río São Francisco, donde es venerado el Señor Buen Jesús de la Lapa.

Desde entonces dejó de ser esencial que los remeros del río São Francisco se protegieran con mascarones de proa. El Señor Buen Jesús de la Lapa era ahora el gran protector de la gente de esa zona a la cual también pertenece el remero.

Con la introducción de las lanchas a motor, menores y de precios más accesibles, en el año de 1930, la carga mística que se había exacerbado con la llegada de las grandes embarcaciones a vapor se fue diluyendo rápidamente.

Se acabaron los encargos, y la profesión de carraqueiro se extinguió. El último de la especie fue descubierto, en 1972, por el equipo de reportajes de la revista *Veja*. Hijo de carraqueiros, también carraqueiro, santero y nuevamente carraqueiro: Francisco Bicuíba de Lafuente Guarany. Nombre medio español y medio indio. Ochenta años de edad. Hélo vivo entre el presente y el pasado.

En un ensayo publicado alrededor de 1950 en la revista *Artes plásticas*, Cecília Meirelles advertía:

“No se puede imponer a un pueblo formas de arte ya vividas por él mismo, si no fueron sustentadas por su sensibilidad. No se puede reatar una tradición interrumpida... Y repetirlas sería hacer perdurar un texto ininteligible, mal copiado, sin ninguna eficacia. Letra deforme y espíritu perdido.”

Ocurrió exactamente lo que ella preveía. Carrancas desvinculadas de su contexto cultural y encaradas como piezas antropológicas, reconocidas como extraordinarias obras de arte popular, fueron encontrando espacio en museos nacionales y extranjeros, gabinetes de antropología y, más tarde, como piezas de decoración.

La reproducción, cada vez menos artística, pasó a caracterizar la carranca esculpida para finalidades decorativas. Las piezas se volvieron más robustas y se distanciaron de las escalas exigidas para la finalidad original del mascarón de proa. Su valorización como obras de arte popular aumenta sensiblemente la demanda de nuevas piezas. Escultores popula-

res, con menos talento, comenzaron a producir carrancas en serie. Con la comercialización turística poco cualificada la degradación fue completa. En vez del cedro tradicional, cualquier tipo de madera es usado para producir miniaturas de carrancas, de escultura pobre y colorido aberrante. La escala original fue totalmente abandonada. Pequeñas piezas kitsches de las viejas carrancas pasaron a ser producidas para los turistas deseosos de llevar para sus países muestras de una faceta exótica del arte popular brasileño.

En ese cuadro, la bahiana Ana de las Carrancas, que es maestra en el arte de modelar el barro, pasó a producir grandes piezas de cerámica copiando las antiguas carrancas de madera. De forma especial, la que representa el caboclo d'água. De la reproducción de piezas en escala tradicional, pasó a producir miniaturas de barcos con carrancas de aspecto ingenuo y nada aterradoras.

Actualmente esculturas de madera de todos los tamaños, teniendo como referencia las antiguas carrancas y generalmente de baja calidad artística, son encontradas hasta en tiendas de paradas de autobús – y su

lado instigante es el interés que continúan despertando en los compradores urbanos, interés al que nos parece que no le falta cierto componente mágico supersticioso. Todo indica que las pesadillas continúan volviendo necesarios monstruos domados que los exorcizan.



*Carranca esculpida por Francisco Guarani  
Acervo del Museo Folclórico Edison  
Carneiro. Dibujo de Mila*

## **Tipología de los mascarones de proa en barcos del San Francisco Medio**

### **Características fundamentales:**

1. incorporación del mascarón a la estructura de la embarcación; 2. todos tienen la forma de una carranca (pescuezo y cara de animal fantástico); 3. el pescuezo muy alargado se apoya en la proa de la embarcación; la cabeza, totalmente dislocada, se proyecta en la dirección de la corriente; 4. proporciones de la pieza: 1/3 para la cabeza y 2/3 para el pescuezo.

**Material utilizado:** parte del tronco de un árbol, principalmente el cedro.

**Técnica de trabajo:** utilización casi integral del tronco. Aprovechamiento máximo de la sección transversal, formando el volumen de la pieza.

**Artesanos:** 1. maestros carpinteros que se especializaron en el género y se convirtieron en carranqueiros profesionales; 2. antiguos santeros.

**Instrumental:** tosco y con pocos

recursos (instrumental de ebanistería: hacha, azuela, escoplo, garlopa, gubia).

**Pinturas:** en los ejemplares más antiguos son encontrados vestigios de pinturas con tonalidades negras y ocres. En las piezas actuales, que no interesan para el presente artículo, las carrancas producidas para fines comerciales son enteramente revestidas de pinturas inspiradas por el gusto popular urbano.

**Tipología básica:** 1. cabezas zoomorfas; 2. cabezas híbridas; 3. cabezas antropomorfas.

## **Elementos identificadores**

**Categoría zoomórfica:** 1. orejas en punta; 2. hociquillo; 3. fosas nasales muy abiertas; 4. boca de animal; 5. dentadura animal; 6. lengua pendiente (atributo de la Gorgona, personaje de la mitología griega, con cuerpo de mujer y cabellera formada por serpientes, que se identifica con las capas internas de la tierra); 7. pelos.

**Categoría híbrida:** 1. yuxtaposición de elementos zoomórficos de

diferentes especies; 2. acoplamiento de elementos zoomórficos y antropomórficos.

**Categoría antropomórfica:** 1. ojos humanos complementados por cejas espesas y arqueadas; 2. bigotes; 3. nariz.

**Observación:** Los mascarones de proa en forma de cabeza de caballo, que deben corresponder al caballo de agua de la mitología del río, son los únicos despojados de elementos fantásticos. Posiblemente su componente mágico menos fuerte justifica su menor calidad artística.

**Tipos de boca:** 1. abierta; 2. cerrada; 3. muy abierta y dejando ver la lengua colgante.

**Tipos de dentadura:** 1. ofídica; 2. carnívora; 3. de saurio; 4. herbívora.

**Tratamiento de los pelos:** 1. fitomórficos estilizados; 2. geometrizados; 3. trenzados; 4. cabelleras humanas, influenciadas por la técnica artesanal de los santeros bahianos; 5. melenas en llamas; 6. crines señaladas por la secuencia de trazos verticales.

## **Propiciación votiva individual y paralitúrgica**

Para que se pueda situar con razonable precisión el proceso exvotivo, es necesario tomar como referencia tres tipos básicos. En el primero se establece el vínculo con lo sobrenatural cultuado por un devoto. En el segundo, el devoto, amenazado de grave peligro de vida, salud o mala suerte, recurre a lo sobrenatural y pide que lo salve. Formula entonces un 'voto', después traducido en un testimonio de gracia recibida, configurándose el 'exvoto'. Cuando la desobediencia de una promesa acarrea la construcción de una ermita, generalmente origina un polo devocional de gran importancia; capillas e iglesias entonces se yerguen para abrigar los votos. En la mayoría de los casos, lo que era paralitúrgico se vuelve litúrgico. Se configura así, con bastante claridad, la "memoria exvotiva".

Las desobediencias votivas asumen varias formas. En una de ellas se encuadran las toscas cabezas esculpidas en madera o barro, depositadas en cruces de piedra y salas de milagros de templos famosos por los prodigios operados por sus oráculos.

Es errónea la creencia de que esas cabezas sean piezas de artesanía típicamente regional y brasileña. En verdad ellas forman parte de la herencia mística llegada a Brasil con los primeros colonizadores, que a su vez las habían heredado de remotos ancestros.

El milagroso santuario de Santo Amaro da Purificação es mencionado en la *Vida do Padre Anchieta* como originario de una ermita benedictina adonde los devotos acudían en busca de cura para sus variados males. En el siglo XIX, el inglés Ewbank menciona la costumbre de llevar a las iglesias de São Francisco de Paula y Nossa Senhora da Boa Viagem, en Rio de Janeiro, cabezas de madera como testimonio de milagros obtenidos. Con su sustitución, en iglesias de grandes centros, por moldes de cera industrializados, las cabezas de madera se circunscribieron al Nordeste brasileño, asumiendo entonces fuertes características regionales.

Otro equívoco generalizado es el de que todas las cabezas de madera son exvotos. Las así caracterizadas traen siempre las marcas del mal que originó el milagro.

El origen de las esculturas votivas es remotísimo. Grandes cantidades de figuritas votivas fueron encontradas en los templos egipcios y mesopotámicos. Según cada circunstancia, se identificaban a veces como exvotos y otras como “dobles orantes”. También abundantes fueron los amuletos que tenían como “función” “captar la esencia de lo sagrado” y proteger a los devotos fuera del espacio sacralizado. En los templos griegos, dedicados a Asclépio, dios de la medicina, la arqueología rescató y la historia del arte registró muchas desobediencias de votos. Una de ellas muestra a un devoto conduciendo hasta el altar del dios una pierna a escala humana. En los templos romanos, los exvotos se vinculaban a curas milagrosas y se configuraban como modelados en cera — sustancia sacralizada y directamente relacionada con la vida.

Cabezas esculpidas en madera fueron encontradas en excavaciones en el lugar de un templo druída, donde se cultuaba una diosa del río Sena a quien atribuían numerosas curas. Es instigante el hecho de que esas cabezas presenten gran semejanza con muchas piezas recogidas en salas de milagros de los santuarios del

Nordeste. El elemento diferencial, en las piezas brasileñas, reside en la carga mística que transparenta en la mirada.

Exvotos y orantes se agrupan bajo dos características predominantes y distintas: los que se insertan en un proceso formalmente mágico y los que se identifican como paraliturgia mágico-religiosa. Los primeros corresponden a un estadio muy primario de relacionamiento entre el hombre y lo sobrenatural; los segundos son objetos de paraliturgia popular que, por medio de las romerías, son absorbidos por la liturgia oficial.

El componente testimonial de la desobediencia votiva exige que ella se haga bajo la forma de comunicación social. La romería, para el caso, es la que mayor énfasis presenta. Además de testimoniar la gracia alcanzada, reúne en aclamación festiva los muchos receptores de milagros que exaltan lo sobrenatural, que de ellos se compadeció.

El material usado en las esculturas votivas del Nordeste es preferencialmente la madera – estrechamente ligada a la simbología de la vida y de la purificación. Las piezas pueden ser,

o no, revestidas de pinturas que, a veces, aparecen de forma tangencial dando especial relevancia a los ojos y a la boca. A pesar de que no es usual, la costumbre de la interferencia de otros materiales en la pieza escultórica es registrada con relativa frecuencia. Son porciones de cera, cabellos, pelos y fibras vegetales (cuando se registra el hecho de clavar pedazos de hierro, generalmente se trata de piezas “trabajadas” en sesiones de magia de origen africano). Piezas antropomorfas, enteras o articuladas, generalmente aparecen con ropas de paño, detalle que parece identificar una condición de recato que tiene mucha fuerza en el mundo del sertão.

Las más antiguas esculturas retratando cabezas raramente son revestidas de pinturas. Las más recientes, sobre todo las más próximas de las ciudades, reciben pinturas ingenuas y aberrantes. Cuando esto ocurre la tendencia es el rápido paso para el retratismo anecdótico.

Las esculturas exvotivas pueden ser agrupadas en dos categorías: las antropomorfas y las zoomorfas. En ambas categorías se presentan en tres modalidades distintas: cuerpo entero

(raras); cabezas; piezas anatómicas internas y externas.

La inexistencia de órganos sexuales en esculturas de cuerpo entero es una constante; para retratar un hombre es usado el recurso de la pintura identificando barba y bigote, y cuando la enfermedad afectó órganos sexuales, su representación es aislada. Algunas figuras se presentan con enormes vientres embarazados, pero sin marcas de senos. Los senos, como piezas aisladas, presentan dos modalidades: en la primera, las marcas de la enfermedad son visibles; en la segunda, no – detalle que puede significar amamantación. Muchas veces, en una sola placa, son presentados dos senos semejantes a ojos, tal vez una remota sobrevivencia del culto al Dios de los Mil Ojos, cuyos innumerables santuarios están siendo rescatados en la región donde floreció la civilización mesopotámica. Piezas modernas, revestidas de pinturas, presentan troncos desnudos con marcas de intervenciones cirúrgicas.

De cierta forma, la categoría zoomórfica obedece a la misma sistematización. Animales y sus piezas anatómicas se unen estrechamente a la magia simpática. Por veces, el com-

ponente mágico es tan fuerte que los pelos del animal receptor del milagro en consecuencia de la súplica de su dueño son pegados a la pieza.

En las áreas donde predominan actividades pastoriles, los registros votivos son hechos con la utilización del cuero en la confección de figurillas representando animales.

Para los estudiosos de la escultura exvotiva constituyen un especial desafío interpretativo las cabezas sin cualquier señal de enfermedades y herimientos. En ellas, el núcleo de atracción está en la mirada impregnada de misticismo.

Considerando que el exvoto y el amuleto son largamente difundidos en el contexto de la cultura popular brasileña, es razonable presumir la existencia, aunque menos difundida, del “doble orante”. En esencia, a ese objeto mágico le cabe la función de atraer para su “doble humano” la protección de lo sobrenatural como paga de la permanente “adoración” dentro del espacio sagrado.

El amuleto, impregnado por la carga de magia que le fue conferida, proyecta para fuera del espacio sa-

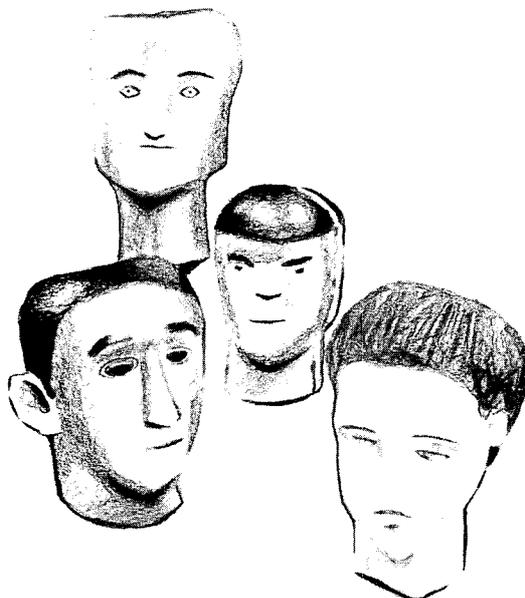
grado la protección de lo sobrenatural para quien lo posee.

Esas cabezas sin señales de enfermedad o herimiento son depositadas, de la misma forma que las exvotivas, en salas de milagros, ermitas y cruces de piedra. A veces, y bajo la influencia de los cultos negros, hasta en sitios naturales sacralizados. Cuando son depositadas en túmulo o puerta de cementerio, el objeto está totalmente desvinculado del proceso votivo. Se trata, entonces, de cabezas “trabajadas” mágicamente con el objetivo de atraer desgracia para algún

desaire. En áreas urbanas, son generalmente de cera, como los exvotos anatómicos en general.

¿Se podrían encuadrar formalmente en la categoría de “dobles-orantes” las cabezas depositadas en los santuarios milagrosos? ¿Sustituirán, por transferencia mágica, a los pagadores de promesas, incapaces de cumplir personalmente sus desobediencias?

Detalle instigante es el de dos líneas que en algunas de esas cabezas se entrecruzan en lo alto del cráneo.



*Conjunto de exvotos en madera  
Acervo del Museo Folclórico Edison Carneiro. Dibujo de Mila*

¿Qué significado tendrán? ¿Punto por donde la energía divina “penetra” en la cabeza? La tonsura eclesiástica y el montículo de cera que es colocado sobre la cabeza de las iniciantes “hijas de santo”, en los rituales de origen africano, tienen ese significado evidente.

Extraordinarias, por su extremo arcaísmo, son las cabezas que fueron depositadas en cruces de piedra del sertão bruto de Bahia y recogidas por el antropólogo Renato Ferraz; hoy en día integran la colección Jacques van de Beuque (Casa do Pontal – Recreio dos Bandeirantes, Rio de Janeiro). Son piezas modeladas en barro y reveladoras de biotipos muy arcaicos. En varias de ellas es perfectamente identificable la semejanza con figurillas usadas en remotísimos rituales de fertilidad.

Es reconocidamente remota y universal la concepción de la cabeza como núcleo irradiador de la vida. Reyes y sacerdotes tienen sus cabezas unguadas para recibir el poder que les es conferido por la elección divina.

La cabeza es sede de inteligencia, intelecto, aptitud, juicio, superioridad

y liderazgo. Religión, ciencia, tradición y leyenda la reconocen como núcleo de vida. Tanto en la brujería blanca como en la magia negra, el “cambio de cabezas” significa transferencia de cargas benévolas o malévolas. Cambiar una cabeza del lugar donde fue depositada en una sala de milagros puede significar apartamiento de preocupaciones o cura de constantes jaquecas. Podrá también representar la súplica por curas de disturbios psíquicos o abandono de descarrilamientos de vida, o, incluso, desobediencias votivas direccionadas para los mismos problemas.

A mi modo de ver, las cabezas, sin identificaciones formales de enfermedades y herimientos, son “dobles-orantes”.

En el contexto de la versión mágica el exvoto es un “símil” que “aprisiona” las cargas maléficas que “abandonaron” al receptor del milagro y, por eso, su manipulación irrespetuosa se considera peligrosa.

Exvotos viejos son periódicamente quemados. Aunque esas quemadas sean realizadas para liberar espacio en las capillas, la visión mágica es de que la acción purificadora del fuego tiene el

poder de destruir los maleficios retenidos en esos objetos.

En las toscas esculturas exvotivas, la identificación formal del receptor del milagro es prácticamente inexistente. Cuando tiene lugar, viene apenas informada en un pedazo de papel donde es narrado el hecho milagroso e identificados los elementos circunstanciales del milagro.

El tipo de milagro está expresado en la propia escultura: herimiento que sangra, tumor indicado por una pipa, pústula sugerida por el recurso de la pintura, ombligo saliente, vien-

tre embarazado, agujero abierto por tiro, cuchillada profunda. Apenas lo esencial es fijado. El lenguaje de la magia es objetivo y desprecia detalles no esenciales.

Cuando son retiradas de su universo referencial, muchas de esas esculturas se afirman como obras de arte primitivo merecedoras de figurar en museos, galerías de arte y colecciones particulares, lugares donde son resaltadas su dimensión estética y la cualidad por la que se hicieron y se hacen notar fuera del estrecho terreno de la antropología cultural.

## BIBLIOGRAFÍA:

ANDRADE, Teófilo & GOUTHEROT, Marcel.

Carrancas de proa do São Francisco. Rio de Janeiro. O Cruzeiro, 1947.

ANSELMO, Octacílio.

Padre Cícero, mito e realidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. (Retratos de Brasil, 66).

ARNAUD, Blanchette.

Ex-voto. Art populaire du Brésil. París, sin fecha.

ATAYDE, Otho de Lima.

História das carrancas do rio São Francisco. Campos, Monitor Campista, 1939.

- BASTIDE, Roger.  
Brasil, país de contrastes. Traducción de Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6a. ed. São Paulo, Difel, 1975.
- 
- Imagens do nordeste místico em preto e branco. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1945.
- BERT, Julien Amich.  
Mascarones de proa y exvotos marineros. Barcelona, Hibrevia Editorial Argos, sin fecha.
- BOAS, Franz.  
Arte primitivo. México. Fondo de Cultura Económico, 1947.
- BRASIL. Ministério das Relações Exteriores.  
Catálogo da Coleção de Abelardo Rodrigues. Brasília, 1972.
- BURTON, Richard Francis.  
Highland of Brazil. London, Tinsley Brothers, sin fecha.
- CASCUDO, Luís da Câmara.  
Ensaio de etnografia brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1971.
- DAIUN, David.  
Da transferência em magia médica; estudos e ensaios em homenagem a Renato de Almeida. Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1960.
- ELIADE, Mircea.  
Images et symboles; éssais sur le symbolisme magique-réligieux. Paris, Gallimard, 1952.
- PARDAL, Paulo.  
Carrancas do rio São Francisco. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1974.
- PERSIO, Loio.  
Atualidade e contemporaneidade na produção simbólica. Cultura, ano 2. número 7, julio/septiembre. 1972.
- PIERSON, Donald.  
O homem do Vale do São Francisco. Traducción de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro, Sulvale, 1972.

SAIA, Luis.

Escultura popular brasileira. São Paulo, Gaveta, 1944.

SILVA, Maria Augusta Machado da.

Ex-votos brasileiros. Cultura, Rio de Janeiro, MEC. (2)-1971.

\_\_\_\_\_.

Ex-votos e orantes no Brasil. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional/ MEC, 1981.

VALLADARES, Clarival do Prado.

Arte popular. Revista Vozes, 64, Rio de Janeiro, 1970.

\_\_\_\_\_.

Primitivos genuínos e arcaicos. Cadernos Brasileiros, ano 8, número 2, Rio de Janeiro, 1966.

WILLECKE, Venâncio Frei.

São Francisco das Chagas do Canindé. Rio de Janeiro, Vozes, 1973. ■